

HACIA UNA  
“EPISTEMOLOGÍA TANGUERA”  
UN APORTE A LA TEOLOGÍA INTERCULTURAL  
DECOLONIAL A PARTIR DE LA DANZA

HEIKE WALZ\*

\* Es Doctora en Teología por la Universidad de Basilea (Suiza), con habilitación en la Universidad Humboldt de Berlín (Alemania). Es profesora de la Cátedra de Teología Intercultural, Misionología y Estudios Religiosos en la Universidad Augustana de Neuendettelsau (Alemania).

Contacto: [heike.walz@augustana.de](mailto:heike.walz@augustana.de)

Recibido: 15 de enero del 2024/ Aprobado: 20 de febrero del 2024



# Hacia una “epistemología tanguera”

## Un aporte a la teología intercultural decolonial a partir de la danza

HEIKE WALZ\*

*La danza puede ser un medio de liberación  
y como tal es una respuesta adecuada a Dios que nos liberó.<sup>1</sup>*

**Resumen:** El artículo examina la danza como medio de liberación. La autora esboza pasos hacia una “epistemología de la danza” en clave de la teología intercultural. Metodológicamente, opta por un enfoque práctico-académico referido a proyectos de danza, por ejemplo, el tango feminista argentino y la danza en las favelas. Esta contribución forma parte de su proyecto de investigación “Inter-Dance & Religion” sobre el significado religioso, espiritual, e interreligioso-intercultural de la danza. Se hacen enlaces con el papel vanguardista de las teologías de la liberación latinoamericanas, especialmente (eco)feministas y queer, sobre el cuerpo y la danza. La autora interpreta la danza como un medio para descolonizar el pensamiento eurocéntrico. Utilizando el ejemplo del tango argentino, esboza una “epistemología

---

\* Es Doctora en Teología por la Universidad de Basilea (Suiza), con habilitación en la Universidad Humboldt de Berlín (Alemania). Es profesora de la Cátedra de Teología Intercultural, Misionología y Estudios Religiosos en la Universidad Augustana de Neuendettelsau (Alemania). Contacto: heike.walz@augustana.de

1 “Towards a Theology of Dance”, en *Worship and Dance*, ed. John Gordon Davies (Birmingham: University of Birmingham, 1975), 50. Traducción al español por la autora.

del tango”, ya que su historia social transcultural y posmigrante abre un “tercer espacio” descolonial (Homi K. Bhabha).

**Palabres claves:** danza, tango argentino, epistemología decolonial, (post)migración, teología intercultural liberadora.

**Abstract:** The article examines dance as a means of liberation. The author outlines steps towards an “epistemology of dance” as a key to intercultural theology. Methodologically, she opts for a practical-academic approach referring to dance projects, e.g., Argentinian feminist tango and dancing in the favelas. This contribution is part of her research project “Inter-Dance & Religion” on the religious, spiritual, and interreligious-intercultural meaning of dance. It links to the avant-garde role of Latin American liberation theologies, especially (eco)feminist and queer, on the body and dance. The author interprets dance as a means to decolonize Eurocentric thinking. Using the example of Argentinian tango, she outlines an “epistemology of tango”, as its transcultural and post-migrant social history opens up a decolonial “third space” (Homi K. Bhabha).

**Keywords:** dance, argentine tango, decolonial epistemology, (post)migration, liberating intercultural theology.

“¿La danza puede ser un medio de liberación?”, preguntó John Gordon Davies en su “teología de danza” en 1975. ¿El tango argentino podría ser un ejemplo? En el vídeo “Ni una menos”<sup>2</sup> del año 2021, dos mujeres, Gaby Mataloni y Rocio Lequio, bailan un tango argentino en la plaza frente al edificio del Congreso en Buenos Aires. La banda “Camila Arriva Grupo” toca este tango feminista. En las letras, la compositora Verónica Bellini tematiza el movimiento feminista “Ni una menos” que se inició en esta plaza del Congreso en 2015, El cual surgió como respuesta a una serie de feminicidios en Argentina. Pronto se convirtió en un movimiento feminista transnacional en Argentina y desencadenó en espectáculos de danza de mujeres en el mundo global. El objetivo del movimiento era señalar que los feminicidios no son un problema privado, sino un problema público, social, y patriarcal.

De tal manera este tango feminista podría ser un ejemplo de cómo una danza —junto con su música y su letra— podría ser “un medio de liberación”. El vídeo muestra dos mujeres (no una pareja heterosexual) abrazadas, bailando tango en zapatillas de deporte (no tacones de aguja) en esta plaza de resistencia de mujeres. El video transmite el mensaje de que, con este baile, las mujeres rompen los estereotipos de género y expresan su protesta en público.

Este mensaje también lo transmite la letra de este tango feminista. La letra de “Ni una menos” da un mensaje a todos los hombres que infligen violencia contra las mujeres: hay una justicia superior; las mujeres resisten, no aguantan más; las mujeres pueden estar unidas, ya ninguna está sola; la masculinidad hegemónica que se siente fuerte a través de la violencia contra las mujeres llegará a su fin:

---

2 *Ni una menos - Camila Arriva Grupo* (Youtube, 2021).

Ni una menos

¿Qué pasa con vos? te veo perdido  
y quién lo diría, casi arrepentido.  
Te quedaste solo, quien lo iba a pensar  
por fin te ganaron el último round.

Nada es para siempre te doy la noticia  
en algún momento llega la justicia.  
La que vos creías de tu propiedad,  
la que maltrataste sin sentir piedad ...

Por fin dijo basta y levantando vuelo  
buscó la salida y ya no el consuelo.  
Por fin se dio cuenta de que no era amor  
lo que tantas veces le causó dolor.

Pudo levantarse sin pedir permiso  
y pudo alejarse de quien no la quiso.  
Te dijo hasta nunca y sin mirar atrás  
siguió su camino y no volvió jamás.

Ahora estamos juntas ninguna está sola  
lastimando a una, nos herís a todas;  
porque ya no existen dolores ajenos  
hoy nos duele a todas, no habrá ni una menos.

Gritaremos fuerte por las que murieron  
por las que callaron, las que no pudieron  
escapar a tiempo, juntar el valor  
ver que era posible una vida mejor.

Sabés, me das pena porque te enseñaron  
todo dado vuelta, todo equivocado;  
confundís violencia con virilidad,  
confundís paciencia con debilidad.

Esta historia oscura aquí se termina  
sentirte más hombre golpeando a una mina,  
si pensás que es tuya que te pertenece  
cuidado que nada es lo que parece.<sup>3</sup>

¿Cómo surgieron los cantos y bailes de tango feminista? Camila Arriva estudió canto en Buenos Aires y, cuando emigró a Berlín, se preguntó: “¿Por qué toda esta gente que no habla español baila canciones en mi idioma?”. Aprendió a bailar tango y empezó a cantar tangos. En el proceso, se dio cuenta de que la escena musical del tango estaba dominada por los hombres. Desde 2021, con su quinteto femenino “Camila Arriva Grupo”, ha grabado dos discos — “Mujeres” y “Mujeres 2”.<sup>4</sup> Son tangos de mujeres cantados por mujeres.

En Argentina, personas jóvenes músicas y bailarinas expresan actualmente su vida en el tango. El joven cuarteto argentino “La Runfla”<sup>5</sup> canta el tango “El Aparecido”<sup>6</sup> sobre las personas desaparecidas de la dictadura militar argentina de 1976-1983, por dar otro ejemplo.

De alguna manera, el cuerpo danzante y cantante se convierte en la voz de la protesta. El cuerpo es el lugar donde se sienten y se sufren

---

3 “Ni Una Menos Tango Letra” (Scribd), accedido 5 de marzo de 2024.

4 Camila Arriva, “Discografía”, Web musical, *Camila Arriva Grupo* (blog), 30 de octubre de 2020.

5 “La Runfla Tango”, Web musical, *La Runfla* (blog), 5 de diciembre de 2021.

6 La Runfla, *El Aparecido* (soundcloud.com, 2019).

la vulnerabilidad y la violencia y, al mismo tiempo, el cuerpo tiene el potencial de liberarse mediante la danza.

Esta consideración permite plantear algunas cuestiones: ¿En qué sentido el tema de la danza podría ser un medio de liberación teológico? ¿Podría servir la danza como “otra forma de pensar” la teología liberadora — en el sentido de una “epistemología danzante”, o sea, una “epistemología tanguera”? ¿Podría la danza contribuir a un giro decolonial en la teología intercultural?

Por supuesto, esta breve contribución sólo puede ofrecer un primer esbozo tentativo y preliminar, pues siempre es necesario seguir investigando. Como teóloga intercultural, trabajo en la encrucijada de las ciencias de la religión, los estudios de danza, y las teorías decoloniales.

Les invito a una *coreografía en cinco actos* que sigue el círculo hermenéutico de la teología de la liberación, de tal manera que las reflexiones sobre la danza estén siempre vinculadas a experiencias y proyectos de danza.

En primer lugar, reflexiono sobre mi ubicación geopolítica como teóloga intercultural. Mis experiencias con la danza en la interfaz con la espiritualidad desempeñan un papel importante en ello (1). En la segunda parte, explico que esta contribución forma parte de mi proyecto de investigación “Inter-Dance & Religion”, que investiga el papel religioso, espiritual, intercultural, e interdisciplinario de la danza (2). En el tercer paso, se describen proyectos de danza de las favelas en los que la danza representa el grito de la resistencia y, así, algunas corrientes de la teología de la liberación latinoamericana han estado a la vanguardia en el tratamiento del cuerpo y la danza como lugar teológico (3). En cuarto lugar, la danza se interpreta como una contribución a la descolonización del pensamiento eurocéntrico (4).

Finalmente, el tango argentino es una danza que surgió en el contexto de la pobreza y la migración. En Buenos Aires se dice que viene del “arrabal”, de los suburbios, por lo que esbozo elementos de una “epistemología del tango” (5). Concluyo que la danza abre un “tercer espacio” (Homi K. Bhabha).

## 1. LUGAR GEOPOLÍTICO DE REFLEXIÓN Y MIS EXPERIENCIAS DE DANZA

El pensamiento decolonial latinoamericano —desarrollado por varias personas autoras, por ejemplo, Walter D. Mignolo y María Lugones<sup>7</sup>— reivindica hacer una reflexión crítica de la propia ubicación geopolítica. Soy una teóloga protestante, blanca, alemana con años de experiencias interculturales en América Latina y África, sobre todo como profesora de teología sistemática en el I.U. ISEDET en Buenos Aires, Argentina del año 2005 hasta el año 2009. Mi sitio teológico es la teología intercultural y la ciencia de la religión. Mi pensamiento teológico y decolonial maduraba entre los mundos de Alemania y de la Argentina. Por eso la noción del *inter*, del “entre medio”, “los intersticios”, son el punto de partido de mis reflexiones.

El *tango argentino* que he estado bailando durante los últimos veinte años juega un rol importante. Lo percibo como un remedio, una filosofía de vida y, a veces, como una espiritualidad corporal, especialmente cuando

---

7 Ver p. ej. Walter D. Mignolo, *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010), 13–42; María Lugones, “Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial”, en *Género y Descolonialidad*, ed. Walter D. Mignolo et al., 2ª ed., El desprendimiento (Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2014), 13–42.



celebramos los “cultos de tango” en Alemania. El último culto de tango que organicé lo festejamos en la Iglesia de Marco en Berna en Suiza en 2022, junto con un equipo de personas teólogas, un bandoneonista argentino, y una pareja de personas profesoras internacionales de tango. Nos conmovió profundamente. Después, reflexionamos sobre ello en un coloquio teológico-práctico.<sup>8</sup> El tango argentino es una experiencia con una misma y a su vez una forma de vida. Me parece que no es casualidad que la “tangoterapia” y el “neurotango”<sup>9</sup> sean hoy terapias conductuales reconocidas en la psicoterapia.<sup>10</sup>

Para mi investigación sobre la danza, religión, y espiritualidad, intento explorar otras formas de danza también. Personalmente, tengo una inclinación por las formas de *danza expresiva e improvisada*<sup>11</sup> que también incluyen al tango argentino<sup>12</sup>, el cual es como una mezcla, porque se baila como coreografía improvisada que juega con secuencias de pasos aprendidos.

La improvisación libre suele concebirse como lo opuesto a la coreografía fija, pero Ann Cooper Albright constata:

---

8 Ver Heike Walz, “Im Tanz das Evangelium finden. Orgel und Bandoneon, Bibelvers und Liedtext: Beim Tangogottesdienst verbinden sich spirituelle und körperliche Erfahrungen. So lassen sich alte religiöse Ausdrucksformen wiederentdecken”, *Publikforum*, n° 1 (2023): 38–39.

9 Simone Schlafhorst-Biermann, *Neurotango®: The Principles of Tango-Therapy* (Herdecke: Neo Publishing, 2020); Simone Schlafhorst-Biermann, *Die perfekte Tangoterapie: Neurotango* (Lübeck: Neo Publishing, 2023); ver también el sitio web de Simone Schlafhorst-Biermann, “Neurotango®”, Offizielle Neurotango® Webseite, 2023.

10 Ver Hans Gunia y Cynthia Quiroga Murcia, *Tango in der Psychotherapie* (München: Ernst Reinhardt, 2017).

11 Ver Vida L. Midgelow, ed., *The Oxford Handbook of Improvisation in Dance* (Oxford: Oxford University Press, 2019).

12 Ver Susanne Ravn, “Improvisation in Argentinean Tango: On Playing with Body Memories”, en *The Oxford Handbook of Improvisation in Dance*, ed. Vida L. Midgelow (Oxford: Oxford University Press, 2019), 297–310.

[E]n general, la improvisación es un fenómeno malentendido, sobre todo en el mundo de la danza. Considerada como lo opuesto a la coreografía, la improvisación se ve a menudo como algo libre, espontáneo, no técnico, salvaje o infantil, como si uno pudiera simplemente borrar años de entrenamiento físico y estético para convertirse en una pizarra en blanco en la que la imaginación puede proyectar cualquier cosa.<sup>13</sup>

En cambio, ella subraya que

La improvisación requiere un entrenamiento para abrir el cuerpo a nuevas conciencias y sensaciones, y la imaginación a nuevas posibilidades narrativas. La mayoría de los entrenamientos de improvisación trabajan para liberar el cuerpo de las respuestas habituales, despertando la curiosidad sobre los “y si ...”.<sup>14</sup>

A causa de este trabajo hacia la liberación del cuerpo, Cooper Albright asume que la improvisación podría ser una “práctica política”.<sup>15</sup>

Estas experiencias las veo reflejadas en la *improvisación de contacto*:<sup>16</sup> “la improvisación de contacto experimenta con el contacto entre dos (o más) cuerpos, por ejemplo en relación con la gravedad, la fluidez del movimiento, y la calidad del tacto. A partir de ahí, se desarrollan diversas

---

13 Ann Cooper Albright, “Living the Gap: Improvisation as Political Practice” (Ethics and Politics Embodied in Dance, International Dance Conference, Theatre Academy en Helsinki, 2004), 3–11, 5, traducción al español por la autora.

14 Albright, “Living the Gap: Improvisation as Political Practice”.

15 Ver el título de artículo de Albright.

16 Ver Thomas Kaltenbrunner, *Contact Improvisation: Moving, Dancing, Interaction: With an Introduction to New Dance*, 2ª ed. (Aachen: Meyer & Meyer Sport, 2003); April Flakne, “Contact Improvisation and Embodied Social Cognition”, en *The Oxford Handbook of Improvisation in Dance*, ed. Vida L. Midgelow (Oxford: Oxford University Press, 2019), 527–44.

posibilidades de movimiento: rodar juntos, fluir, apoyarse, volar... La conciencia del tacto y la comunicación corporal se expanden y surgen danzas lúdicas y sensibles.”<sup>17</sup> Me parece interesante también el concepto *del contango*, una fusión entre el tango y la improvisación de contacto.<sup>18</sup>

Empecé a experimentar con la “*danza de duelo*” para “transformar el lamento en danza” después de la muerte de mi hermano, siguiendo el concepto del teólogo y “bailarín de la vida”<sup>19</sup> Felix Grützner. Él considera que el movimiento del cuerpo es muy importante en situaciones de pérdida porque las crisis, el sufrimiento, o el dolor conducen a veces al letargo. El “poder de la corporalidad”<sup>20</sup> y “el poder de la danza”<sup>21</sup> pueden tener un efecto curativo. Grützner participa en ceremonias fúnebres con baile si se solicita, por ejemplo, un baile alrededor del altar.<sup>22</sup>

Además, he explorado la “*danza de 5Ritmos*” creada por Gabrielle Roth<sup>23</sup> en los EE.UU. en los años noventa. Se ha convertido en un movimiento internacional. La danza de 5Ritmos se entiende como “una práctica de movimiento dinámico —una práctica de estar en tu

---

17 Anne Devries, “Contactimprovisation”, *tanç - performance - improvisation* (blog), 14 de abril de 2021, traducción al español por la autora.

18 Gabriele Koch introdujo el término en Wuppertal en Alemania, Peter Krempelsetzer empezó con esta fusión en Munich en 2006, ver la entrevista con Peter Krempelsetzer: “Der Lehrer: Peter Krempelsetzer”, Der Theaterverlag, 29 de junio de 2022.

19 Ver Felix Grützner, *Trauer und Bewegung: Von der Kraft der Körperlichkeit* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2018), descripción del libro en la tapa. Traducción al español por la autora.

20 Grützner, 25.

21 Grützner, 75.

22 Ver Grützner, 63.

23 Ver Gabrielle Roth, *Sweat Your Prayers: The Five Rhythms of the Soul - Movement as Spiritual Practice* (New York: Penguin Publishing Group, 1998).

cuerpo— que enciende la creatividad, la conexión y la comunidad.”<sup>24</sup> Se baila una “ola” (*wave*) con los cinco ritmos “fluidez, staccato, caos, lirismo y silencio”<sup>25</sup>. La música fue compuesta especialmente por Roth, y también se utiliza música instrumental o meditativa correspondiente a uno de estos ritmos. Aunque tengo bastante escepticismo respecto a esta espiritualidad *patchwork* que se transmite con los 5Ritmos, me impresiona que puedan ayudar a dejar fluir las emociones y, además, tengo más conciencia de cómo las piezas musicales expresan uno o varios de estos ritmos.

Recientemente estoy participando en talleres de “*danza meditativa y danzas circulares internacionales*”.<sup>26</sup> Las danzas meditativas pueden estar interpretadas como una oración danzada,<sup>27</sup> además, muchxs bailarinxs experimentan un fuerte sentido de comunidad cuando bailan en círculo. La mayoría de las personas participantes son mujeres de entre 40 y 70 años. A veces estos bailes se realizan en una comunidad eclesiástica o de forma independiente. Integro esas danzas en las devociones de la Facultad de Augustana, donde enseño.

Personalmente, atribuyo a estas formas de danza expresivas e improvisadas un potencial curativo y liberador para mi vida existencial,

---

24 “Gabrielle Roth’s 5Rhythms”, *The Moving Center*® (blog), accedido 5 de marzo de 2024.

25 “The 5Rhythms: Flowing Staccato Chaos Lyrical Stillness”, *The Moving Center*® (blog), accedido 5 de marzo de 2024, traducción de los términos de los cinco términos al castellano por la autora.

26 Maria-Gabriele Wosien introdujo formas de “danza sacral” y “danza meditativa” en Alemania, ver Maria-Grabiele Wosien, *Sacred Dance: Encounter With the Gods* (London: Thames & Hudson, 1974). La mayoría de lxs participantxs son mujeres de entre 40 y 70 años. A veces las danzas se practican como acto ecuménico en una comunidad eclesiástica, otras veces son fines de semana organizados de forma independiente.

27 Ver también Maria-Grabiele Wosien, *Sakraler Tanz — Tanz Als Gebet* (Dietikon: Metanoia Verlag, 2011).

y a veces también un potencial espiritual y político. Esta sensación, entre otras cosas, tiene que ver con los intensos encuentros físicos con otras personas, el tocar y ser tocado, además, con la experiencia de formar parte de una comunidad en grupo.

En la danza sagrada o meditativa y en la danza de los 5Ritmos, la dimensión espiritual se hace explícita pero, en principio, toda danza tiene potencial para ser interpretada espiritualmente. Esta relación entre danza, religión, y espiritualidad forma parte de mi proyecto de investigación “*Inter-Dance & Religion*”, que paso a explicar brevemente.

## 2. “INTER-DANCE & RELIGION” — PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

En mi proyecto de investigación “*Inter-Dance & Religion*”, estoy explorando el rol ritual, religioso, espiritual, curativo, artístico, y decolonial de la danza en distintas religiones, iglesias y, teologías. El prefijo “*inter*” resalta mi perspectiva epistemológica de examinar realidades y discursos desde perspectivas *inter-culturales*, *inter-religiosas*, *inter-disciplinares*, e *inter-seccionales*. Especialmente en el contexto de la huida y la migración, la danza puede servir de lenguaje interreligioso e intercultural, ya que las personas pueden comunicarse entre sí utilizando su lenguaje corporal. A menudo, la danza refuerza la confianza en uno mismo o en una misma y ayuda a superar las crisis. Existen proyectos en varios países (Indonesia, Alemania, etc.) con jóvenes o mujeres.<sup>28</sup> Otro ejemplo: he investigado cómo la danza y los tambores (en el espíritu

---

<sup>28</sup> Ver Heike Walz, “‘Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde’. Tanz als Embodiment-Spiritualität: Chance für interreligiöses Lernen”, en *Theologische Aufbrüche: Perspektiven für Theologie und Kirche im 21. Jahrhundert: Festschrift 75 Jahre Augustana-Hochschule*,

del Salmo 150) pueden servir como medio espiritual para hacer frente a las crisis existenciales causadas por los problemas migratorios en el culto y la vida cotidiana de las comunidades de inmigrantes ghaneses en Alemania. Las “danzas y la música cristiana” (por ejemplo, en el estilo ghanés *Higblife*) forman parte de su espiritualidad carismática. A su vez, se se están formando “congregaciones interculturales”: en Italia, por ejemplo, las comunidades ghanesas incluso suelen pertenecer a iglesias protestantes, como los valdenses y los metodistas.<sup>29</sup>

Este “pensamiento *entre espacios*” está influido por filosofías deconstructivistas y postestructuralistas, por ejemplo, por la deconstrucción de género y la filosofía política de Judith Butler<sup>30</sup> y, además, por planteamientos postcoloniales anglófonos y los pensamientos decoloniales latinoamericanos.

Un ejemplo fue la conferencia internacional que organicé en 2020 documentada en la siguiente antología: “La danza como Tercer Espacio. Debates interreligiosos, interculturales e interdisciplinarios sobre danza y religión(es)”<sup>31</sup> de 2022. Además, estoy integrando *proyectos de danza con estudiantes* en mi enseñanza de teología.<sup>32</sup>

---

ed. Daniel Hoffmann et al., *Theologische Akzente*, Band 10 (Stuttgart: Kohlhammer, 2022), 553–73.

29 Heike Walz, “Lodare Dio con tamburi e danza? La teologia interculturale como ‘terzo espacio’ decoloniale nel contesto della (post-)migrazione”, *Protestantesimo. Revista della Facoltà valdese di teologia* 78, n° 3–4 (2023): 199–231.

30 Judith Butler, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (Barcelona: Paidós, 1999).

31 *Dance As Third Space: Interreligious, Intercultural, and Interdisciplinary Debates on Dance and Religion(s)*, Research on Contemporary Religion Series 032 (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, Brill Group, 2022).

32 He podido experimentar estos proyectos con estudiantes en cooperación con mi colega católico, bailarín y coreógrafo Ángel Méndez Montoya de México; experimentamos unas

En el horizonte intercultural me aproximo a la “danza” discursivamente —siguiendo a Michel Foucault— para mantener abiertos los términos y significados utilizados para “danza” en diferentes idiomas y contextos. No obstante, es necesaria una “definición mínima de trabajo”, por lo que a danza en una perspectiva internacional se entiende aquí como una *performance* de *movimientos corporales rítmicos*, normalmente al son de la *música*.

El acercamiento discursivo toma en cuenta que la danza siempre está sujeta a procesos disciplinarios y de subyugación de poder. Las danzas y las personas bailarinas pueden estar instrumentalizados políticamente, y la historia europea colonial-misionera o el nazismo alemán son algunos ejemplos.<sup>33</sup>

En la danza se entrelazan dimensiones existenciales, físicas, de género, artístico-estéticas, político-sociales, económicas, coloniales y migratorias, espirituales, y religiosas. La danza es el ejemplo por excelencia de la “interseccionalidad”<sup>34</sup> de los poderes ambiguos, tanto opresores como liberadores. El potencial de la danza es también su lado complicado: es una práctica efímera (fugaz) e irrepetible.

---

danzas de la incarnación, la crucifixación y la resurrección; o danzas de las beatitudes, y “microdanzas con la naturaleza”, ver el poster en “Öko-Bewegungs-Tanz Workshop ‘Micro-Tänze’” (Flyer Augustana, 2021). Juntos con músicos y profesores de baile africanos indagamos el rol de la música y danza en las espiritualidades luteranos y pentecostal-carismáticos; ver *Ecokinesis planetaria. Microdanzas 1 y 2. Dr. Ángel Méndez M.*, (Youtube, 2021).

33 Ver Lilian Karina y Marion Kant, *Tanz unterm Hakenkreuz. Eine Dokumentation*, 2ª ed. (Berlin: Henschel, 1999).

34 Ver Heike Walz, “Von intersektionalen zu postkolonialen Analysen? Inklusive Kirche in Afrika und Lateinamerika”, en *Einschließungen und Ausgrenzungen: Zur Intersektionalität von Religion, Geschlecht und sozialem Status für religiöse Bildung*, ed. Thorsten Knauth y Maren A. Jochimsen (Münster: Waxmann Verlag, 2017), 95–112.

Con este trasfondo esbozo ahora el papel del cuerpo y la danza en las teologías feministas, corporales, y queer latinoamericanas.

### 3. DANZA Y POBREZA EN LAS FAVELAS: CUERPO Y DANZA EN TEOLOGÍAS DE LA LIBERACIÓN LATINOAMERICANAS

“El docente no debe tener como objetivo que el alumno domine su cuerpo, sino que debe lograr que el alumno libere su cuerpo, utilizando la energía para realizar el movimiento”.<sup>35</sup>

Alicia Muñoz, profesora universitaria de danza en Argentina, muestra que los proyectos de danza pueden ayudar a jóvenes en situaciones precarias a ganar autoestima, a cumplir objetivos, y a recibir una formación profesional de danza. Ella describe cómo le impresionaba el proyecto “Taller Danza 21”<sup>36</sup> iniciado por Maricel de Mitri, bailarina del Teatro Colón. Ella da talleres de danza para niñas y adolescentes en la villa de miseria 21, un asentamiento precario de la ciudad de Buenos Aires.

Tuany Nascimento, bailarina brasileña, también formó una escuela de ballet llamado “El centro cultural NaPonta dos Pés” en el Complexo do Alemão, una de las favelas más grandes en Río de Janeiro. A veces, el centro está amenazado por los enfrentamientos armados entre la policía y las bandas. “En este momento, para Brasil, la construcción de

---

35 Alicia Muñoz, “Balletin Dance didáctico ‘Compartiendo ideas’”, Alicia Muñoz, Bailarina-Coreógrafa. Profesora universitaria de danza, accedido 5 de marzo de 2024.

36 Alicia Muñoz, “Un Trabajo Para Resaltar”, *Balletin Dance, La Revista Argentina de Danza* (blog), 10 de noviembre de 2019.



nuestro espacio es más que la realización de un sueño: es un poderoso grito de resistencia”, dice Nascimento, y continúa: “El centro cultural NaPonta dos Pés es algo más que danza: demuestra que podemos hacer cualquier cosa”.<sup>37</sup> El documental *Ballet & Bullets: Dancing Out of the Favela*, muestra el potencial de la danza contra el racismo hacia los bailarines afrobrasileños, el empobrecimiento, así como la falta de perspectivas.

En América Latina, me ha conscientizado por el significado político y resistente de la danza. Un ejemplo fue *la murga* durante las manifestaciones por los derechos humanos del 24 de marzo en Argentina.

Otros ejemplos son las *danzas de la migración* como la danza marcial brasileña *capoeira*, como “resistencia disfrazada, entrenamiento de supervivencia y táctica de guerrilla contra el gobierno colonial”<sup>38</sup> durante la trata transatlántica de personas esclavizadas hacia América Latina. Se puede mencionar también el *hiphop* que surgió en los años 1970 en los guetos afroamericanos de EEUU. Estas danzas de la migración son formas de “espiritualidad híbrida” y “resistencia espiritual”<sup>39</sup> contra el racismo, la autoestima reprimida, y la marginación de la población afroamericana en Estados Unidos.

De todas formas, la música y la danza tienen un papel muy importante en América Latina: “Sudamérica es un continente extraordinariamente

---

37 Frederick Bernas, “The Teenage Girls Building Their Own Ballet School in a Rio Favela”, *Vice* (blog), 22 de mayo de 2019. Ver también el documental en este mismo sitio web.

38 Marie-Claire Thull, *Kampftänze der afrikanischen Diaspora: Entstehung, Entwicklung und Bedeutung* (Marburg: Tectum, 2013), 13. Tras la abolición de la esclavitud, se criminalizaron y sólo obtuvieron reconocimiento como arte marcial en el siglo XX.

39 Carl Petter Opsahl, *Dance to My Ministry: Exploring Hip-Hop Spirituality*, Aufl. ed. edition (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2016), 39, cf. 258.

musical y religioso. Todos sus países muestran vigorosas tradiciones populares e indígenas, que tienen como núcleo la música y la danza.”<sup>40</sup> A menudo, la línea que separa las danzas folclóricas de las espirituales o religiosas es difusa.

Las teologías de la liberación en América Latina, especialmente las teologías feministas y ecofeministas, las teologías del cuerpo, y las teologías queer, han estado a la vanguardia en el tratamiento del cuerpo y, por lo tanto, de la danza.

En 2007, participé en una conferencia en la UBL: “El cuerpo en la teología y la enseñanza teológica”. Se invitó a profesoras que enseñaban teología y género en América Latina. Tomamos conciencia de que el cuerpo es el *locus theologicus* de una teología liberadora y de que la enseñanza es un acto performativo corporal.

Varias personas teólogas se han explayado sobre la importancia de la corporeidad en sus obras, de las que me gustaría mencionar aquí algunos aportes. Nancy Cardoso de Brazil siempre ha enfatizado *el cuerpo relacionado con el territorio como desafío teológico*.<sup>41</sup> Cláudio Carvalhães, artista y teólogo, subraya la necesidad de una “teología de la liberación litúrgica” para *la decolonización de las liturgias*.<sup>42</sup> Las *ecoteologías y las teorías ecofeministas* han sido promotoras del cuerpo y de los sentidos como sitio de la teología, especialmente Ivone Gebara y el colectivo

---

40 “Music: Music and Religion in South America”, *Encyclopedia.com*, accedido 5 de marzo de 2024, traducción al castellano por la autora.

41 Ver por ej. Nancy Cardoso, “Corpo, Território e Religião : Leituras e tramas”, *Coisas do Género* 9, n° 1 (31 de julio de 2023): 9–29.

42 Ver el título en alemán del artículo de Cláudio Carvalhães, “Liturgische Befreiungstheologie”, *Liturgie und Kultur. Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst* 10, n° 1 (2019): 24–38.

Conspirando en Chile.<sup>43</sup> En Brasil, emergió *una teología brasileña del cuerpo* de Jaci Marascin y Rubem Alves. Leonardo Boff habla “de sangre y canto, de pasión y danza, de corazón y poesía”.<sup>44</sup> Marcella Althaus-Reid de Argentina/Escocia, en su *teología indecente*, reivindicó los “cuerpos indecentes” e resistentes.<sup>45</sup> Mayra Rivera de Puerto Rico/EE.UU. enfatiza “el toque de la trascendencia”.<sup>46</sup>

Una teología de la danza no me parece posible sin estas reflexiones sobre teología y corporeidad, sobre todo porque la danza —en mi comprensión discursiva— es un movimiento corporal y performativo.

Ángel Méndez Montoya, teólogo católico, bailarín, y coreógrafo mexicano, es pionero en la reflexión sobre *danza, filosofía, y teología*. En los últimos años, hemos realizado proyectos conjuntos de danza con estudiantes en Wuppertal y en Neuendettelsau en Alemania. Me inspiró mucho su último libro: “Teopoéticas del cuerpo: la danza, la teología filosófica y las intermediaciones de los cuerpos”<sup>47</sup> para el que se me permitió escribir el prólogo.<sup>48</sup>

---

43 Ver Patrick Bruner Reyes, “Relational Bodies: Dancing With Latina, Chicana and Latin American Bodies”, *Feminist Theology* 22, n° 3 (1 de mayo de 2014): 253–68; Ivone Gebara, “Ecofeminism: A Latin American Perspective”, AllCreation.org, 20 de febrero de 2023; ver también el sitio web del colectivo “Conspirando: Colectivo de ecofeminismo, espiritualidad y teología feminista”, *Conspirando* (blog), accedido 5 de marzo de 2024.

44 *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres*, 5ª ed. (Madrid: Trotta., 2011), 260.

45 *La teología indecente: perversiones teológicas en sexo, género y política* (Barcelona: Bellaterra, 2005).

46 *The Touch of Transcendence: A Postcolonial Theology of God* (Louisville: Westminster John Knox Press, 2007).

47 *Teopoéticas del cuerpo: la danza, la teología filosófica y las intermediaciones de los cuerpos* (México: Universidad Iberoamericana, 2023).

48 Méndez Montoya, 19-23 (“prólogo” por Heike Walz).

A partir de la “danza contemporánea”, él entiende el cuerpo como mediación por su capacidad kinésica y poética y su efecto “poiético”.<sup>49</sup> A base de su enfoque teológico-filosófico “*postsecular*”<sup>50</sup>, él no busca danzas en un ámbito explícitamente religioso o espiritual, sino danzas “seculares” como la danza-teatro de Pina Bausch y la actuación del colectivo de mujeres chilenas “La Tesis”. Él elige la pregunta de Pina Bausch “¿Qué mueve a lxs bailarinxs?” y la aplica a la teología: “¿Qué mueve a lxs teologxs?”<sup>51</sup>, así que no quiere teologizar las danzas, sino dejarse provocar por las danzas.

La divinidad, los seres humanos, el cuerpo, y la danza están siempre “por venir”, están en constante flujo, en movimiento. Méndez Montoya enfatiza el carácter fronterizo y liminal de la “teología intersticial” de la danza:

La danza, en general, y los trabajos coreográficos de Pina Bausch, en particular, nos sitúan en un espacio intermedio, en los intersticios que se encuentran más allá de toda dicotomía y dualidad. Es danza y, a la vez, teatro; es expresión corporal como también racional; su lenguaje es material y carnal, al mismo tiempo que simbólico y espiritual; entrelaza lo espacial con lo temporal, la realidad con la ficción, la inmanencia con la trascendencia.<sup>52</sup>

Mi búsqueda de una “epistemología danzante” como otro modo del saber teológico tiene mucha resonancia con su acercamiento. Partiendo

---

49 Ver Méndez Montoya, 107.

50 Ver Méndez Montoya, 69–78.

51 Ver Méndez Montoya, 39.

52 Méndez Montoya, 100s.

de la danza, de hecho, es una contribución a la descolonización del saber que explicaré a continuación.

#### 4. HACIA UNA EPISTEMOLOGÍA DECOLONIAL DE LA DANZA: “BAILO, POR LO TANTO, SOY”

Entiendo “epistemología” en el sentido del “[e]studio o indagación sobre el origen, la posibilidad y la constitución del conocimiento. Sus preguntas centrales son: ¿qué significa saber algo y por qué medios podemos tener conocimiento?”<sup>53</sup> Retomo “la ruptura epistemológica” proclamada por la Asamblea de Teólogos del “Tercer Mundo” de la ASETT en 1978:

Rechazamos por irrelevante una teología meramente académica divorciada de la acción. Estamos dispuestos a dar un giro radical a la epistemología que hace del compromiso el primer acto de la teología y se compromete con la reflexión crítica o la práctica de la realidad del Tercer Mundo.<sup>54</sup>

Este término filosófico del giro o “la ruptura epistemológica” significa una “reorganización [*sic*] de la posibilidad misma del conocimiento”<sup>55</sup>

---

53 Ian Buchanan, “Epistemology”, en *A Dictionary of Critical Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 443, traducción al castellano por la autora.

54 “Schlusserklärung der Konferenz in Daressalam 1976”, en *Herausgefordert durch die Armen: Dokumente der Ökumenischen Vereinigung von Dritte-Welt-Theologen: 1976-1986*, Theologie der Dritten Welt 4 (Freiburg i.Br.: Herder, 1990), 43s.

55 Ian Buchanan, “Epistemological Break”, en *A Dictionary of Critical Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 442.

que no ocurre en forma lógica y lineal. Originalmente se refiere a los filósofos franceses Gaston Bachelard (1884-1962), Georges Canguilhem (1904-1995) y, sobre todo, Michel Foucault (1926-1984).<sup>56</sup>

Cómo podría actualizarse el giro epistemológico es un reto permanente, incluso también para la teología intercultural en el norte global. “La danza es relevante para situaciones límite”.<sup>57</sup> En muchas tradiciones religiosas y en la historia cultural, la danza ha tenido especial relevancia en las situaciones existenciales límite de la vida de los individuos y las comunidades, sobre todo en los ritos de paso, las fiestas, las procesiones, y en las situaciones de conflictos, guerras, migraciones, expulsiones, huidas, etc.

En la historia del cristianismo, la danza siempre ha sido controvertida. El rechazo de la danza como “diabólica” por los padres de la iglesia fue exportado a América, África, y Asia por la misión colonial desde el s. XVI. Debido al episteme eurocéntrica y colonial, la danza es más bien un tema marginal en los estudios religiosos, la teología, y la filosofía.

En el *Manual de Danza y Filosofía* se destaca en la introducción “que las epistemologías no europeas han desarrollado, desde épocas muy tempranas anteriores a los discursos europeos, sus propias aproximaciones estético filosóficas a las prácticas artísticas, incluida la danza”.<sup>58</sup>

---

56 Ver Ian Buchanan, “Gaston Bachelard”, en *A Dictionary of Critical Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 134; Buchanan, “Epistemological Break”, 442.

57 Paul Spencer, ed., *Society and the Dance: The Social Anthropology of Process and Performance* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), 38.

58 Jeff Fiedman y Alili Breshnahan, “Introduction Two. Dance Philosophy and Aesthetics”, en *The Bloomsbury Handbook of Dance and Philosophy*, ed. Rebecca L. Farinas y Julie Van Camp (London, UK; New York, NY: Bloomsbury Academic, 2021), 6.

La danza pertenece a las formas indígenas de conocimiento y abre la posibilidad de conectar con el “mundo silencioso de lo sensual”, como dice el pensador decolonial Walter Mignolo en su aporte sobre una “Decolonial AestheSis.”<sup>59</sup> La danza puede contribuir a la decolonización del conocimiento en los estudios religiosos y la teología.<sup>60</sup> La danza es una “forma autóctona del saber”, como dice Diego Irrarrazaval, y contribuye a “la crítica de la racionalidad colonial”, como dicen Paolo Suess y José Agnaldo Gomes.<sup>61</sup> La danza ofrece una epistemología decolonial alternativa para acercarse a la “religión” desde los cuerpos, sentimientos, el movimiento, la *performance*, y la resistencia, en el sentido de un “giro al movimiento”.<sup>62</sup>

Boaventura de Souza Santos, en su libro “Descolonizar el saber, reinventar el poder” habla de la “ecología de saberes”<sup>63</sup>, es decir “una diversidad de epistemologías del mundo”: “La utopía de interconocimientos es aprender otros conocimientos sin olvidar el de uno mismo”.<sup>64</sup>

---

59 Walter Mignolo y Rolando Vazquez, “Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings”, *Social Texto . Online* (blog), 15 de julio de 2013.

60 Ver Walz, *Dance As Third Space*, 51s.

61 Diego 1942- Irrarrazaval, “Autochthone Wissensformen von universaler Bedeutung”, *Concilium* 55, n° 4 (2019): 471; Paolo Suess y José Agnaldo Gomes, “Die Sache der Indigenas als Kritik der”kolonialen Vernunft””, *Concilium* 55, n° 4 (2019): 438–48.

62 Ver Lourdes Dávila, “Turn to movement: Introduction”, *Esferas* (blog), 3 de noviembre de 2017.

63 *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (Montevideo: Trilce, 2010), 50. De Sousa Santos fue acusado de machismo y de assédio sexual por varias mujeres. Él admitió su “comportamiento inapropiado” en 2023, ver Miguel Dantas, “Boaventura de Sousa Santos admite ‘comportamientos inapropiados’, mas rejeita ‘actos graves’ de que é acusado”, *Público*, 4 de junio de 2023.

64 *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, 52.

De hecho, la colonización y la misión europeas tenían efecto en las danzas, como muestra Patricia Leigh Beaman, estudiosa de danza, en su libro sobre “Culturas de danza del mundo. Del ritual al espectáculo”.<sup>65</sup> Baeman constata:

Los colonialistas no tenían en cuenta la sabiduría ancestral, las religiones y las prácticas culturales de los pueblos que invadían o esclavizaban, y eran solipsistas al considerar que la sociedad cristiana era la mejor. En sus ‘misiones civilizadoras’, los gobiernos coloniales y los misioneros solían tachar de paganas las tradiciones culturales, especialmente la danza.<sup>66</sup>

Baeman llega a la siguiente conclusión basándose en sus investigaciones sobre una amplia gama de danzas de Asia, África, América Latina, el Caribe y el Pacífico:<sup>67</sup>

La mayoría de las danzas analizadas en Culturas de Danzas del Mundo tienen en común el hecho de que fueron irrevocablemente alteradas o dañadas por la dominación colonial; las sociedades en las que se desarrollaron a menudo tuvieron que luchar para sobrevivir. [...].<sup>68</sup>

De hecho, en el contexto europeo occidental cristiano, el baile no forma parte de la socialización cotidiana y, especialmente en contextos religiosos, la gente se siente insegura, avergonzada, o incluso temerosa

---

65 *World Dance Cultures: From Ritual to Spectacle* (London; New York: Routledge; Tylor & Francis, 2018).

66 Beaman, 1.

67 Baeman esboza danzas de la India, Indonesia, Camboya, China, Japón, Hawái, Nueva Zelanda, Papúa Guinea, África, Turquía, España, el Caribe, Sudamérica y la Norteamérica nativa (incluido el tango argentino).

68 *World Dance Cultures*, traducción al castellano por la autora.



de bailar. Esto se refleja en el carácter occidental-eurocéntrico de los estudios religiosos y la teología cristiana. Aquí, la danza es un tema marginal.<sup>69</sup> Además, dentro de los discursos binarios de la historia cultural europea-occidental, la naturaleza, el cuerpo, la sexualidad, y la feminidad se atribuían a la danza, por oposición a la cultura, la razón, la racionalidad, y la masculinidad.<sup>70</sup>

A la luz de los recientes estudios sobre el *acuerpamiento* (*embodiment* en inglés)<sup>71</sup>, la danza deconstruye estos binarios. La danza provoca una reflexión en el entremedio, es decir, entre la teoría y la práctica, y también entre el cuerpo y la mente, como explica la filósofa de la danza Mónica Alarcón.<sup>72</sup>

El libro “Música, danza, afectos y emociones en América Latina”, editado por el sociólogo argentino Pablo Vila, aborda esta relación entre la música, la danza, los afectos, los sentimientos y, las emociones en las manifestaciones musicales en Argentina. Constata que el “encuerpamiento” de la música influye y a su vez se escape del saber consciente.<sup>73</sup>

---

69 Ver Walz, *Dance As Third Space*, 44s, 51–53.

70 Gabriele Klein y Melanie Haller, “Die ‘Natur der Subjekte’: Subjektivierungsprozesse im Tanz”, en *Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006*. Teilbd. 1 u. 2, ed. Karl-Siegbert Rehberg (Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2008), 2734–42.

71 Ver Maja Storch et al., eds., *Embodiment. Die Wechselwirkung von Körper und Psyche verstehen und nutzen*, 3ª ed. (Bern: Hogrefe Verlag, 2007).

72 Ver “Einführung in die Philosophie des Tanzes”, en *Philosophie des Tanzes: Denkfestival - eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes*, ed. Miriam Fischer y Mónica Alarcón (Freiburg: Fwfpf, 2006), 7–12, especialmente en la página 7.

73 Ver *Music, Dance, Affect, and Emotions in Latin America* (Lanham: Lexington Books, 2017).

Según los estudios de la danza, ésta está generando “conocimiento en movimiento”.<sup>74</sup> Se habla de “conocimiento corporal”, como conocimiento en y a través del cuerpo, especialmente como “conocimiento cognitivo del cuerpo en movimiento”.<sup>75</sup> En las filosofías franceses de la danza, ésta es incluso una forma de pensamiento. Jean-Luc Nancy escribe: “[...] Yo digo que la danza es un pensamiento”.<sup>76</sup>

Esta reflexión filosófica está reflejada en la experiencia existencial de Manny Torrijos, un hombre viviendo con la enfermedad de Parkinson: “Bailo; por lo tanto, soy”.<sup>77</sup> Es una adaptación de la proposición original de la famosa intuición de René Descartes (1596-1650): *Cogito ergo sum*, en español: “Pienso; por lo tanto, soy”.<sup>78</sup> En la duda radical de su propia capacidad de cognición, Descartes se aferra al hecho de que siempre es él quien piensa.

Torrijos, en cambio, aplica esta idea a su situación existencial: “El mensaje para mí significa que, como persona que vive con este trastorno del movimiento, no permitiré que la EP [enfermedad de Parkinson]

---

74 Este enfoque del “conocimiento en movimiento” se puede observar en el título del libro de Sabine Gehm, Pirkko Husemann, y Katharina von Wilcke, *Wissen in Bewegung: Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz* (Bielefeld: transcript, 2007).

75 Jaana Parviainen, “Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance”, *Dance Research Journal* 34, n° 1 (2002): 11–26.

76 “Notes détachées”, en: Mathilde Monnier y Jean-Luc Nancy, *Allitérations: conversations sur la danse*, Collection Incises (Paris: Galilée, 2005), 111, traducción al español por la autora.

77 David Leventhal, “Je Danse; Donc Je Sui”, en *The Bloomsbury Handbook of Dance and Philosophy*, ed. Rebecca L. Farinas y Julie Van Camp (London, UK; New York, NY: Bloomsbury Academic, 2021), 203, traducción al español por la autora.

78 “Discours de la Méthode”, en *Oeuvres et lettres*, Collection Bibliothèque de la Pléiade 40 (Paris: Gallimard, 1953), 147.

defina mi ser”.<sup>79</sup> Tales experiencias quedaron documentadas en el documental “Capturing Grace” de David Iverson del año 2014, donde lograr mostrar que se produce un “cambio de identidad” cuando los y las pacientes bailan: “No hay pacientes. Solo hay bailarines”.<sup>80</sup> Ellos y ellas redescubren el significado de la gracia. El arte y la danza transforman el ser, la identidad, la crisis.

David Leventhal, el fundador y director del programa de baile con pacientes con Parkinson en el “Mark Morris Dance Center” en Boston, reflexiona sobre esta experiencia en el “Bloomsbury Manual de Danza y Filosofía” de 2021.

Personalmente, podría decir también: *Bailo tango; por lo tanto, soy*. Por eso quisiera argumentar que el tango argentino como danza afrotranscultural y (post)migrante podría inspirar una “epistemología tanguera”.

---

<sup>79</sup> Leventhal, “Je Danse”, 203.

<sup>80</sup> “Capturing Grace”, *Película* (blog), 2014.

## 5. HACIA UNA “EPISTEMOLOGÍA TANGUERA”: EL TANGO ARGENTINO COMO DANZA AFRO- TRANSCULTURAL Y (POST)MIGRANTE<sup>81</sup>

¿Qué es el tango? Una música, un baile,  
una canción, una visión del mundo, una filosofía,  
un sentimiento, sensible y apasionado a la vez.<sup>82</sup>

En medio de esperanzas perdidas, desengaños amorosos y anhelos de una vida mejor, se creó una nueva música y forma de bailar entre las personas migrantes del Río de la Plata en el siglo XIX. Por eso el dicho es muy conocido: el tango es un “pensamiento triste que se baila” como dice Enrique Santos Discépolo (1901-1951), uno de los más grandes poetas tangueros de referencia. Hoy es una frase conocida en todo el mundo.<sup>83</sup> La letra del tango “Mi Buenos Aires querido” dice: “cuando te vuelva a ver, no habrá más pena ni olvido.”<sup>84</sup>

“El tango y el exilio (en el sentido de ‘estar lejos de casa’ por cualquier motivo) están íntimamente asociados”, dice Marta E. Savligiano en su libro “Tango y la economía política de la pasión”.<sup>85</sup> El tango, como “danza de la migración”, hace memoria de la historia colonial, de la

---

81 Mis reflexiones desde la perspectiva de la ciencia de la religión he desarrollado aquí: Heike Walz, “Argentinischer Tango als ‘(post-)migrantische’ Sprache des Lebens. Zur Tanzforschung in dekolonialer Religionswissenschaft”, en *Vielfalt und Anerkennung. Facetten religionsbezogener Forschung im Kontakt zu Andreas Feldtkeller*, ed. Jasmin Mausolf y Eckhard Zemmrich (München: Evangelische Verlagsanstalt, 2024), 41–62.

82 Horacio Salas, *Tango: Sehnsucht, die man tanzen kann* (München: Edition Elke Heidenreich, 2010), 3.

83 Ver Javier Argüello, *El día que me quieras. Antología de tangos* (Madrid: Lumen, 2004), 11.

84 Carlos Gardel, “Mi Buenos Aires querido”, *Letras.com* (blog), 26 de noviembre de 2020.

85 *Tango And The Political Economy Of Passion* (Boulder: Westview Press, 1995), xiii.

violencia, la esclavitud, la deportación, y de los traumas de familias africanas al Caribe y al Río de la Plata porque el tango, en su origen, se desarrolla entre las comunidades africanas en el siglo XIX en los barrios muy humildes de los puertos.

También es la historia de comunidades judías viviendo en la diáspora. Es la historia de la inmigración europea basada en la ideología racista de “blanquear” la naciente nación argentina, a lo que también se unen las “campanas del desierto” contra las comunidades indígenas. Es el comienzo de la trata y la explotación de mujeres en la prostitución.<sup>86</sup> Los barrios de las personas inmigrantes y gente humilde (el “arrabal”) eran considerados como lugares de delincuentes, es decir, “un infierno”. Para la oligarquía, el tango era el símbolo de la prostitución y de la decadencia de la moral burguesa, entendida desde la perspectiva del europeo blanco.<sup>87</sup>

El tango es un “reflejo de la realidad social”, como escribió Horacio Salas.<sup>88</sup> En este contexto de pobreza, el tango surgió como una fusión de diferentes ritmos, músicas, y movimientos de baile, por ejemplo, de las personas migrantes afroargentinas, gauchas, europeas, caribeñas, y judías que soñaban con una vida mejor. A falta de un lenguaje común, el tango se convirtió en un “*lenguaje transcultural*”<sup>89</sup> que expresaba la resistencia a las circunstancias y se burlaba de las normas.

---

86 Ver. Thomas Fischer, “Frauenhandel und Prostitution - das Beispiel Buenos Aires in den 1920-er Jahren”, ed. Petra Bendel y Thomas Fischer, *Menschen- und Bürgerrechte. Ideengeschichte und internationale Beziehungen* (Erlangen: Zentralinstitut für Regionenforschung an der Universität Erlangen-Nürnberg, 2004).

87 Ver Ingo Malcher, *Tango Argentino: Portrait eines Landes* (München: C.H.Beck, 2008), 139–43.

88 “El tango como reflejo de la realidad social”, en *¡Bailá! ¡Vení! ¡Volá! El fenómeno tanguero y la literatura: Actas del Coloquio de Berlín, 13-15 de febrero de 1997*, ed. Michael Rössner (Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2000), 89–102.

89 Heike Walz, “El tango argentino como lenguaje espiritual transcultural: Sueño de una vida mejor en situaciones de migración y de ambigüedades de género”, *Journal of the*

Los procesos de *transculturación*<sup>90</sup> en el tango continúan hasta hoy. En el siglo XX, el tango traspasó las fronteras sociales, culturales, y nacionales pues, en la década de 1920, se convirtió en un baile de salón en París. En esa época, el maestro Astor Piazzolla desarrolló el Nuevo Tango como fusión del tango clásico, la música clásica, y el jazz y para las últimas décadas, el tango se ha globalizado y se ha hecho popular en muchos países, tales como Japón, Finlandia, España, Ucrania, Turquía, Alemania, entre otros. En el siglo XXI, debido a la crisis financiera y económica en Argentina, el tango eléctrico o neotango fue inventado por bandas jóvenes. Toda esta historia, entonces, explica el “*carácter híbrido*”<sup>91</sup> del tango argentino.

La realidad histórica del tango es sumamente conflictiva y ambigua. Marta E. Savigliano constata la interseccionalidad de la economía, del género, de la clase, de la nacionalidad, de la colonialidad, y del racismo, puesto que el tango fue exportado desde Argentina como una forma mercantilizada de pasión a París y luego reimportado como el símbolo autoexótico de la identidad nacional. Entonces, el tango resultó ser un producto de las fuerzas coloniales de exotización y capitalismo.<sup>92</sup>

Sin embargo, tampoco se debe idealizar el tango, porque el tango refleja todas las contradicciones humanas y sociales y las subjetividades neoliberales: el machismo, las construcciones de género estereotipadas,

---

*European Society of Women in Theological Research* 20 (2012): 125–49.

90 El término “transculturación” fue introducido por el pionero de los estudios afro-cubanos Fernando Ortíz en los años 1940, ver *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983), especialmente 86-90. Ver también Klaus Hock, “Religion als transkulturelles Phänomen: Implikationen eines kulturwissenschaftlichen Paradigmas für die Religionsforschung”, *Berliner theologische Zeitschrift* 19, n° 1 (2002): 71.

91 Ernesto Sabato, “Einleitung. Tango, Lied aus Buenos Aires”, en: Horacio Salas, *Der Tango* (Stuttgart: Abrazos, 2002), 11–20.

92 Ver Savigliano, *Tango And The Political Economy Of Passion*.

la homo- y transfobia, las desigualdades sociales, y las inequidades globales, entre otras.<sup>93</sup>

No obstante, el tango como *lenguaje sensual-corporal* creó una forma de conectarse sin palabras, y ayudó a la “auto-expresión”<sup>94</sup> del sufrimiento y de la protesta.<sup>95</sup> La *transculturación* permitió que el tango se haya globalizado en todo el mundo. La danza y la música tienen el potencial de ser trasladados y traducidos a nuevos contextos.

Aquellos dos elementos son partes específicas de una *epistemología tanguera* que contribuyen a este efecto. Parece como si las experiencias traumáticas de la migración, la deportación, y el exilio se hicieran palpables a través del tango, desde donde podría salir el ya mencionado “poder de la corporalidad”. El tango va más allá del pensamiento binario y racista — abre un espacio transcultural para el carnaval del género, un espacio postmigratorio y decolonial,<sup>96</sup> y a menudo espiritual y trascendente.

El tango sirve como ejemplo para repensar la teología intercultural, porque abre un “tercer espacio”.

---

93 Ver Klein y Haller, “Die ‘Natur der Subjekte’”.

94 Ruth Behar, “The Death of the Angel: Reflections on the Relationship between Enlightenment and Enchantment in the Twenty-First Century”, *Temenos - Nordic Journal for the Study of Religion* 47, n° 1 (2011): 81.

95 Ver Torsten Eßer, “Jesuiten, Todestango, Tote Hosen. Musikalische Begegnungen zwischen Argentinien und Deutschland”, en *Die Beziehungen zwischen Deutschland und Argentinien*, ed. Peter Birle (Frankfurt am Main: Vervuert, 2010), especialmente 254-260.

96 Ver Rolf Kailuweit, “¿Novelas que bailan tango? - Die Funktion des Tangos in argentinischen Romanen der 50er Jahre und ihren Verfilmungen”, en *Bewegungsfreiheit. Tanz als kulturelle Manifestation (1900-1950)*, ed. Rita Rieger (Bielefeld, Germany: transcript, 2017), 231-52.

## CONCLUSIÓN: LA DANZA COMO “TERCER ESPACIO”

Homi K. Bhabha, pensador poscolonial, describe el “tercer espacio” de esta manera: “Este tercer espacio desplaza las historias que lo constituyen y establece nuevas estructuras de autoridad, nuevas iniciativas políticas, que no se comprenden adecuadamente a través de la sabiduría recibida.”<sup>97</sup> Para Bhabha el “tercer espacio” tiene el potencial para que surjan otras posiciones y formas de pensar. La danza hace esta contribución a la teología intercultural (e interreligiosa)<sup>98</sup> liberadora: inspira una “epistemología en los entremedios”.<sup>99</sup>

La danza, como forma indígena de saber, puede contribuir a la descolonización del saber. Al mismo tiempo, los estudios actuales sobre el acuerpamiento muestran también que la danza puede ser entendido como una forma de pensar. Bailo, por lo tanto soy — este lema de las personas bailarinas con Parkinson se puede decir también sobre el tango feminista “Ni una menos”: en este caso, “tanguear” puede estar interpretado como un grito contra la violencia de género. De tal manera, entonces, el tango podría inspirar una “epistemología tanguera” porque es un lenguaje corporal, transcultural, y (pos) migrante.

---

97 Jonathan Rutherford, “The Third Space. Interview with Homi Bhabha”, en *Identity: Community, Culture, Difference*, ed. Jonathan Rutherford (London: Lawrence & Wishart, 1990), 211.

98 Ver Heike Walz, “Tanz als ‘Dritter Raum’”, en *Brücke-Köprü. Interreligiöses Lernen in Begegnung. Dialogorte und Praxisbeispiele aus Nürnberg*, ed. Thomas Amberg (Trabelsdorf: P&P, 2022), 56.

99 Ver Bernhard J. Dotzler y Henning Schmidgen, “Einleitung, Zu einer Epistemologie der Zwischenräume”, en *Parasiten und Sirenen: Zwischenräume als Orte der materiellen Wissensproduktion*, ed. Bernhard J. Dotzler y Henning Schmidgen, *Literalität und Liminalität* 6 (Bielefeld: transcript, 2008), 7–18.



## BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Mónica. “Einführung in die Philosophie des Tanzes”. En *Philosophie des Tanzes: Denkfestival - eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes*, editado por Miriam Fischer y Mónica Alarcón, 7–12. Freiburg: Fwvf, 2006.
- Albright, Ann Cooper. “Living the Gap: Improvisation as Political Practice”. Theatre Academy en Helsinki, 2004.
- Althaus-Reid, Marcella. *La teología indecente: perversiones teológicas en sexo, género y política*. Barcelona: Bellaterra, 2005.
- Argüello, Javier. *El día que me quieras. Antología de tangos*. Madrid: Lumen, 2004.
- Arriva, Camila. “Discografía”. Web musical. *Camila Arriva Grupo* (blog), 30 de octubre de 2020. <http://camilaarriva.com/discografia/>.
- Beaman, Patricia Leigh. *World Dance Cultures: From Ritual to Spectacle*. London; New York: Routledge; Tylor & Francis, 2018.
- Behar, Ruth. “The Death of the Angel: Reflections on the Relationship between Enlightenment and Enchantment in the Twenty-First Century”. *Temenos - Nordic Journal for the Study of Religion* 47, n° 1 (2011): 77–96. <https://doi.org/10.33356/temenos.4618>.
- Bernas, Frederick. “The Teenage Girls Building Their Own Ballet School in a Rio Favela”. *Vice* (blog), 22 de mayo de 2019. <https://www.vice.com/en/article/kzm3de/the-teenage-girls-building-their-own-ballet-school-in-a-rio-favela>.
- Boff, Leonardo. *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres*. 5ª ed. Madrid: Trotta, 2011.
- Bruner Reyes, Patrick. “Relational Bodies: Dancing With Latina, Chicana and Latin American Bodies”. *Feminist Theology* 22, n° 3 (1 de mayo de 2014): 253–68. <https://doi.org/10.1177/0966735014527198>.
- Buchanan, Ian. “Epistemological Break”. En *A Dictionary of Critical Theory*, 442. Oxford: Oxford University Press, 2010.

- . “Epistemology”. En *A Dictionary of Critical Theory*, 443. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- . “Gaston Bachelard”. En *A Dictionary of Critical Theory*, 134. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Cardoso, Nancy. “Corpo, Território e Religião : Leituras e tramas”. *Coisas do Género* 9, n° 1 (31 de julio de 2023): 9–29. [https://revistas.est.edu.br/periodicos\\_novo/index.php/genero/article/view/2277](https://revistas.est.edu.br/periodicos_novo/index.php/genero/article/view/2277).
- Carvalhães, Cláudio. “Liturgische Befreiungstheologie”. *Liturgie und Kultur. Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst* 10, n° 1 (2019): 24–38. [https://www.liturgische-konferenz.de/publikationen/liturgie\\_und\\_kultur.html](https://www.liturgische-konferenz.de/publikationen/liturgie_und_kultur.html).
- Conspirando. “Conspirando: Colectivo de ecofeminismo, espiritualidad y teología feminista”. Accedido 5 de marzo de 2024. <https://conspirando.cl/>.
- Dantas, Miguel. “Boaventura de Sousa Santos admite ‘comportamentos inapropriados’, mas rejeita ‘actos graves’ de que é acusado”. Público, 4 de junio de 2023. <https://www.publico.pt/2023/06/04/sociedade/noticia/boaventura-sousa-santos-admite-comportamentos-inapropriados-rejeita-actos-graves-acusado-2052162>.
- Davies, John Gordon. “Towards a Theology of Dance”. En *Worship and Dance*, editado por John Gordon Davies, 43–63. Birmingham: University of Birmingham, 1975.
- Dávila, Lourdes. “Turn to movement: Introduction”. *Esferas* (blog), 3 de noviembre de 2017. <https://wp.nyu.edu/esferas/current-issue/turn-to-movement-introduction/>.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce, 2010.

- Der Theaterverlag. “Der Lehrer: Peter Krempelsetzer”, 29 de junio de 2022. <https://www.der-theaterverlag.de/tanz/aktuelles-heft/artikel/der-lehrer-peter-krempelsetzer/>.
- Descartes, René. “Discours de la Méthode”. En *Oeuvres et lettres*, 126–79. Collection Bibliothèque de la Pléiade 40. Paris: Gallimard, 1953.
- Devries, Anne. “Contactimprovisation”. *tanz - performance - improvisation* (blog), 14 de abril de 2021. <https://www.annedevries.de/unterricht/contactimprovisation/>.
- Dotzler, Bernhard J., y Henning Schmidgen. “Einleitung, Zu einer Epistemologie der Zwischenräume”. En *Parasiten und Sirenen: Zwischenräume als Orte der materiellen Wissensproduktion*, editado por Bernhard J. Dotzler y Henning Schmidgen, 7–18. Literalität und Liminalität 6. Bielefeld: transcript, 2008.
- Ecokinesis planetaria. Microdanzas 1 y 2. Dr. Ángel Méndez M. Youtube, 2021. [https://www.youtube.com/watch?v=QKkmSI6rY\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=QKkmSI6rY_w).
- Encyclopedia.com. “Music: Music and Religion in South America”. Accedido 5 de marzo de 2024. <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/music-music-and-religion-south-america>.
- Eßer, Torsten. “Jesuiten, Todestango, Tote Hosen. Musikalische Begegnungen zwischen Argentinien und Deutschland”. En *Die Beziehungen zwischen Deutschland und Argentinien*, editado por Peter Birle, 247–82. Frankfurt am Main: Vervuert, 2010.
- Fiedman, Jeff, y Alili Breshnahan. “Introduction Two. Dance Philosophy and Aesthetics”. En *The Bloomsbury Handbook of Dance and Philosophy*, editado por Rebecca L. Farinas y Julie Van Camp, 5–7. London, UK; New York, NY: Bloomsbury Academic, 2021.
- Fischer, Thomas. “Frauenhandel und Prostitution - das Beispiel Buenos Aires in den 1920-er Jahren”. Editado por Petra Bendel y Thomas Fischer. *Menschen- und Bürgerrechte. Ideengeschichte und internationale Beziehungen*. Erlangen: Zentralinstitut für Regionenforschung an der Universität Erlangen-Nürnberg, 2004.

- Flakne, April. “Contact Improvisation and Embodied Social Cognition”. En *The Oxford Handbook of Improvisation in Dance*, editado por Vida L. Midgelow, 527–44. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Gardel, Carlos. “Mi Buenos Aires querido”. *Letras.com* (blog), 26 de noviembre de 2020. <https://www.letras.com/carlos-gardel/15888/>.
- Gebara, Ivone. “Ecofeminism: A Latin American Perspective”. AllCreation.org, 20 de febrero de 2023. <https://www.allcreation.org/home/ecofeminism-lap>.
- Gehm, Sabine, Pirkko Husemann, y Katharina von Wilcke. *Wissen in Bewegung: Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz*. Bielefeld: transcript, 2007.
- Grützner, Felix. *Trauer und Bewegung: Von der Kraft der Körperlichkeit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2018.
- Gunia, Hans, y Cynthia Quiroga Murcia. *Tango in der Psychotherapie*. München: Ernst Reinhardt, 2017.
- Hock, Klaus. “Religion als transkulturelles Phänomen: Implikationen eines kulturwissenschaftlichen Paradigmas für die Religionsforschung”. *Berliner theologische Zeitschrift* 19, n° 1 (2002): 64–82.
- Irarrázaval, Diego 1942-. “Autochthone Wissensformen von universaler Bedeutung”. *Concilium* 55, n° 4 (2019): 471–78.
- Iverson, Dave. “Capturing Grace”. *Película* (blog), 2014. <http://www.capturinggracefilm.com>.
- Kailuweit, Rolf. “¿Novelas que bailan tango? - Die Funktion des Tangos in argentinischen Romanen der 50er Jahre und ihren Verfilmungen”. En *Bewegungsfreiheit. Tanz als kulturelle Manifestation (1900-1950)*, editado por Rita Rieger, 231–52. Bielefeld, Germany: transcript, 2017. <https://doi.org/10.14361/9783839438312-012>.
- Kaltenbrunner, Thomas. *Contact Improvisation: Moving, Dancing, Interaction: With an Introduction to New Dance*. 2ª ed. Aachen: Meyer & Meyer Sport, 2003.

- Karina, Lilian, y Marion Kant. *Tanz unterm Hakenkreuz. Eine Dokumentation*. 2ª ed. Berlin: Henschel, 1999.
- Klein, Gabriele, y Melanie Haller. “Die ‘Natur der Subjekte’: Subjektivierungsprozesse im Tanz”. En *Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006*. Teilbd. 1 u. 2, editado por Karl-Siegbert Rehberg, 2734–42. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2008. <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/18224>.
- La Runfla. *El Aparecido*. soundcloud.com, 2019. <https://soundcloud.com/larunfla/el-aparecido-la-runfla>.
- La Runfla. “La Runfla Tango”. Web musical, 5 de diciembre de 2021. <https://la-runfla.web.app/>.
- Leventhal, David. “Je Danse; Donc Je Sui”. En *The Bloomsbury Handbook of Dance and Philosophy*, editado por Rebecca L. Farinas y Julie Van Camp, 203–14. London, UK; New York, NY: Bloomsbury Academic, 2021.
- Lugones, María. “Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial”. En *Género y Descolonialidad*, editado por Walter Mignolo, María Lugones, Isabel Jiménez-Lucena, y Madina Tlostanova, 2ª ed., 13–42. El desprendimiento. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2014.
- Malcher, Ingo. *Tango Argentino: Portrait eines Landes*. München: C.H. Beck, 2008.
- Méndez Montoya, Ángel F. *Teopóéticas del cuerpo: la danza, la teología filosófica y las intermediaciones de los cuerpos*. México: Universidad Iberoamericana, 2023.
- Midgellow, Vida L., ed. *The Oxford Handbook of Improvisation in Dance*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Mignolo, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.
- Mignolo, Walter, y Rolando Vazquez. “Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings”. *Social Texto . Online* (blog), 15 de julio de 2013. [https://socialtextjournal.org/periscope\\_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/](https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/).

- Monnier, Mathilde, y Jean-Luc Nancy. *Allitérations: conversations sur la danse*. Collection Incises. Paris: Galilée, 2005.
- Muñoz, Alicia. “Balletin Dance didáctico ‘Compartiendo ideas’”. Alicia Muñoz, Bailarina-Coreógrafa. Profesora universitaria de danza. Accedido 5 de marzo de 2024. <https://www.aliciamuñoz.com.ar/balletindance.html>.
- . “Un Trabajo Para Resaltar”. *Balletin Dance, La Revista Argentina de Danza* (blog), 10 de noviembre de 2019. <https://balletindance.com/2019/11/10/un-trabajo-para-resaltar/>.
- Ni una menos - Camila Arriva Grupo*. Youtube, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=E-ht1Q2bLlM>.
- “Ni Una Menos Tango Letra”. Scribd. Accedido 5 de marzo de 2024. <https://es.scribd.com/document/409298920/Ni-Una-Menos-tango-letra>.
- “Öko-Bewegungs-Tanz Workshop ‘Micro-Tänze’”. Flyer Augustana, 2021. [https://augustana.de/fileadmin/user\\_upload/news/ws2021/Walz\\_Mendez-Mentoya\\_Flyer\\_Micro\\_Danzas\\_2021.pdf](https://augustana.de/fileadmin/user_upload/news/ws2021/Walz_Mendez-Mentoya_Flyer_Micro_Danzas_2021.pdf).
- Opsahl, Carl Petter. *Dance to My Ministry: Exploring Hip-Hop Spirituality*. Aufl. ed. edition. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2016.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.
- Parviainen, Jaana. “Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance”. *Dance Research Journal* 34, n° 1 (2002): 11–26. <https://doi.org/10.2307/1478130>.
- Ravn, Susanne. “Improvisation in Argentinean Tango: On Playing with Body Memories”. En *The Oxford Handbook of Improvisation in Dance*, editado por Vida L. Middelw, 297–310. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Rivera, Mayra. *The Touch of Transcendence: A Postcolonial Theology of God*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2007.
- Roth, Gabrielle. *Sweat Your Prayers: The Five Rhythms of the Soul - Movement as Spiritual Practice*. New York: Penguin Publishing Group, 1998.

- Rutherford, Jonathan. “The Third Space. Interview with Homi Bhabha”. En *Identity: Community, Culture, Difference*, editado por Jonathan Rutherford, 207–21. London: Lawrence & Wishart, 1990.
- Salas, Horacio. *Der Tango*. Stuttgart: Abrazos, 2002.
- . “El tango como reflejo de la realidad social”. En *¡Bailá! ¡Vení! ¡Volá! El fenómeno tanguero y la literatura: Actas del Coloquio de Berlín, 13-15 de febrero de 1997*, editado por Michael Rössner, 89–102. Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2000.
- . *Tango: Sehnsucht, die man tanzen kann*. München: Edition Elke Heidenreich, 2010.
- Savigliano, Marta E. *Tango And The Political Economy Of Passion*. Boulder: Westview Press, 1995.
- Schlafhorst-Biermann, Simone. *Die perfekte Tangothérapie: Neurotango*. Lübeck: Neo Publishing, 2023.
- . “Neurotango®”. Offizielle Neurotango® Webseite, 2023. <http://localhost/index.html>.
- . *Neurotango®: The Principles of Tango-Therapy*. Herdecke: Neo Publishing, 2020.
- “Schlusserklärung der Konferenz in Daressalam 1976”. En *Herausgefordert durch die Armen: Dokumente der Ökumenischen Vereinigung von Dritte-Welt-Theologen: 1976-1986*, 33–46. Theologie der Dritten Welt 4. Freiburg i.Br.: Herder, 1990.
- Spencer, Paul, ed. *Society and the Dance: The Social Anthropology of Process and Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Storch, Maja, Benita Cantieni, Gerald Hüther, y Wolfgang Tschacher, eds. *Embodiment. Die Wechselwirkung von Körper und Psyche verstehen und nutzen*. 3ª ed. Bern: Hogrefe Verlag, 2007.
- Suess, Paolo, y José Agnaldo Gomes. “Die Sache der Indigenas als Kritik der“kolonialen Vernunft“”. *Concilium* 55, n° 4 (2019): 438–48.

- The Moving Center®. “Gabrielle Roth’s 5Rhythms”. Accedido 5 de marzo de 2024. <https://www.5rhythms.com/gabrielle-roths-5rhythms/>.
- The Moving Center®. “The 5Rhythms: Flowing Staccato Chaos Lyrical Stillness”. Accedido 5 de marzo de 2024. <https://www.5rhythms.com/gabrielle-roths-5rhythms/what-are-the-5rhythms/>.
- Thull, Marie-Claire. *Kampftänze der afrikanischen Diaspora: Entstehung, Entwicklung und Bedeutung*. Marburg: Tectum, 2013.
- Vila, Pablo, ed. *Music, Dance, Affect, and Emotions in Latin America*. Lanham: Lexington Books, 2017.
- Walz, Heike. “Argentinischer Tango als ‘(post-)migrantisches’ Sprache des Lebens. Zur Tanzforschung in dekolonialer Religionswissenschaft”. En *Vielfalt und Anerkennung. Facetten religionsbezogener Forschung im Kontakt zu Andreas Feldtkeller*, editado por Jasmin Mausolf y Eckhard Zemmrich, 41–62. München: Evangelische Verlagsanstalt, 2024.
- , ed. *Dance As Third Space: Interreligious, Intercultural, and Interdisciplinary Debates on Dance and Religion(s)*. Research on Contemporary Religion Series 032. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, Brill Group, 2022.
- . “El tango argentino como lenguaje espiritual transcultural: Sueño de una vida mejor en situaciones de migración y de ambigüedades de género”. *Journal of the European Society of Women in Theological Research* 20 (2012): 125–49. <https://doi.org/10.2143/ESWTR.20.0.2959618>.
- . “‘Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde’. Tanz als Embodiment-Spiritualität: Chance für interreligiöses Lernen”. En *Theologische Aufbrüche: Perspektiven für Theologie und Kirche im 21. Jahrhundert: Festschrift 75 Jahre Augustana-Hochschule*, editado por Daniel Hoffmann, Tobias Jammerthal, Michael Pietsch, y Johannes Weidemann, 553–73. Theologische Akzente, Band 10. Stuttgart: Kohlhammer, 2022.
- . “Im Tanz das Evangelium finden. Orgel und Bandoneon, Bibelvers und Liedtext: Beim Tangogottesdienst verbinden sich spirituelle und körperliche Erfahrungen. So lassen sich alte religiöse Ausdrucksformen wiederentdecken”. *Publikforum*, n° 1 (2023): 38–39.



- . “Lodare Dio con tamburi e danza? La teologia interculturale como ‘terzo espacio’ decoloniale nel contesto della (post-)migrazione”. *Protestantesimo. Revista della Facoltà valdese di teologia* 78, n° 3–4 (2023): 199–231.
- . “Tanz als ‘Dritter Raum’”. En *Brücke-Köpriü. Interreligiöses Lernen in Begegnung. Dialogorte und Praxisbeispiele aus Nürnberg*, editado por Thomas Amberg, 56. Trabelsdorf: P&P, 2022.
- . “Von intersektionalen zu postkolonialen Analysen? Inklusive Kirche in Afrika und Lateinamerika”. En *Einschließungen und Ausgrenzungen: Zur Intersektionalität von Religion, Geschlecht und sozialem Status für religiöse Bildung*, editado por Thorsten Knauth y Maren A. Jochimsen, 95–112. Münster: Waxmann Verlag, 2017.
- Wosien, Maria-Grabiele. *Sacred Dance: Encounter With the Gods*. London: Thames & Hudson, 1974.
- . *Sakraler Tanz — Tanz Als Gebet*. Dietikon: Metanoia Verlag, 2011.

Artículo recibido: 15 de enero del 2024

Artículo aprobado: 20 de febrero del 2024