

## EL PROCESO DE CREACIÓN DE UN TEMA DE INVESTIGACIÓN EN MÚSICA POPULAR

Mercedes Liska

Doctora en Ciencias Sociales, UBA-IIGG-CONICET

[mmmliska@gmail.com](mailto:mmmliska@gmail.com)

Recibido: 25/02/2017

Aceptado: 30/04/2017

### Resumen

Este trabajo describe la generación del tema de una tesis de maestría que se basó en el análisis de las transformaciones del tango en un tiempo histórico. Pasa revista sobre los disparadores iniciales hasta la elaboración de una trama conceptual que permitiera definir, de lo general a lo particular, un ordenamiento de las reflexiones y un procedimiento de análisis.

**Palabras clave:** proceso de investigación, cultura popular, tango

## THE CREATION PROCESS OF A RESEARCH TOPIC IN POPULAR MUSIC

### Abstract

This work describes the generation of a Master's Thesis based on the transformations of tango in a historical time. It examines the initial triggers until the elaboration of a conceptual plot which would allow to define, from general to particular, an ordering of reflections and an analysis procedure.

**Keywords:** research process; popular culture; tango

### Contextualizaciones del tema

En el año 2002 comencé de a poco a ver analíticamente el baile del tango, cuando recién comenzaba a cursar la carrera de investigación musical en el conservatorio Manuel de Falla, el profesorado en Etnomusicología, donde estudiaba piano. Pero el interés no comenzó en ese momento sino varios años antes cuando quise aprender a bailar. Así es que empecé a frecuentar milongas de la ciudad de Buenos Aires por una motivación personal, y años después fueron los lugares en donde inicié mis indagaciones de tipo etnográficas.

En ese tiempo previo me había surgido la pregunta de por qué el tango, siendo un baile popular, social, se convirtió en una práctica tan compleja, exigida, de aprendizaje largo

y de cierto código de entendimiento cerrado e inteligible sólo bajo la guía de personas experimentadas. En otras palabras, la pregunta apuntaba a saber cómo fue que el tango pasó a ser una técnica de danza tan sofisticada. Este interrogante expresa en buena medida el tema de una tesis de egreso de la Maestría en Comunicación y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) que comencé en 2006 y terminé en 2010.

En la década de 1990 se produjo una revitalización del tango en Buenos Aires, un baile que había sido muy popular mucho tiempo atrás, y que se convirtió en una danza tradicional. Casi al mismo tiempo que empecé la maestría, fui notando que las actividades de tango creadas en los últimos años que se habían corrido del marco convencional del baile, estilístico y social, se hacían más conocidas, crecían y se multiplicaban. Estas prácticas despertaban el interés de un público más joven que ponía en cuestión y desafiaba la rigidez de la tradición de manifiesto en las pautas coreográficas, el modo de enseñanza y las normativas sociales asociadas al baile.

Comencé a percibir que estos desplazamientos tenían implicancias culturales más amplias, porque además involucraban un mayor protagonismo de las mujeres y una ruptura de la matriz heteronormativa de la pareja de baile en un contexto de disipación de los guetos sexuales en la socialización nocturna porteña. Pero para dimensionar los cambios desde esta perspectiva había que indagar hacia atrás, estudiar la historia del tango.

En la contemporaneidad se hizo muy fuerte un imaginario del pasado lejano del tango ubicado en el 40, pero los estudios culturales e históricos sugerían ir más lejos, a los comienzos del siglo XX. En esos años el baile experimentó cambios vinculados con el diseño de políticas estatales destinadas a estructurar las relaciones sociales, incluso, que permitieron consagrar el tango como un símbolo cultural de Argentina.

La tesis consistió en analizar las transformaciones estilísticas del tango, como danza y baile social, desde el 1900 hasta 1920 aproximadamente. La intención era indagar con cierta profundidad sobre las disputas sociales y culturales en torno a las características del tango y los discursos y recursos que intervinieron en la formación del canon coreográfico, poético y musical de esa época que perduró a través del tiempo.

Pero ese estudio, que sentía fundamental para comprender las prácticas del presente, constituía un análisis de trabajos existentes, un material indispensable para dar forma a los antecedentes, lo que se ha dicho sobre el baile del tango en este caso, pero no alcanzaba para generar un problema de investigación. Había que identificar, a partir de los materiales previos y el trabajo de relevamiento, una pequeña contribución.

Lo que sigue es una descripción del tema en un segundo nivel y en un sentido más específico.

### **Elaborar el problema**

Desde una apreciación general, para abordar este periodo histórico tomé la noción de disciplinamiento (Foucault, 1991) como concepto organizador de la indagación sobre la estilística canónica del tango, situando la dimensión de lo corporal en las relaciones de poder y en el proceso de estructuración social de la modernidad. Esto implicaba reafirmar que el código civil no fue el único mecanismo de ordenamiento de las subjetividades modernas sino que fueron moldeadas a través de diferentes espacios y

actividades sociales. En este sentido, el higienismo fue una disciplina central en el proyecto de modernización de la Argentina de fines del siglo XIX, que utilizó el conocimiento médico y científico para construir un discurso normativo capaz de regular las relaciones sociales y la vida cotidiana de la ciudad en pleno crecimiento.

En el relevamiento de trabajos históricos sobre tango reaparecía mi formación interdisciplinaria en la música y en las ciencias sociales, dado que dicho material constaba de, por un lado, los estudios asociados al campo de las Ciencias Sociales en su sentido amplio, y por otro, a la Musicología o Etnomusicología como área interpretativa más específica. El desdoblamiento de los materiales permitió identificar que entre estos marcos de análisis no había una complementariedad sino más bien discordancias y a la vez aspectos del proceso de estilización del tango que no terminaban de explicarse.

El estudio pormenorizado de los trabajos socioantropológicos ayudaba a comprender las conexiones entre el tango, las condiciones históricas y una serie de problemáticas en torno a clivajes género, étnicos, de clase. De estos trabajos tomé como concepto clave la noción de *adecentamiento* que utiliza Blas Matamoro para referirse a la transición que experimentó el tango entre la primera y la segunda década del siglo XX, señalando una relación entre la transformación estética y la estilización moral de la sociedad moderna (1982: 92).

En su totalidad, estos análisis argumentaban que el cambio poético, coreográfico y musical de ese periodo se relacionaba con diferentes acciones de poder tendientes a establecer el nuevo orden social. No obstante, quedaba relegado el análisis estético asociado al proceso social, aunque sí se sugerían o aparecían algunas ideas dispersas.

En otra perspectiva estaban las indagaciones provenientes de la Musicología (fundamentalmente: AAVV, 2002 y Vega, 2007), que agregaban información de los cambios estilísticos del tango en el periodo pero sin problematizar los términos de esas transformaciones, aunque también aparecían aisladamente datos que dejaban entrever una trama más compleja de relaciones que interfería con la coherencia de la descripción musical.

Acá tuve que apelar a algunas discusiones teóricas de la disciplina que ponían en cuestión el abordaje epistemológico de la relación música-cultura en la musicología. A su vez, en ese momento el área de la Sociología de la Cultura dedicada a la música popular expresaba críticas sobre la falta de estudios que propongán un análisis integral de la música en Argentina, es decir, que atiendan simultáneamente a pensar la dimensión estética, y que esto se debía a la infrecuencia de trabajos que articulen la perspectiva sociológica y musicológica (Alabarces, 2009).

Me propuse intervenir en esa intersección tomando como premisas generales de trabajo generar un análisis que abarque los rasgos coreográficos y musicales del tango, y clarificar cuáles fueron los aspectos del contexto social que se naturalizaron y fijaron en su estética y de qué manera; en otras palabras, los efectos que el proceso de modernización de la Argentina provocó en la cultura popular.

Pero la formulación del tema no se agotaba ahí sino que había que definir la materialidad de esta perspectiva teórico-metodológica, y decidí circunscribir el análisis a una sola fuente documental que era mencionada en casi todos los trabajos, socioantropológicos y musicológicos, pero que ninguno había desmenuzado,

desagregando los elementos de su contenido. Este se convirtió en el núcleo y pequeño aporte de la tesis.

### **Focalización final del tema**

Mucho antes, cuando era estudiante de grado y estaba buscando bibliografía para un trabajo práctico, el bibliotecario del Centro Nacional de la Música me mostró un manual de enseñanza del tango publicado en el año 1916. En ese momento lo miré un rato pero me pareció una teoría delirante y lo dejé. Años después recordé ese manual terminando la cursada de la maestría porque, claro, me había hecho comprender mejor los entramados culturales de la música.

El manual se titula *El tango argentino de salón: método de baile teórico y práctico*, fue escrito por Nicanor Lima en el año 1916 y posiblemente haya sido el primero en publicarse en la Argentina. Carlos Vega, el precursor de la musicología argentina, sostenía que los manuales remiten al momento de culminación de la aceptación social del tango en la Argentina (2007: 161). De hecho, la apropiación de parte de los sectores influyentes de la sociedad también motorizó la creación de escuelas de danza y la formación de especialistas, junto a la edición de los manuales que fueron ampliamente difundidos en la prensa a través de notas periodísticas y avisos publicitarios. Este es un aspecto que además explica que los discursos morales sobre las prácticas musicales también sirvieron para la comercialización de la música popular.

Las sistematizaciones de las danzas populares aparecieron en Europa en el siglo XIX. Los manuales fueron ampliamente leídos y ayudaron a formar las conductas habituales de los cuerpos alrededor de temas tales como el decoro, el buen gusto y la educación. Establecieron una mirada obsesiva sobre la postura, los movimientos de cada parte del cuerpo, el uso del tiempo y el espacio y la fijación de coreografías de esquemas invariables. Estas guías tenían el propósito de promover a través de las danzas hábitos de civilidad y buenas costumbres, incluso, el código del amor heterosexual.

El manual de tango contenía un lenguaje médico incomprensible para mí tiempo antes, y era el que exhibía justamente la estrecha relación entre la sistematización coreográfica del tango y el pensamiento higienista. En un sentido más amplio, daba cuenta de lo que podía llegar a pensarse del baile en ese momento.

Un trabajo del sociólogo Jorge Salessi que se titula *Médicos, maleantes y maricas* (1995) explica que a fines del siglo XIX Buenos Aires era concebida como un cuerpo enfermo. La ciudad tenía que sanarse de igual modo que las epidemias, una comparación relacionada con el brote de fiebre amarilla que había devastado a la población poco tiempo atrás. Los hombres de ciencia disertaron largamente sobre políticas de saneamiento social y formas de concientizar al pueblo. La moral sexual se convirtió en una cuestión de dominio público y el baile fue materia de análisis y evaluación de parte de distintas personalidades intelectuales de la época. Esto es lo que se conoce como el higienismo, la doctrina que hegemonizó el análisis de la sociedad en la Argentina durante el establecimiento del orden moderno.

A través de la sistematización coreográfica del tango, el manual hablaba de reglamentar la cultura popular, del aprendizaje social y la vez individual de una economía de la energía corporal. En resumidas cuentas, los contenidos vertidos en dicha pauta se ligaban a los principios de la filosofía clásica en relación al arte y la sociabilidad; los

discursos médicos sobre la concepción de los géneros y las sexualidades, la noción de enfermedades “físicas” y “espirituales”, y de la especial vulnerabilidad de los cuerpos y la moral de las mujeres.

La fundamentación del método se remonta a una historia universal de la danza que destaca los inicios espirituales y el advenimiento secular posterior de implicaciones ya no religiosas sino morales. De esta manera, el manual argumenta el rol pedagógico de la danza mediante el ejercicio consciente, autocontrolado, reiterativo, memorístico de un repertorio de posiciones, gestos y pasos que debían ser mecanizados. Desarrolla un modelo de práctica casi gimnástico a partir del conocimiento especializado en el ejercicio saludable, en este caso, de parte de médicos franceses. Dice el manual: “La danza se vuelve una ciencia complicada, pues es según sus preceptos que se arreglan los modales, los saludos y la base de la elegancia y de la sociabilidad”(Lima, 1916: 8).

El manual también alertaba, atemorizaba: “usando toda esa prudencia que el buen sentido indica, pueden evitarse tantos y tantos peligros que el baile proponga de mil modos. Abusando de él mata.” (Ídem: 10). Contracción de los músculos, aumento de la respiración, transpiración y calorificación eran esfuerzos generados en el bailar que podían desgastar el corazón, debilitar el sistema nervioso central y espinal o producir gastroenteritis. Esta peligrosidad era atribuida más que nada al exceso de velocidad de los movimientos, al descontrol del cuerpo: “...ejecútese un tango con cualquier instrumento, siempre lento y comiéndose a bailar” (Ídem: 11). El manual también permitía relacionar la lentificación del tiempo musical del tango con la sistematización coreográfica.

Los perjuicios de la práctica desregulada eran, para este tratado, mayores para las mujeres, sobre todo las enfermedades pulmonares debido a la entrega abusiva al baile. Dicha estimación de género que aparecía en el manual pude comprenderla a partir de un trabajo de sociología médica que explica que a principios del siglo XX la tuberculosis fue considerada una enfermedad de las pasiones, de la mala vida y los comportamientos inmorales (Armus, 2002). También, que se utilizó como recurso de amedrentamiento para contener las conductas de las mujeres en circunstancias de transformación cultural a raíz de su inserción en la vida pública como mano de obra asalariada y el acecho de la autonomía femenina. El manual justificaba la pauta de mayor pasividad de la mujer en el desempeño coreográfico del tango a partir de esta fragilidad-debilidad.

Así se elaboró un discurso de la danza de preceptos médicos a los que se les confería valor estético: la elegancia. El higienismo, en particular el pensamiento normativo de los géneros y las sexualidades, contribuyó a moldear el baile del tango a la manera de una danza moderna mediante la concepción técnica del movimiento, de base occidental-europea, que fijó el horizonte del buen tango —el tango de salón—, y proporcionó argumentos clínicos para racionalizar el baile.

De esta manera, el tango pasaba a ser una narrativa cultural y un discurso musical con sentidos sociales.

### **A modo de cierre**

La articulación entre el análisis histórico y las prácticas de baile recientes se estableció en la elaboración de un campo de problemas alrededor del canon estilístico del tango, y la redefinición de su legitimidad en las valoraciones estéticas actuales. Además,

ensamblar ambas perspectivas permitió darle profundidad histórica a la vida cultural contemporánea, espesar la inmediatez fotográfica de la interpretación de lo reciente. Crear este pequeño campo de problemas teóricos y metodológicos en torno a las apreciaciones del tango, condujo a retomar el trabajo etnográfico desde otro lugar, tomando dimensión de lo que dice Gramsci (1961) a través de la experimentación propia, que la cultura popular va acumulando en su presente distintas temporalidades.

## Bibliografía

- AAVV. (2002). *Antología del Tango Rioplatense. Desde sus comienzos hasta 1920*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Edición en CD-ROM.
- Alabarces, Pablo (2009). “11 apuntes (once) para una Sociología de la Música Popular en la Argentina”, en Morais de Sousa, Cidoval; Luiz Custódio da Silva y Antonio Roberto Faustino da Costa (org.). *Local x Global: Cultura, Mídia e Identidade*, 155-178. Porto Alegre: Armazem Digital.
- Armus, Diego (2002). “‘Milonguitas’ en Buenos Aires (1910-1940): tango, ascenso social y tuberculosis”. *História, Ciências y Saúde-Manguinhos* 9 (suplemento), 187-207.
- Foucault, Michel (1991). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gramsci, Antonio (1961). “Observaciones sobre el folklore”, en *Literatura y vida nacional*. Buenos Aires: Lautaro.
- Lima, Nicanor M. (1916). *El tango argentino de salón: método de baile teórico y práctico*. Buenos Aires: edición de autor.
- Liska, Mercedes (2017): *ArgentineQueer Tango. Dance and Sexuality Politics in Buenos Aires*. Maryland: Lexington Books.
- (2013): “La sistematización coreográfica del tango y su vinculación con el pensamiento político de principios del siglo XX; análisis del manual *El tango argentino de salón* del año 1916”, en Sammartino, Federico y Héctor Rubio (eds.), *Músicas Populares. Aproximaciones teóricas metodológicas y analíticas en la musicología argentina II*: 111-125. Ciudad de Córdoba: Buena Vista.
- . *El proceso de adecentamiento y sistematización coreográfica del tango en las dos primeras décadas del siglo XX*. Tesis de Maestría en Comunicación y Cultura, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2010.
- Matamoro, Blas (1982). *La ciudad del tango. Tango histórico y sociedad*. Buenos Aires: Galerna.
- Salessi, Jorge (1995). *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. (Buenos Aires 1871-1914)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Vega, Carlos (2007). *Estudios para los orígenes del Tango Argentino*. Buenos Aires: EDUCA.