

# Proyecto de Beca de Formación Superior (UNLP)

## Análisis musical del origen y evolución del tango

Paula Carolina MESA

Eje temático: Lenguaje y producción musical

Este trabajo ha dado inicio en abril de 2005. Se encuentra actualmente en una etapa inicial de recopilación del material existente sobre el tema y de análisis de tangos de 1890 a 1920.

Borges 1928:

“Alguna vez, si los primitivos tangos no engañan, una felicidad brotó sobre las tapias rosadas del arrabal y estuvo en el empaque dominguero del compadrito y en las jaranas de las chirusas en el portón. ¿Qué valentías la gestaron, qué generosidades, qué fiestas? Lo cierto es que pasó y que el bandoneón cobarde y el tango sin salida están con nosotros. Hay que sobrellevarlos...”

Dice Juan Carlos Vega en 1908:

“Nadie conoce el origen de los elementos que integran el tango. Cada anciano vivo, ha desempeñado su mínima parte en la forja, pero ninguno ha reunido en si todas las experiencias individuales de cuya trabazón resulta la historia que nadie podrá ya escribir...”

### Contexto social

La sociedad de comienzos de siglo XX en el Río de La Plata está construyendo su identidad, se está narrando a través de un estilo que, por su nacimiento, es en un comienzo relegado y que renace a partir de su triunfo en el exterior.

Argentina es el segundo país en cantidad de inmigrantes recibidos entre 1850 y 1950.

En relación a la población autóctona, se considera al país que sufrió el mayor impacto de transformación social, principalmente en los grandes centros urbanos (el 80 % de la población es urbana).

Buenos Aires era una ciudad cosmopolita desde el punto de vista de su población. Los inmigrantes y sus hijos, contribuyen al 75 % del crecimiento de la ciudad capital.

Los hijos de inmigrantes se ven beneficiados por el aumento de la tasa de alfabetización. Muchos empiezan así a lograr un ascenso social. Ingresan en las Universidades y compiten lugares en el campo de la cultura y en las profesiones liberales.

El arte define un sistema de fundamentos: lo nuevo como valor hegemónico o la revolución que se convierte en garantía de futuro.

Surgen los debates sobre la cultura y las tradiciones, la lengua, las vanguardias. Surgen los planteos sobre la realidad que se vive como resultado de un pasado traicionado según la visión de los ciudadanos que se sienten invadidos y avasallados por los frenéticos cambios de su entorno.

La Argentina es una cultura de mezcla, en donde coexisten los elementos residuales y defensivos junto a los programas renovadores: rasgos culturales de la formación criolla junto a un proceso descomunal de importación de bienes

A lo extranjero que avasalla lo criollo, se opone una corriente nacionalista que exalta el valor de “lo nacional”.

Ya en el centenario de 1910 presidido por Figueroa Alcorta se observa a una población criolla que está predispuesta a ensalzar y fomentar la exaltación de las tradiciones.

“Se da un gran auge de payadores, y milongueros, cifras, estilos, gatos pericones y canciones criollas como los anticuerpos que suscita la inmigración” (Horacio Ferrer 114).

En este contexto, el tango accede a las compañías discográficas y es consumido fuertemente como algo autóctono, nuestro, criollo.

Este fenómeno identitario de las clases bajas (en especial de la zona del puerto) no accede a las clases sociales medias y altas. El avasallamiento que sufren los pobladores de Buenos Aires por los cambios devenidos a raíz de la inmigración produce un rechazo del estilo, dado por su origen ligado a lo prostibulario y por su ligazón al inmigrante. El tango tendrá que triunfar en París para ser aceptado por toda la sociedad de Buenos Aires.

Es dentro de estos contextos en que el tango comienza a definirse como tal.

El nacimiento del tango suele situarse entre los años 1885 y 1910. Nace como una producción artístico musical con rasgos propios e inconfundibles. Este estilo musical se desarrolla en los barrios bajos del puerto. Su coreografía es sensual y osada para la época porque surge en los

prostíbulos. Es una mezcla de razas la que llega al puerto de Buenos Aires y la que habita en sus conventillos. Esta integración cultural es la que le otorga su sello individual y característico.

Desde el punto de vista étnico, en todo el continente americano surgieron estilos musicales que fusionaron los rasgos europeos con las características culturales africanas. Entre ellos podemos nombrar a la Salsa y el Merengue (Centro América), La Murga y el Candombe (Río de La Plata), etc. Se observa en ellos una fuerte carga rítmica en la instrumentación y en la construcción melódica producto de la expresa intencionalidad de relacionarse con la danza.

El tango en todas sus expresiones artísticas (música, danza, poesía y canto) tiene definiciones sociales, éticas, estéticas pero no étnicas. A excepción de la voz canyengue, [1] no existe otro rasgo que lo emparente con la música afro-americana. [2] Entre las características que lo unen y lo diferencian con los estilos imperantes en la época, podemos citar:

Lo negro (que continúa en habaneras y milongas) desaparece del tango casi por completo. Sólo queda una reminiscencia de la génesis, un sabor de milonga, pero de milonga poco a poco “entanguecida”.

El compás de 2/4, con acompañamientos de guitarras en dúos, tríos y cuartetos, que darán comienzo a principios de siglo al tango milonga (de corta vida), hasta que el tango tome su ritmo característico de cuatro corcheas.

No existen en la instrumentación tambores, tamboriles u otras percusiones, ni castañuelas o panderetas (de herencia “afro” los primeros y españolas los segundos).

El fraseo del tango será rítmicamente variado, a diferencia de la isocronía de la música negra desarrollada en el Río de La Plata.

### **Características musicales que dieron origen**

Hacia comienzo de siglo el tango se desarrolla en tríos integrados por guitarra flauta y violín, en algunas ocasiones se utiliza el clarinete o cualquier instrumento factible de ser trasladado de salón en salón. Los músicos del trío no saben leer música, realizan una confusa improvisación, sin solos, por lo que no logran plasmar un estilo. No escriben sus acompañamientos y sólo en algunos casos pautan gráficamente la melodía y el cifrado (acordes del acompañamiento).

Del análisis musical de los tangos compuestos desde 1890 a 1920 surge que los músicos pertenecían a extractos sociales bajos y por lo tanto no poseían formación musical académica. Las obras eran transmitidas oralmente y se iban generando en base al procedimiento elaborativo de

ensayo-error, es decir, se planteaba un motivo rítmico melódico que después generaba derivaciones temáticas por medio de las prácticas repetidas y sistemáticas en cada ejecución.

En la música académica, en cambio, existe el concepto de obra, previamente a su elaboración concreta. Más allá de que su génesis surja de la elaboración de un motivo pre-existente o de una célula rítmico melódica espontáneamente creada, la formación del músico interviene en varios planos. Ya sea en el sentido de estructurar una forma, [3] de realizar un planteo armónico funcional previo o de introducir cualquier procedimiento de desarrollo melódico conocido.

Observamos, así, que se plantean claras diferencias entre los tangos compuestos por músicos de formación académica (los cuales surgen posteriormente) con los ya mencionados de los inicios del estilo. De esta forma, el emergente musical de los tangos compuestos por músicos intuitivos posee lógicas constructivas diferentes de los tangos compuestos por músicos profesionales. Estas diferencias serán centrales en la configuración definitiva del tango.

Con respecto al concepto de obra, Rodolfo Kusch nos plantea lo siguiente: “La obra surge de las características de su entorno, comparte un código, una historia y un presente teniendo sentido propio, si la obra representa realmente a una cultura con identidad”. Con relación a estas ideas, hace a su vez referencia al concepto de cultura como modo de ser, [4] (Kusch, Rodolfo) refiriéndose, en concordancia con Mario Casalla, a la cultura como estrategia de vida.

Todas estas características son propias de este nuevo grupo social en gestación que da vida al estilo que será luego referente de la música urbana del Río de La Plata.

En base a lo desarrollado anteriormente, formularemos las siguientes hipótesis de trabajo.

### **Hipótesis**

La formación académica del músico de tango ha incidido en su configuración definitiva plasmando un estilo de rasgos propios e inconfundibles hasta nuestros días.

El tango, estilo musical con fuertes características urbanas, representa no sólo una forma musical, sino que es un referente social, un referente de la cultura de una época.

### **Antecedentes y reseña del estado de la investigación en el tema**

No se conocen estudios amplios o generales que se refieran a los elementos musicales del tango desde una concepción histórico estilística. El estudio del tango ha estado dirigido, principalmente, a una descripción de anécdotas y hechos históricos relevantes y a un detallado

estudio bibliográfico e histórico de sus protagonistas. Los trabajos realizados referentes al estilo que figuran en el material bibliográfico, en cuanto al análisis del lenguaje musical, se centran en:

1- Los modos de ejecución de cada orquesta.

2- Las características del lenguaje utilizado puntualmente por un compositor determinado.

3- Los procedimientos de composición observados en algunos referentes (principalmente músicos que desarrollaron su actividad a partir de la década del '40) con el objetivo pedagógico de tomar esas herramientas como modo de enseñanza del estilo a futuros compositores e intérpretes. [5]

4- Estudios sociológicos del estilo.

Se han encontrado diferentes sitios de Internet en donde el material desarrollado se centra en los contenidos detallados anteriormente. En cuanto al trabajo existente del Instituto de Musicología Carlos Vega, se desarrolla sobre aspectos generales de la música de Tango desde un punto de vista principalmente académico. Con esta salvedad hacemos referencia a un tipo de concepción analítica basada en metodologías adecuadas a la música centroeuropea de los siglos XVII al XIX y que se aplican a la música popular dejando por momentos de lado las diferencias sustanciales del origen de cada tipo de música.

### **Objetivos generales**

El presente trabajo se plantea:

Realizar un relevamiento bibliográfico de los trabajos existentes referidos al estilo.

Analizar grabaciones de la época y de las partituras editadas con el fin de poder posicionarnos cabalmente en la estética del momento.

Abordar el análisis de las características puramente musicales del estilo en cuestión, desde su surgimiento como arte definido hasta 1930.

Decodificar los elementos musicales primarios del estilo que lo determinan como tal, tanto en los tangos elaborados por los músicos intuitivos como en los de formación académica, a efectos de señalar la incidencia de dicha formación académica en su configuración definitiva.

Analizar textos sociológicos referentes a la sociedad de la época extractando las características culturales propias de las clases inmigrantes.

Relacionar los hechos sociales más relevantes del período a analizar con las producciones musicales.

## Metodología

Análisis crítico de los métodos tradicionales de análisis musical en función de implementar un método que se adecue al Lenguaje del Tango. Se hace a su vez necesario para realizar un análisis del estilo remitirse no sólo a la partitura sino principalmente a la grabación de época de los ejemplos seleccionados. Las metodologías de análisis más sistemáticas y actualizadas no han sido aplicadas hasta ahora a este estilo. Resulta necesario hacer un recorrido por distintos modelos analíticos, y seleccionar en principio alguno, o algunos que se consideren adecuados. Si bien partiremos desde un punto de vista de análisis Sistémico del Componente Armónico Tonal, no puede decirse que será el único utilizado antes de poder recopilar y cotejar otras metodologías de análisis.

En relación con el enfoque de esta investigación puede indicarse que deberá tratarse de modelos que permitan “salir” de la mera estructura de las obras, y articular el análisis musical con el contexto socio cultural. [6] Nos proponemos entonces:

1º) Analizar los elementos que se mantienen, que varían y/o evolucionan en los Tangos de fines de s XIX en forma comparativa con los Tangos compuestos por músicos con formación académica. Los elementos del Lenguaje Musical Tonal a ser analizados se enumerarán para poder realizar una correcta decodificación y, por medio de ésta, lograr un ordenado análisis que nos permita arribar a los resultados propuestos. El análisis Musical estará basado en un enfoque sistémico del componente armónico tonal, pensando en desarrollar los distintos elementos del Lenguaje Musical enumerados a continuación como parte de una totalidad integrada: características del plano melódicos; elementos rítmicos; textura (en relación a las distintas formaciones instrumentales); funciones armónicas; evolución de dichos elementos enmarcados en dos etapas (1880 hasta 1910 y desde 1910 a 1930). A su vez, se utilizarán métodos de análisis contemporáneos como los de Schenker y Meyer entre otros.

2º) Establecer los criterios que permiten justificar dicha evolución.

3º) Señalar las características particulares de cada formación instrumental en el estilo desde 1890 a 1930 (se tomarán los referentes de cada época).

Se plantea a su vez el marco conceptual para realizar el análisis del discurso.

4º) En función del conocimiento del estado en que se encuentra esta temática en la actualidad, hemos estudiado los tratados de armonía [7] actuales, como así también textos de análisis del lenguaje musical tonal, con las herramientas que nos brindan los diferentes métodos de análisis

del discurso, los que permiten detectar el origen de los diversos cambios de significado que ha sufrido el componente armónico. En la aplicación de técnicas de "análisis del discurso" a los textos, hemos apuntado a "despojar al sujeto hablante de su papel central para integrarlo al funcionamiento de enunciados, de textos cuyas condiciones de posibilidad se articulan sistemáticamente sobre formaciones ideológicas" (Maingueneau 1989: 10). Estas operaciones tienen por objeto reconstruir la constitución originaria de las articulaciones fundamentales [8] de los elementos que estructuran al componente armónico tonal en términos sistémicos.

Una metodología hermenéutica, nos permitirá interpretar los textos musicales en los contextos socio-culturales de la época. [9]

5º) Grupos y Solistas Seleccionados. Si bien las grabaciones conseguidas de la época son escasas y muchas se encuentran en malas condiciones contamos con una cantidad suficiente que nos permite realizar el estudio propuesto. Las partituras editadas, son sólo un pobre referente de la música realmente ejecutada dado que, muchas transcripciones eran realizadas por músicos inmigrantes de formación clásica, sin conocimiento real del estilo. La no-representación de la idea musical de un compositor de música popular en una partitura, se observa en muchos estilos populares y se debe, a nuestro entender, al inicio no académico de los mismos y a que, los músicos que lo interpretan utilizan dichas partituras sólo como guía melódico armónica y no como un referente inalterable de ejecución. [10]

Los criterios de selección discográfica se centran en:

Priorizar las grabaciones originales de la época en cuestión por sobre las reinterpretaciones posteriores.

Intentar recopilar un número de obras que sea representativo de los principales compositores de la época.

### Referencias bibliográficas

Ferrer, Horacio: El siglo de oro del Tango, Editorial Manrique Zago, 1996.

Kusch, Rodolfo: Geocultura del hombre americano, Bs. As., Edit. Fernando García Cambeiro, 1976.

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

Sarlo, Beatriz: Escenas de la vida posmoderna, Buenos Aires, Editorial Ariel, 1993.

Selles, Roberto: Reportaje extraído de la revista Ahora, 1989.

Sessa, Martín: El análisis musical y la música argentina de raíz folklórica. Proyecto de Beca de Iniciación. Año 2002.

Sierra, Luis Adolfo: Historia de la orquesta típica, Editorial A. Peña Lollo, 1976.

Zuchi, Oscar: El Tango el Bandoneón y sus intérpretes, Editorial Corregidor, Tomo I, 1998.

[1] Afronegrismo, según Ortiz Oderigo derivado de Ka-llengue que, en Quinbundo nombre a una danza africana. Arrabalero, de baja condición social. Cierto modo arrabalero de interpretar o de bailar el tango.

[2] Esta temática será abordada en la presentación del proyecto.

[3] La distribución y organización de las partes determinan la Forma de un objeto.

[4] Para Rodolfo Kusch, Cultura (en general) implica una ubicación, pertenece a una comunidad y presenta aspectos peculiares que hacen que distintas culturas se diferencien entre sí. El modo de ser de una cultura se relaciona con ese ser nacional que llega a nuestro presente para movilizarnos y universalizarnos

[5] El libro de Horacio Salgan Curso de Tango es un claro ejemplo de esto.

[6] Aunque el carácter de esta investigación no es la etnomusicología, dado el período a analizar (1890 1930) y dadas las características sociales y geográficas de los grupos generadores del estilo (barrios de inmigrantes de Capital Federal) no puede separarse el estudio del surgimiento del mismo de las características socio culturales que lo originaron, como puede a su vez observarse que muchos músicos de formación académica inmigrantes, se dedican a él, en un comienzo, por razones económicas tal como analizaremos en la primer etapa del segundo año.

[7] Cabe consignar que en el proyecto de investigación anterior hemos realizado un estudio exhaustivo tanto de las teorías fundantes de la tonalidad como así también de textos tradicionales de armonía más significativos del siglo XX.

[8] Según Schutz: "(...) el mundo social, no es esencialmente inestructurado. Tiene un sentido particular y una estructura de significatividades para los seres humanos que viven, piensan y actúan dentro de él. Estos han preseleccionado y preinterpretado este mundo mediante una serie de construcciones de sentido común acerca de la realidad cotidiana y esos objetos de pensamiento determinan su conducta y definen el objetivo de su acción, los medios disponibles para alcanzarlo; en resumen, los ayudan a orientarse dentro de su medio y a relacionarse con él (...)", Alfred Schutz, El problema de la realidad social, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1974, p. 37.

[9] Desarrollado por Pareyson, Umberto Eco, entre otros.

[10] En realidad, las partituras son a su vez utilizadas como guía de interpretación aún en la música académica. Sólo la música romántica y algunas vanguardias surgidas en el siglo XX la utilizan como representación total de la música a ser ejecutada.

Graduada de las carreras de Profesorado en Armonía y de la Licenciatura en Composición Musical de la Facultad de Bellas Artes (UNLP). Desde el año 1994 se desempeña como docente en la cátedra de Lenguaje Musical Tonal y integrando en 1996 el equipo de investigación de la misma. Integró, por concurso, el cuarteto de guitarras de la Facultad de Bellas Artes durante 4 años. Docente de la Asignatura Composición Musical del Bachillerato de Bellas Artes siendo además diseñadora de los planes de estudio. Ha ganado por concurso el Trayecto Formativo dictado en la ciudad Junín en el año 2000 "La Música Contemporánea en el Aula". Ha participado en numerosos congresos y publicaciones con trabajos propios y de co autoría. Le han estrenado obras para dúos, solistas y cuartetos de cámara. En el corriente año ha ganado una beca de dos años de Investigación en Formación Superior otorgada por la Universidad Nacional de La Plata. [paumesa@netverk.com.ar](mailto:paumesa@netverk.com.ar)