

1909 – 2009. Cien años de historia del tango

Paula Mesa. Instituto de Historia del Arte Argentino Americano. FDA UNLP

La identidad cultural es el sentido de pertenencia a un determinado grupo social, la imagen que de sí mismos tengan los miembros de un grupo en el que su cultura es entendida aquí como el promedio estadístico de comportamientos significativos; tal identidad es el complemento lógico necesario de la diversidad cultural, es decir, funciona como criterio para diferenciar(se) de la(s) otredad(es) colectiva(s). (Jaime Fisher. Pag 32. 2014)

Resumen

El tango como género musical y dancístico ha atravesado durante todo el siglo XX la historia de la Argentina. Más allá de que desde sus comienzos es un género urbano rioplatense, el centralismo que organiza la política cultural y socioeconómica Argentina ha llevado a que en el exterior se identifique a esta música con “todo el territorio” a pesar de la diversidad cultural existente. Partiendo del marco teórico decolonial e identitario, en el presente trabajo me propongo analizar, a través de dos momentos de la historia argentina relacionados con el tango, el modo en que el concepto de identidad ha sido construido e impuesto en base a la necesidad política y económica de los grupos gobernantes en Argentina a comienzos del siglo XX y a comienzos del siglo XXI.

Palabras clave: Tango, identidad, nacionalismo

Curriculum: Música, compositora, cantante, docente e investigadora. Sus últimos trabajos se basan en el análisis musical, la perspectiva de género y derechos humanos.

Resumo

O tango como gênero musical e dançante atravessou a história da Argentina ao longo do século XX. Além de ser um gênero urbano do Rio da Prata desde suas origens, o centralismo que organiza a política cultural e socioeconômica da Argentina fez com que essa música fosse identificada no exterior com "todo o território", apesar da diversidade cultural existente. Partindo do referencial teórico descolonial e identitário, no presente trabalho pretendo analisar, através de dois momentos da história argentina relacionados ao tango, a forma como o conceito de identidade foi construído e imposto a partir da necessidade política e econômica dos grupos dominantes na Argentina no início do século XX e início do século XXI.

Palabras clave: Tango, identidad, nacionalismo

Introducción:

Martha Blache en su texto Folklore y Nacionalismo en la Argentina comienza diciendo: “En la etapa de consolidación de la Argentina la toma de conciencia de los valores que subyacen en el folklore estuvo estrechamente vinculada con un emergente movimiento nacionalista y sus variedades afines como tradicionalismo, criollismo, nativismo o costumbrismo”. (Blache 1991-1992 pag. 69)¹

¹ BLACHE, Martha. 1991. 1992. Folklore y nacionalismo en la Argentina. Su vinculación de origen y su desvinculación actual. RUNA, Archivo Para Las Ciencias Del Hombre, 20(1), 69-89. <https://doi.org/10.34096/runa.v20i1.2313> 1992.

Como parte de esta consolidación de país, hasta comienzos de siglo XX se fomentó el ingreso de inmigrantes para desplazar al criollo, al cual se lo denigraba en la literatura y en los periódicos de la época. Es así que, con el tiempo, la primera generación de hijos de inmigrantes se volcó a las periferias de las ciudades y comenzó lentamente un ascenso social ocupando puestos en el clero, entrando al comercio y a cargos en el ejército. Estos movimientos sociales generaron en la elite de Buenos Aires un nacionalismo que se constituyó como freno a los cambios que podían traer los nuevos pobladores.

Según Solberg: *A la par que el gaucho desaparece como actor social, al compás de los cambios de su mundo circundante, renace como símbolo. El nacionalismo hace de él un ideal de vida y de conducta, ensalzando sus virtudes hasta elevarlo a la categoría de modelo, y la élite gobernante al promover sus valores justifica su continuidad en el control político* (Solberg 1970:156).²

El gaucho, que hasta ese momento fue perseguido y despojado de su tierra, pasa a ser un modelo al cual se aferra la clase gobernante como modo de construir un ideal de nación. Al mismo tiempo se eliminaba del relato oficial al inmigrante y todo lo asociado con él. Según Segato: “La Nación fue concebida y formulada como una gran etnia artificial, inventada en el laboratorio de la generación de 1880 y reproducida en la escuela mediante una depurada técnica de clonaje.” (Segato pag 196. 2007)³

A comienzos del siglo XX, surgen las primeras políticas estatales a través de la escuela laica y obligatoria, para fomentar el sentido de nacionalidad. Esta nacionalidad será definida a través de la recopilación de todas las prácticas culturales que tengan origen en la conjunción de la tradición hispánica y la tradición indígena.

El tango aparece fuertemente en escena de Buenos Aires, entre fines del s XIX y comienzos del sXX y es entonces cuando en este contexto de país, se lo observa como una producción cultural surgida de la ola inmigratoria.

Es el estado el que fomenta la recopilación de cancioneros, rimas, coplas, que sean de origen criollo. Cuando los primeros folkloristas comienzan a realizar estudios de campo para poder construir categorías de análisis sobre la música, la danza y las producciones culturales rurales, el tango no es tomado como objeto de estudio.

Cien años pasaron y en 2009 el tango es declarado Patrimonio de la Humanidad. La página oficial del Ministerio de cultura de la Argentina⁴ propone al 11 de diciembre como Día del Tango bajo el slogan de “el tango como identidad nacional” .

Primera parte: un poco de historia:

Horacio Salas (1995), nos advierte en su pormenorizada historia del tango que “cuando no existen documentos ni testigos la reconstrucción de un hecho es siempre imaginaria” (Tomado de Jáuregui 2011 pag. 11)⁵

² SOLBERG, Carol (1970). Immigration and nationalism. Argentina and Chile, 1890- 1914. Austin y Londres: University of Texas Press.

³ SEGATO, Rita; *La Nación y sus Otros: Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*, Prometeo Libros, Argentina, 2007.

⁴ <https://www.cultura.gob.ar/dia-nacional-del-tango-9897/>

⁵ JAUREGUI, Jimena Anabel (2011). Otros tangos: orígenes mediáticos del tango en el teatro y la danza. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias

A comienzos de siglo XX Buenos Aires ejercía un poder hegemónico sobre todo el territorio, poder que se consolidó a lo largo de los años y que continúa hasta nuestros días. El modelo económico era el agro exportador, la clase gobernante deseaba construir un país productor de materias primas e importador de materiales industrializados. Para fortalecer este modelo se recurrió a fomentar la llegada de nuevos pobladores al Río de la Plata. Con la gran marea inmigratoria que comenzó a mediados del siglo XIX y se incrementó notablemente a comienzos del XX, se modificó la densidad, distribución y constitución de la población. En este momento de consolidación del país como nación autónoma, mientras se ponderaba al inmigrante, se denigraba al criollo.

Hacia 1910, un tercio de la población era extranjera y la mayoría de esos inmigrantes se establecían en las zonas periféricas de las grandes ciudades teniendo como eje central a Buenos Aires (capital). Los movimientos sociales que comenzaron a producirse en la ciudad generaron en la élite un nacionalismo que se propuso construir un freno a los cambios que podían generarse a partir del crecimiento poblacional tan heterogéneo. Es entonces cuando el gaucho y su modo de vida pasaron a ser emblemas del folklore argentino al mismo tiempo que socialmente se eliminaba al inmigrante y todo lo asociado con él.

Según Blaché *“Al filo de la centuria las autoridades gubernamentales se abocaron a afianzar la estructura político-social del país, alterada con la introducción de millones de extranjeros. Preocupados por la avasallante cantidad de población inmigrante concibieron un proyecto para inculcar a través de las escuelas el sentido argentino de nacionalidad. En esta empresa Ricardo Rojas cumplió un papel muy importante. Fue comisionado a Europa por el entonces Ministerio de Instrucción Pública para estudiar el régimen de educación de sus escuelas. (Blaché 91. pag74).*

Rojas representa al imaginario de una clase gobernante que rechaza el cosmopolitismo imperante en Buenos Aires. En su libro *La restauración nacionalista*, crítica de la educación argentina y bases para la reforma en el estudio de las humanidades modernas, plantea que las instituciones educativas *“en vez de centrarse en una educación enciclopedista, con programas copiados de manuales extranjeros, deberá basarse en textos elaborados de acuerdo con nuestras propias necesidades. La escuela, deberá contribuir a la formación de la conciencia nacional de los alumnos, y sentará las bases para moldear un ciudadano respetuoso de su herencia cultural y profundamente argentino (Rojas 1922ª pág. 200)*⁶

El cancionero que comenzó a construirse, mencionado anteriormente, fue propuesto por Rojas. Este trabajo de recopilación solamente debía tomar como producciones culturales dignas de pertenecer a él, a las que tuvieran sus raíces en las culturas aborígenes y españolas. Si tenemos en cuenta que los procesos migratorios en la argentina comenzaron a mediados del siglo XIX, estas *“bases construidas para modelar a un ciudadano respetuoso de su herencia cultural* estarían excluyendo a una gran cantidad de producciones culturales de fines de siglo XIX y comienzos del siglo XX. El gobierno define cuáles producciones son parte de la herencia cultural y cuales no

Para esta generación gobernante la idea de identidad nacional estaba basada en la cultura hispánica e indígena, cabe aclarar que esta misma generación fue la asesino a miles de nativos en la llamada *“campana del “desierto”⁷* quitándoles sus territorios a las poblaciones originarias. Es en este período en donde se construye un imaginario sobre la idea de identidad. Ven como ideal de sociedad a las ciudades del llamado interior del país, en donde ciertas tradiciones y costumbres de

Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

ROJAS, Ricardo. 1922ª. *La restauración nacionalista. Crítica de la educación argentina y bases para la reforma en el estudio de las humanidades modernas*, 2º ed. Librería La Facultad. Buenos Aires⁶

⁷ Para ampliar esta temática: <https://www.elhistoriador.com.ar/la-conquista-del-desierto/>

la etapa colonial se mantienen y, sobre todo, consideran que la causa de que Buenos Aires pierda sus propias tradiciones se debe a la "invasión" inmigratoria.

A lo extranjero, representado por el inmigrante que avasalla lo criollo, se opone una corriente nacionalista que exalta el valor de "lo nacional" aunque dicho nacionalismo esté absolutamente influenciado por la cultura europea, en especial la francesa. Por un lado, la Europa pobre representa la invasión y por otro la Europa culta es recibida y consumida como necesaria para defender las "costumbres criollas". En otras palabras, puede observarse un modelo económico, político y social volcado a la exportación agro-ganadera, en donde la clase social dominante se aferra a las tradiciones del campo como un modo de lograr la subsistencia de sus costumbres fuertemente arraigadas. El tango, en este contexto representa lo exótico, lo mundano, esa cultura orillera que intenta mezclarse, invadir y transformar la sociedad de Buenos Aires.

A este respecto Rita Segato nos dice:

para la Argentina propongo la idea del "terror étnico", del patrullaje homogeneizador por parte de las instituciones y el trabajo estratégico de una élite portuaria e ideológicamente euro – céntrica en el control del estado para "racionalizar" una nación percibida como amenazadoramente múltiple. Nacionalizar significó aquí moldearla en una especie de "etnicidad ficticia" férreamente uniformada. (2007 p.30)

En forma paralela a esta transformación social y como consecuencia de la misma, comienza a denominarse a un tipo de danza como tango, danza improvisada de abrazo, con una música que marca fuertemente el pulso en base a la necesidad de acompañar a la pisada de los bailarines. El tango fue consumido en los barrios de la periferia de Buenos Aires, pero también fue consumido desde sus inicios, en los salones de clase alta. Da cuenta de esto que las primeras partituras editadas para piano y las primeras grabaciones datan de comienzos del siglo XX. Si tenemos en cuenta que muchos músicos en los inicios del género tenían una formación intuitiva y que tanto el piano como el fonógrafo eran bienes de lujo, podemos entender que el mercado al cual apuntaban estos productos no era el de la zona portuaria de La Boca o el de la periferia de Barracas, espacios de la ciudad a los que se les atribuyen las primeras apariciones de esta danza.

En este contexto de país, en este modelo económico planteado desde el estado con sede en Buenos Aires, se observa al tango como una producción cultural surgida de la ola inmigratoria, por lo tanto, mientras comienzan a trazarse las primeras políticas estatales para fomentar la recopilación de cancioneros, rimas etc que sean de origen criollo, cuando los primeros folkloristas comienzan a realizar estudios de campo para poder construir categorías de análisis sobre la música, la danza y las producciones rurales, el tango no es tomado como objeto de estudio desde las instituciones estatales.

Este modelo planteado por esta generación contribuiría:

"a la unidad de la población confiriéndole la deseada homogeneidad cultural, contracara de la heterogeneidad vista, en ese entonces como un solapado peligro de disolución social. Se ubica de esta forma en la teoría que más tarde se denominó "crisol de razas" (melting pot), que propendía la fusión de las distintas vertientes poblacionales en una masa indiferenciada.⁸ (Blaché)

⁸ Blache, Martha 1991 "Folklore y nacionalismo en Argentina. Su vinculación de origen y su desvinculación actual". **Revista de Investigaciones Folklóricas** 6. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Comparto algunos ejemplos que dan cuenta de la presencia del tango a comienzos del siglo XX en los medios gráficos de la época. Seleccione algunas publicaciones de la revista Caras y Caretas de comienzos de siglo debido a que fue una revista consumida por un sector amplio de la población. Las heterogeneidades de sus publicaciones nos permiten ver *la avidez de la revista por dirigirse sin restricciones a un público amplio, en el marco de una cultura que se modernizaba a medida que adoptaba un sesgo moderadamente anticlerical, algo más democrático y fuertemente mercantil...* Según Rogers, las distintas secciones apuntaban a interesar a cada uno de los integrantes de una familia. Rogers. 2008 Pag 40)

Imagen 1 Pag 32 18 de agosto de 1900 n° 98. Texto de ficción en donde se menciona al tango



“dando una tregua a sus vidualitas y tangos”

Imagen 2: Pag 34. 2 de febrero de 1901 n° 122. El protagonista de este texto se llama Tango y silva el tango/milonga Bartolo tenía una flauta que se publicó en el año 1900.

GROTESCOS
Zorreros

—Bueno, amigo... ¡Porrones, me dijo?
—Feliciano María Porrones, para servirlo.
—Gracias, iba a decirle que... Deise fango apilero?... No, no entienda... con el pueblo no más... ¡Gracias, iba a decirle que...! Dígame, ¿podría gustar de Meolona?
El que se llamaba Porrones dijo que era de Tucumán.
—¡Ah!... Bueno, continuó el otro—pero es argentino; ¿qué carajo? Ya sabe, todos los de la Pampa somos pitecos de una misma torta, y hoy por usted y mañana por mí salido, tenemos que ayudarnos mutuamente.
El que se llamaba Porrones dijo que a él también le parecía que debía apurarse.
—A hora—siguió diciendo el primer interlocutor—vamos a llegar al sitio del asunto. Hagas la cuenta de que usted es un argo, y mire bien... ¿sabe lo que es un argo?
Porrones dijo que no sabía lo que era eso.
—Un argo, repuso el otro—es como el diáfragma... por ejemplo... un animal aprendiendo despacio, usted, que es de Tucumán y se le acostumbró las cosas... ¿ve aquellos rielos? Son los del aquí parte del telégrafo y al
cosa fija, y lo domine la tribulación, según el caso; silbo, amigo... una milonga, una ópera, lo que usted quiera, pero silbo. Y cuando oiga sus propias milongas, le entrará coraje y dirá: ¡poy de inventaciones y no tengo milongas!
Feliciano María Porrones estrechó con énfasis la mano de su camarada.
—¡Bueno, amigo—dijo—gracias, compañero! Y no digo más; porque por un instante se imaginó todo, cumplidamente solo en aquel paraje, sin revolver, sin pito, sin botón y aunque también imaginó que se recordaba a sí propio que era de inventaciones, su emoción fue la misma.
—¿Qué como bárbaro!—voceó de improviso el secundario. Y deteniéndose junto al circular que había a espaldas.
—Mira, compañero—exclamó—¡bueno!... ¡una cabeza!... ¡una gorrilla!... ¡los plerats!... ¡Por qué se arredra, Porrones!
—Sí, Porrones estaba arredillado, pero no pudo explicar por qué.
—Tango, repuso. Y hablaba con voz repesada, grave, pesaba la mano en el pecho:—amigo Tango, yo soy franco, ¿sabe?—yo los amigos entran las piernas se me han doblado, es cierto... y las tengo húmedas...
—Eso no es nada; exclamó alegremente el compañero. ¡Son cosas del oficio! En la primer introducción a casi todos se nos han mojado las piernas.
Mira, agregó—apóyese en el poste del telégrafo y dígame algo para animarse.
Y el accidentado y animoso Tango intercedió a su novicio colega, empujándolo hacia el poste.
—No sé qué tengo, decía Porrones conmovido—estoy temblando ¿sabe?... ¡Es la verdad, y yo no siento nada!... Sea franco, y dígame si se mojan las piernas.
Tango repuso que las piernas se mojan un poquito.
—Bueno, agregó—ya está en el poste. Haga lo que le dije entonces y examine los pedruzcos de la mujer.
Mirando el se bajaba a examinarlos, Feliciano María Porrones abrió el rugoso polo estrechamente, y en con laja pero con gesto animado.
—En ese momento—se dijo a sí propio—en este momento me tiemblan las piernas y las tengo mojadas... ¡Es necesario que esto no suceda otra vez!... Soy de inventaciones y no debo tener lo que dice Tango!...
Esto fue lo que se acordó Porrones. Cuando desahozó el poste telegráfico dejó en el macha, humedecido que indolentemente había mojado sus más sus extremidades inferiores, y cuando se volvió para observar las manías del compañero, brillaba en sus ojos una lámpara extraña.
—Tango, dijo—todavía me tiemblan las piernas... ¡Es la verdad y yo no siento nada!... Pero ahora soy otro hombre!... Ordene lo que usted quiere que vuelva las pedruzcos de la mujer!... ¿Quiere que me revolque en la sangre? Ordene los fraquezas, Tango!
—No hay necesidad, repuso éste incorporándose—ya hemos concluido la tarea; eso ha sido un accidente.
—Sí, exclamó con firmeza Porrones—ha sido un accidente!... Y ahora, que hemos concluido, sea franco y dígame si le cumplió con mi deber.
—Mira, compañero, respondió Tango, —co crea que se honra en cuanto lo conocí, dije en la oficina: «el cliente variado y día es de la madre que se hacen las buenas inversiones». Usted va a dar fama a los jefes más de una vez.
—En historia, compañero; pero, gracias—dijo Porrones—Y volviendo la mano a su colega, añadió:
—¿Quiere que seamos amigos?
—Sí, compañero—dijo Tango.
—¡Hasta la muerte!
—Sí, compañero.
—Y cuando le encarguen de alguna piqueña pillada que pedirá para acompañarse?
—Sí, compañero.
Un instante después, Juan R. Tango y Feliciano María Porrones, desperataos los ojos de aquel triste y deslerio paraje silbando con vapor las alegres notas de la canción de Bartolo, y satisfechos de sí mismos se encaminaban a la ciudad.
JUAN AUGUSTO.



Allí aconteció el accidente... é se comió el crimen; porque no sabemos, cómo iba, amigo Porrones, el que hablaba a usted mucho esta frase; no sabemos si ha sido la primera ó la segunda.
Juan R. Tango, agente número ciento cincuenta y seis de inversiones, estudiante de su escuela en materia, y sobre todo del empleo, las asociamos como propio, de los adjectivos ordinarios. Rompió a silbar alegremente un aire muy conocido. Porrones sonrió con malicia.
—Eso es de esa fiesta de Bartolo—dijo. Y como Tango marcaba el compás con su bastón, Porrones lo tocó con un palito y silbo también. Entonces ambos se detuvieron, y frente á frente, atormentados los ojos, silbaron hasta apurar la copia. Y cuando concluyeron.
—Ya no sé, amigo Tango—exclamó Porrones—al á usted le pasará lo que a mí; pero cuando silbo «Bartolo» canta una fiesta con un agujero, me entra una cosa, un contenido gabel y me parece que soy otro hombre.
De esta manera expresó Feliciano María Porrones el gusto que le producía aquella música, entonadamente popular. Pero agregó que cuando silbaba le dolían los carrillos.
En la falta de responder—dijo el compañero, á punto que emprendía de nuevo la marcha—Cuando tengo, como yo, cinco años de pesquero y treinta y tres captares de importancia... ¿cómo no sabe cómo nos animan, á los veteranos en este oficio, silbar una milonga ó tiempo?... Mira, exclamó después de darle las últimas obsequios á su cigarro—roñando el hilo de una pesquera, de una pelagada, lo lleva á un paraje solitario (como este, por ejemplo) y espere encontrarse, digamos un hombre sin cabeza, ó una mujer hecha pedazo, ó una

... rompió a silbar alegremente un aire muy conocido. Porrones sonrió con malicia – Eso es la Flauta de Bartolo- dijo...

Imagen 3: Página 37 22 de marzo de 1902 protesta por impuestos a organilleros n° 181 mencionan la alegría que el tango da a la población



Imagen 4: Pag 43 7 de febrero de 1903 n° 227

PASEOS FOTOGRÁFICOS POR EL MUNICIPIO

EL TANGO CRIOLLO

El apenas ciudadano de Buenos Aires y no ha podido aclimatarse, como tampoco pudo hacerlo la milonga su antecesora, bajo el techo de los ranchos camperos, donde ríe en la guitarra criolla el lejano recuerdo de la tierra andaluza.

El gato y el pericón aquí en la pampa y la cueca en la montaña, defendieron tenaces la gracia y el donaire que les legara la hidalga cuna originaria, y la caricia voluptuosa y lasciva con que quiso bastardear las danzas campesinas el candombe africano, no halló ambiente propicio fuera del perigundín y la academia.

Las habaneras acompasadas y somnolientas conquistaron fácilmente al perezoso compadrito, que ya se deleitaba con el lúbrico zarandeo de la milonga, y éste y aquéllas, fundiéndose, engendraron el tango plebeyo cuyos piniños ensayan hoy en la vereda de



El compadrito ya se deleitaba con el lúbrico zarandeo de la milonga y éste y aquellas, fundiéndose, engendraron al tango plebeyo cuyos pininos ensayan hoy en la vereda.⁹

Imagen 5: Pag 47 21 de febrero de 1903 n° 229. Señoras Elvecia Ballestrieri y Josefa Scelieper de Recagno una de las protagonistas de esta imagen está disfrazada de hombre.

EL VERANEO EN CAPILLA DEL MONTE

Una elegante esquelita firmada con iniciales, acompañaba las lindas fotografías y decía que ellas eran tomadas por una señorita aficionada, que hacía sus primeros ensayos... lo cual no nos pareció muy exacto.

Las escenas se revelaban arregladas expresamente, pero las bellísimas damas que tomaban parte en ellas les daban un sello de originalidad que cautivaba. Quiénes son ellas? Pertenecen a nuestra buena sociedad ó a la de alguna otra ciudad de la república? Pronto solucio-

namos el problema. La gauchita es la señorita Helvecia Ballestrieri y el gaucho la distinguida señora Josefa Schlieper de Recagno, ambas de la mejor sociedad del Rosario de Santa Fe. Los cuadritos que representan son originales y no tan bien observados en sus detalles como encantadores en su conjunto. Realiza la escena, la belleza de quienes la figuran, dándole una expresión de distinción y de elegancia de que carece quizás en la vida real.



LA SEÑORA JOSEFA SCHLIEPER DE RECAGNO Y LA SEÑORITA HELVECIA BALLESTRIERI, PREPARÁNDOSE A BAILAR UN TANGO CRIOLLO



PRELUDIOS DE UNA MILONGA

Imagen 6: Pag 46 15 de agosto de 1903 n° 254 Partitura publicada cuyo autor. M. J. Tornquist, pertenecía a una de las familias aristocráticas de Buenos Aires

⁹ Pininos en lunfardo, refiere a los primeros pasos de un niño

TANGO CRIOLLO

EL MACO

Que una far d'este gata
no pare bast'el sale cuadro...

Feco ferro y mo haga el canas
no podemo rír à gata...

Esto se llama pegarse...
si aunque no tengamos sala...

Por una parada d'estas
se queda bica mi to...

Aora, mi glanchadorito...
qu'estorredá la patrona

Costa el gata sin amor
pero se hay torde que l'liga...

A estas menciones en esta importante revista podemos a su vez agregar el ingreso del tango a los teatros. Este ingreso se sitúa hacia 1898 en donde el tango, con sus ya característicos pasos, convive en el escenario con la estructura de las zarzuelas y Sainetes.

En síntesis, el tango constituyó una parte importante de la escena cultural de la ciudad de Buenos Aires desde fines del siglo XIX y fue ignorado por el estado cuando tomó la decisión de definir "la identidad de la Nación".

Segunda parte: 2009 el tango como patrimonio:

¿Qué significa el tango como patrimonio cultural intangible en relación a otras producciones musicales del país?

El tango como patrimonio de la humanidad fue un proyecto presentado en conjunto entre Argentina y Uruguay. Según la UNESCO: Patrimonio inmaterial son las tradiciones y expresiones orales, artes de espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, entre otros. –

Luego de haber sido declarado como patrimonio según declaró a la BBC Hernán Lombardi, ministro de cultura de la ciudad de Buenos Aires en esa época: "Nos comprometimos a realizar conferencias, seminarios y talleres, así como iniciar un proyecto de preservación de partituras que rescate toda la tradición oral". También explicó que, junto con Montevideo, piensan fundar una orquesta de tango rioplatense. Si bien el reconocimiento de la Unesco no viene acompañado de ayudas financieras, Lombardi explicó que para sacar adelante tales programas los gobiernos locales tienen presupuestado US\$3 millones al año. "La Unesco te da la distinción que significa un compromiso",¹⁰ aclaró.

Los antecedentes:

En 1990 por ley nacional se creó la Academia Nacional del Tango. Pero lo más importante a nivel estatal durante la década fue la sanción de la ley nacional de patrimonialización del tango en 1996 y en 1998 ley de la ciudad de Buenos Aires, que llevaron a la creación en 1999 del Festival Buenos Aires Tango y la señal radial FM La 2x4 Tango. El tango comenzaba a tener apoyo político e institucional.

Desde el año 2006 varios informes económicos de la ciudad autónoma de Buenos Aires señalan la importancia que tienen los ingresos generados por el tango como industria cultural¹¹. Se organizan Campeonatos y Festivales de tango (que ya van a cumplir 20 años). Todo esto se realiza en bares, clubes, milongas y los encuentros finales en el Club Obras Sanitarias y en el Luna Park. La entrada a muchos de estos eventos es libre, porque moviliza a tanta gente, en general turistas extranjeros que 'revolucionan la ciudad', como dirá su Intendente.

Según Daniela Díaz "El problema surge cuando se quiere indagar un poco más profundo en estas cuestiones y se detecta que los elementos utilizados para la promoción de la ciudad como propios de la identidad de lo porteño, no son los únicos. Es decir, que se hace una selección de ciertos elementos identitarios con el objetivo de que la cultura se transforme en un recurso sustentable. Se opta por aquellas manifestaciones culturales que generen mayores ganancias, y las otras quedan en la oscuridad, invisibilizadas por completo."¹² (Díaz 2008 pág. 1)

Considero que es importante establecer que a su vez esta industria cultural en la cual el tango se ha convertido, ha generado cambios sociales en ciertos barrios de Buenos Aires como San Telmo en donde los edificios habitados por trabajadores han sido modificados para alojar a turistas. Se fomenta el turismo extranjero en especial el europeo, estadounidense y japonés. El tango que a comienzos de siglo tuvo que triunfar en París para poder ingresar a los bailes del Jockey Club recién en la década del '20, se constituye en la actualidad como objeto de consumo para cierto turismo extranjero. Esta construcción tiene una relación directa con la identidad que se quiere "vender" de Buenos Aires hacia el mundo. El 25 de enero de 2018, el presidente de la Argentina Mauricio Macri, quien fuera Intendente de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires cuando se presentó el proyecto de patrimonio, afirmó en el Foro Económico Mundial de Davos, en Suiza, que "todos" los sudamericanos son "descendientes de europeos". "Yo creo que la asociación entre el Mercosur y la Unión Europea es natural porque en Sudamérica todos somos descendientes de

¹⁰ https://www.bbc.com/mundo/america_latina/2009/09/090930_1232_tango_patrimonio_gtg

¹¹ Observatorio de Industrias Culturales del Ministerio de Producción

¹² Díaz Marchi, Daniela (2008). Tango: Recurso cultural estratégico. V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.

Europeos", dijo Macri acerca de las posibilidades de que los bloques económicos arriben en poco tiempo a un acuerdo de libre comercio." ¹³

A su vez, la página oficial del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina¹⁴ propone al 11 de diciembre como Día del Tango bajo el slogan de "el tango como identidad nacional". De esta manera, el problema se profundiza porque el colonialismo interno que mi país padece desde su fundación, sigue vigente al querer imponer parte de la cultura de una ciudad al resto del territorio.

Analizando el proyecto en donde se menciona el recorrido del tango para que se justifique que tenga un día nacional aparece 5 veces el término Identidad:

- 1- El tango surgió en las márgenes del Río de la Plata hacia fines del siglo XIX, en aquellas orillas de mezcla de inmigrantes, como respuesta y expresión de una búsqueda de identidad y de libertad.
- 2- Desde la marginalidad de sus orígenes, logró la aceptación masiva como parte de la cultura nacional
- 3- Este posible camino expone la gravitación que tiene el tango en la identidad argentina y deja en claro, a su vez, la importancia del apoyo y el sostenimiento de políticas culturales públicas que acompañen y permitan una mayor circulación de sus agentes y público en general
- 4- El advenimiento de la democracia también fue un impulso importante para volver a mirar hacia lo propio y, en tiempos actuales de desterritorialización, el tango se presenta como espacio de resistencia y reafirmación de las identidades colectivas.
- 5- El tango funcionó como elemento cohesionador frente a la necesidad de construcción de una identidad nacional. Hoy, se presenta como una reafirmación de aquello y, a la vez, como espacio dinamizador y reflexivo a partir de la convivencia de expresiones y públicos diversos. Las identidades -entendidas no ya como concepción ontológica y unívoca, sino como construcción simbólica y producto histórico- son problematizadas y deconstruidas para encontrar caminos de confluencia y amalgama de comunidades.

Como se dice comúnmente en Argentina, mucha agua pasó bajo el puente en estos 100 años, el tango durante el siglo XX pasó de ser un género artístico a constituirse en una industria que forjó enormes ganancias a sus protagonistas especialmente, en las décadas del '30 y del '40. A pesar de haber sido dejado de lado en la elección del consumo masivo durante varias décadas, volvió a surgir en la década del '80 a través de la fuerte presencia en el escenario de los bailarines y es utilizado en la actualidad como un modo de referenciar a todo nuestro territorio dejando de lado de esta manera a la enorme diversidad de producciones artísticas que posee la Argentina.

Como palabras finales considero que el tango ha sido atravesado a lo largo de su historia por conflictos sociales, pero sobre todo ha sido interpelado desde el punto de vista ideológico ¿A quienes representaba a comienzos del siglo XX? ¿Quiénes lo consumen en la actualidad? ¿A qué público van dirigidas las políticas culturales que tienen como eje al tango?

Considero que, si no partimos de comprender que somos, en términos de Canclini, una sociedad híbrida, y que esa es una enorme riqueza, las políticas culturales en mayor o menor medida, siempre van a excluir a una parte de nuestra población y el estado tiene un importante rol que cumplir para evitar estas disparidades.

¹³ <https://www.pagina12.com.ar/91480-en-sudamerica-todos-somos-descendientes-de-europeos>

¹⁴ <https://www.cultura.gob.ar/dia-nacional-del-tango-9897/>