

EL TANGO: SU CONSTRUCCIÓN COMO GÉNERO URBANO RIOPLATENSE.

Desde su consolidación en la década del '20 a su resurgimiento en la década del '80

Autor: Paula Mesa

Reseña curricular: docente investigador de la Facultad de Bellas Artes (UNLP). Licenciada en Composición Musical. Docente de composición del BBA (UNLP). Docente de música para la carrera de danza tango (ESDT) Ministerio de Educación de la provincia de Buenos Aires. Ha recibido becas para desarrollar sus investigaciones por la Universidad Nacional de La Plata y por el Fondo Nacional de las Artes. Sus composiciones han sido estrenadas por grupos de cámara y por la orquesta sinfónica del Teatro Argentino de la Plata. Como cantante de tango ha realizado presentaciones en el ámbito nacional e internacional. Se encuentra finalizando el Doctorado en Arte Latinoamericano.

Facultad de Bellas Artes y Bachillerato de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

e-mail: paumesa71@gmail.com

Simposio Música e identidades regionales: transformaciones, contraposiciones y desafíos a las identidades nacionales latinoamericanas.

La historia del tango desde sus comienzos hasta la actualidad ha transitado por diferentes etapas en el devenir de los cambios ocurridos en su discurso y de su posicionamiento en el plano social y político con respecto a la población rioplatense.

Observando la historia occidental del s XX vemos que el sistema histórico-social y económico vigente a nivel mundial (digamos el que triunfó), el capitalista, no se manifiesta sólo en el espacio económico y financiero. Este proceso ha influenciado fuertemente a la cultura, en especial, a la de los países

periféricos. El mundo globalizado que plantea la unificación de ciertos patrones culturales guiados por los grupos de poder se fue desarrollando a la par de la necesidad de generar elementos distintivos que sirvan como modo de reconocimiento de las diferentes culturas.

Rita Segato plantea el hecho de que lo local y lo global no deben ser entendidos como espacios en tensión sino en interacción. Se trata entonces

...de la intersección de dos estructuras: una de circulación global de bienes y grupos humanos a través de los canales de un circuito establecido de poder y prestigio definido por el diferencial de modernidad de las naciones; y la otra marcada por la configuración local de alteridad, que opera como matriz receptora de esos bienes y grupos que ingresan al horizonte de la Nación (Segato 2007: p.186).

Por estas razones el objetivo de este trabajo se basa en determinar aquellas influencias nacionales e internacionales que han producido fuertes transformaciones en dos momentos de la historia del tango: hacia comienzos del s XX y a partir de la década del '80. Estos dos puntos de inflexión fueron generados por una misma causa, su triunfo en el exterior, pero produjeron diferentes consecuencias en el plano musical propiamente dicho y en el plano social y político.

Nos surgen entonces algunos interrogantes:

En primer lugar: ¿Cómo y por qué se produjo la transformación de su lenguaje musical hacia la década del '20?

¿Qué significó el tango dentro de la sociedad rioplatense de ese momento?

Y en segundo lugar: ¿Cuáles son las causas que lograron que luego de una casi total desaparición del mercado Argentino durante dos décadas (1960 – 1980) haya llegado a ser declarado patrimonio de la UNESCO y a su vez se esté estudiando el modo de incluirlo como asignatura en planes de estudios primarios y secundarios?.

1- Comencemos entonces por el comienzo...

Hacia 1910 la sociedad rioplatense está construyendo su identidad, se está narrando a través de un género que, por su nacimiento, es en un comienzo relegado y que renace a partir de su triunfo en el exterior. La

empresa de llevar a cabo la tarea de convertir a Buenos Aires en una metrópoli europea fue asumida por Marcelo Torcuato de Alvear, el primer intendente que tuvo la ciudad después de que fuera federalizada en 1880.

En ese acelerado proceso de cambio social, producto de afluencia masiva de inmigrantes, se constituyeron diferentes grupos denominados como *marginales*. Allí confluían trabajadores de los corrales en las orillas de La Boca y Barracas; los gauchos llegados con el ganado a los mataderos de los límites de la ciudad; los marineros pertenecientes a diferentes naciones etc. Surgen entonces los prostíbulos, las cantinas, los lugares de consumo de bebidas y los bailes. La clase alta se fue cerrando, a modo de defensa, en un intento de proteger sus costumbres y modo de vida frente a esta *invasión*¹, constituyéndose en una oligarquía que luchaba por afianzar sus privilegios.

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, cuya clase social 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.

Más allá de las diferentes posturas estéticas, todos coinciden en caracterizar a esta etapa como el momento en el cual el tango se consolida, es ejecutado en forma intuitiva, *a la parrilla*, por músicos que, en general, no poseen un estudio musical sistemático. No obstante esto, van dibujando lo que caracterizará al tango en el futuro, diferenciándolo de otras músicas imperantes en la época.

¹ Muchos historiadores y sociólogos han estudiado el tema de la inmigración. En consecuencia, nos detendremos a desarrollar solamente los hechos que, a nuestro criterio, han sido relevantes para la constitución de ese nuevo modelo social que va a engendrar al tango. Podemos citar los trabajos de Jorge Paez y Elba Roulet entre otros.

En los siguientes ejemplos se percibe claramente el bajo de habanera (corchea con puntillo semi corchea y dos corcheas) presente fuertemente en este período, una articulación marcada del ritmo, la repetición textual de cada frase sin variaciones y una clara textura de monodia acompañada. Sin solos instrumentales y sin la utilización del rubato tan característico del fraseo del tango actual.

Ejemplo 1: El entrerriano de Rosendo Mendizábal (1897) interpretado por la Estudiantina Centenario dirigida por Vicente Abad. Grabada en 1910.
<https://www.youtube.com/watch?v=U0r4Swz987M>

Ejemplo 2: El Talar de Prudencio Aragón (1894). Interpretada por Vicente Greco y su orquesta típica criolla. Grabada entre 1915 y 1917.

<https://www.youtube.com/watch?v=M7foAvtistl>

A partir del triunfo en el extranjero -su primera diáspora (Pelinski, 2000:33)-, el tango puede acceder en forma masiva a las compañías discográficas y a la edición de sus obras en partituras. *Esto tiene como consecuencia una transculturación que es la que sufrió el tango a su llegada a Europa* (Pelinski, 2000:37). Nace así, el *tango continental* o más comúnmente llamado "*Tango Europeo*" Asimismo, está pensado fundamentalmente para el baile. Es entonces que el mercado europeo reinserta al género en el Río de La Plata, produciéndose una masificación del consumo gracias a su triunfo en París.

Hacia 1911-12 aparecen los primeros artículos sobre al tango en Europa. Por primera vez, se lo menciona en las carteleras de teatros de París. Ya en 1913 "*es la fiebre en todos los salones parisinos de buen tono*" (Humbert, 2002: 103). El tango, transformado en moda, ha pasado a transformarse en una danza adecentada por la sociedad parisina.

En este contexto el tango, es consumido, a su regreso "triumfal" de Europa, como algo autóctono, nuestro, criollo. Los músicos itinerantes abren un nuevo espacio de creación; principalmente, abren un nuevo mercado, la posibilidad de acceder a una fructífera fuente laboral. Este nuevo atractivo (inexistente en el Río de la Plata en la primera década del siglo XX) es el que

va a posibilitar la incorporación de nuevos protagonistas a la ejecución y composición del tango, en tanto, según Pelinski *“la incorporación de los recursos de la escritura musical ‘erudita’ y el ordenamiento y la disciplina que impuso el arreglo a la ejecución pública del tango significó una ‘mayorización’ del tango, esto es, un acercamiento a la música ‘clásica’ burguesa (2000:61).*

Es así como comienza la época del sexteto típico la cual marca al tango a partir de los años 20 teniendo como paradigma de la renovación al sexteto de Julio De Caro

En este próximo ejemplo se percibe la ausencia del bajo de habanera, aparece el concepto de “arreglo” instrumental, es decir que la orquesta típica se concibe tímbricamente alternando el rol de los instrumentos en el primer plano y realizando contracantos. Se aprecia a su vez un cambio en la articulación rítmica tanto en el primer plano como en el acompañamiento.

Ejemplo nº3: Todo Corazón de Julio De Caro. Interpretado por la orquesta de Julio de Caro entre 1924 y 1927.

<https://www.youtube.com/watch?v=JDrhv2Z1SZo>

2- La interpretación

El aporte de los músicos académicos y/o profesionalizados es uno de los elementos más notorios a la hora de analizar el período en cuestión. Sin embargo, un análisis detenido de este aspecto superaría ampliamente el espacio permitido. En consecuencia, sólo expondremos una descripción general.

Como ser músico de tango es un oficio redituable, atrae a una gran cantidad de intérpretes e incita a nuevos músicos a perfeccionarse. Con lo cual se verifica un mayor manejo técnico de los instrumentos. Este mayor manejo técnico posibilita por ejemplo un cambio en el fraseo, en el arreglo instrumental, en una utilización más amplia de ciertos elementos del lenguaje armónico, en la estructura formal. Aparece la idea del solo instrumental y esos tangos de tres partes pasan a ser compuestos mayormente en dos secciones.

Este gran cambio en la interpretación se consolida a partir del surgimiento de la necesidad de búsqueda de un criterio instrumental, de una intencionalidad en la sonoridad en las nuevas generaciones de músicos. Por ejemplo: los roles de cada instrumento dentro de la formación de la orquesta típica se pautaron claramente: el contrabajo es el basamento de la armonía y del marcado rítmico; la mano izquierda del piano funcionaba comúnmente, en conjunto con el contrabajo y el bandoneón; los violines tenían el rol temático y la función de ejecutar contracantos en movimiento paralelo o en forma contrapuntística con el piano o el bandoneón; los bandoneones tienen las funciones de acompañamiento rítmico (el marcado en 4), armónico y llevan a delante, junto con los violines y la mano derecha del piano, el plano melódico. Todas estas transformaciones del lenguaje musical en el tango no hubieran sido posibles seguramente, si no se hubiese transformado a su vez en un producto redituable.

Después de describir los cambios que se dieron en el género en las primeras décadas, veremos brevemente que sucedía en el plano social y político.

Si observamos la historia argentina la población afro americana no aparece reflejada en sus páginas. La historia del tango no podía ser una excepción. A pesar de que grandes músicos y compositores de comienzos de siglo como Rosendo Mendizabal fueron negros, podemos observar cómo esa figura fue borrada durante años siendo rescatada por trabajos muy recientes como los de Pablo Cirio en Argentina o los de Gustavo Goldman en Uruguay. Según Walter Mignolo “la historia contada de un solo lado ha suprimido otras historias”. Un tango que había sido aceptado por las clases altas de Buenos Aires y había sido exportado a Francia en forma exitosa debía ser UN TANGO BLANCO.

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 elite 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)

Trasladándonos ahora unas décadas en la historia se observa que en la Argentina el tango vivió su esplendor hasta finales de la década del '50. A comienzos de los '60 su declinación era notoria. ¿Cuáles fueron los motivos? Brevemente señalaré algunos de ellos para comprender la complejidad que tuvo ese fenómeno.

Algunos historiadores mencionan como causa a la intromisión del bolero en nuestro territorio debido a que, según dicen, es un baile que permite el contacto de la pareja y es más sencillo de aprender desde el punto de vista coreográfico. Más allá de lo acertada o no de esta teoría considero que existieron a su vez otros factores sociales y políticos.

Por ejemplo la invasión política y económica pos guerra de los EEUU hacia el mundo (en especial hacia nuestros territorios) también se desarrolló en el plano cultural logrando imponer en nuestros mercados sus productos musicales.

A este nuevo factor debemos agregar que no existió una renovación generacional en el consumo del tango. Los jóvenes que siguieron a Piazzolla y a Rovira en los pubs (cabe aclarar que era un público reducido) no asistían a los grandes bailes de los clubes barriales y los seguidores de las grandes orquestas fueron volcándose de a poco al consumo de las músicas impuestas por el mercado. Es así que lentamente el tango pasó a ser la música de *nuestros mayores*.

¿Qué sucedió entonces para lograr este renacimiento? ¿Qué factores influyeron para que un género musical que había pasado a ser parte del consumo del turismo relegado, podría decirse casi a una producción museística, haya llegado a ser declarado patrimonio de la UNESCO y esté siendo abrazado por las nuevas generaciones de jóvenes?

Para entender estos procesos hay que situarse en la realidad histórica y ver como los diferentes actores se relacionan con ella.

3- El tango y su resurgimiento en los '80

Podemos decir que en las décadas del 60 y 70 dos estilos de tango continuaron intentando sobrevivir en este segundo plano que les había tocado

en suerte: los grupos de tango más ligados con lo tradicional que seguían trabajando en las tanguerías, bares y podían acceder a giras internacionales y la línea más renovadora, en su mayoría jóvenes que “entraban al tango a través de este nuevo modo de decir que generó Astor. (Marconi Valente vanguardario)

El primer grupo fue reduciéndose de a poco llegando a una casi desaparición de sus figuras cerrándose de a poco sus fuentes laborales. Los segundos se quedaron en el estilo de Piazzolla sin poder despegarse de ese encantamiento. Según Gabriel Soria Los que hacían tango en los '80 hacían una imitación de Piazzolla nunca hubo una generación espontánea, siempre una recreación de lo que ya existió.

En esta coyuntura nos encontramos en el momento en que los productores Segovia y Oresoli crean el espectáculo “Tango Argentino”. Recrean un patio de tango como en los viejos clubes, reúnen a un grupo de excelentes bailarines, al Sexteto mayor, a varios cantantes y coordinan con un empresario de Broadway para realizar unas 10 funciones. El boom de este espectáculo logró que lo que había sido pautado para menos de un mes de trabajo lleve ya dos décadas realizando giras por el mundo.

Nuevamente el triunfo en el exterior produjo que en Argentina nos volviéramos a acordar de la llamada música ciudadana por excelencia y cantantes como Rubén Juárez, Goyeneche o Cacho castaña, los cuales habían salido casi permanentemente del circuito comercial, hayan accedido nuevamente al pináculo de la fama a través del nuevo mercado generado ahora por el baile.

Roxana Rochi y Ariel Sotelo en su publicación “Los Jóvenes y el tango” plantean que además de este fenómeno de popularidad lograda en el exterior hay que recordar que en la década del '80 con la llegada de la democracia muchos jóvenes comienzan a buscar algo propio que los identifique tanto en el plano personal como en lo social. Ese algo propio para algunos fue el tango.

Esta nueva generación que consume tango y practica tango no ha generado, en su mayoría, un lenguaje propio, se aferra en gran medida al repertorio tradicional y toma como moderno y vanguardia al estilo Piazzoleano que ya

tiene más de 30 años de antigüedad. Cabe aclarar que músicos de esta nueva generación como Diego Squissi por ejemplo, plantean una búsqueda personal a mi humilde entender más que interesante.

Finalmente este reencuentro del tango con los medios, esta apertura de fuentes de trabajo y el hecho de que, como sucedió a comienzos de siglo nuevamente, dedicarse al tango es algo redituable, lo ha hecho visible.

El hecho político de declararlo patrimonio de la UNESCO ha generado una serie de medidas tales como proyectos de ley que proponen incorporarlo al sistema educativo. (Diputado Puy del gobierno de la ciudad autónoma de Buenos Aires).

Según Asencio Llamas: “Los *usos políticos* de la música abarcan, pues, desde la apropiación, el rechazo y la exclusión, hasta la difusión, apoyo o uso institucionalizados”. (Llamas 2011: Pag 814)

4 - Conclusiones:

Hacia 1920 el tango pasa a ser consumido por las clases altas porteñas luego de ser valorado por la sociedad Parisina, tomada como referente en el Río de La Plata. Desde el punto de vista musical su lenguaje, tanto en el aspecto interpretativo como compositivo, se complejizó y la danza reflejó una necesidad semejante a la planteada por la sociedad europea; debía ad decentarse y así lo hizo. En síntesis, los códigos semánticos del tango surgen de un entorno, por ende, al moverse dentro de nuevos contextos socio-culturales deben resignificarse. El tango seguirá modificando los elementos constitutivos de su lenguaje durante todo el siglo XX.

Como intérprete, e investigadora de este género considero que su resurgimiento en la década del '80, se debió principalmente a su triunfo en el exterior. Se produjo entonces una apertura de nuevos mercados laborales lo cual logró que se hable de tango, se consuma tango se vuelva a pensar en el tango. Esta reactualización del género debida a influencias internacionales, no generó un nuevo estilo sino que se centró principalmente en las composiciones tradicionales.

Finalmente citando a María Silvana Sciortino:

Las elecciones culturales que un determinado grupo hace del repertorio simbólico que circula a nivel global, implica una intención significativa por parte de este y no un mero reflejo del mapa de identidades sociales en el espacio regional. Desde el marco nacional es posible entender el sentido de las opciones que un determinado grupo hace, tanto como la reelaboración local que sufren los bienes "globalizados" introducidos.

Los caminos de ida y vuelta del tango a lo largo del siglo XX entre lo local y lo global lo han transformado en su aspecto musical, en su relación con los diferentes actores de nuestra sociedad y en su relación con las políticas de estado.

5- Bibliografía:

ASENCIO Llamas, S. (2011). Introducción. Sobre la música en la política y la política en la música. *Arbor*, 187(751): 811-816

doi: 10.3989/arbor.2011.751n5015

BALDERRABANO, Sergio; GALLO, Alejandro; MESA, Paula. *Un enfoque Sistémico del Componente Armónico Tonal*. Trabajo de investigación desarrollado en el marco del Sistema de Incentivos de la UNLP

GOLDMAN, Gustavo 2008, Lucamba: Herencia africana en el tango: 1870-1890. Montevideo: Perro Andaluz.

LÓPEZ CANO, Rubén. 2004. "Favor de *no tocar el género*: género, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual"; en Matí, Joseph y Martínez Silvia (eds.). *Voces e imágenes en la etnomusicología actual*. Actas del VII Congreso de la SibE. Madrid: Ministerio de Cultura. Pp 325- 337. Versión online www.lopezcano.net.

MESA, Paula. 2008. *La guardia Vieja del tango: los aportes de músicos de formación académica*. En *Músicas populares*. 213 – 249. Edit. Universidad Nacional de Córdoba

PELINSKI, Ramón. 2000. Homología, interpelación y narratividad en los procesos de identificación por medio de la música. En *Invitación a la etnomusicología*, pp. 163-175. Madrid: Akal.

SCIORTINO, María Silvana. *La Nación y sus Otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. *Avá* [online]. 2008. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-16942008000200011&script=sci_arttext. (Consulta 26 de Diciembre de 2012)

SEGATO, Rita. 2007. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad* (Prometeo Libros, Buenos Aires,)

SNNNTAG Heinz R; ARENAS Nelly . Lo Global, Lo Local, Lo Hibrido.

Aproximaciones a una discusión que comienza.

<http://www.unesco.org/most/sonntspa.htm#Notas>

VILA, Pablo 1996, Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”, en *Sibetrans. Revista transcultural de música*, N° 2