

Los primeros pasos del tango y la visión de la mujer "fácil" en el arrabal porteño (1880 - 1916).

Tapia Ricardo.

Cita:

Tapia Ricardo (2013). *Los primeros pasos del tango y la visión de la mujer "fácil" en el arrabal porteño (1880 - 1916)*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/1031>



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 121.

Título de la Mesa Temática: “Familias, mujeres, relaciones sociales y bienes culturales (siglos XV – XX)”.

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Andreucci, Bibiana; Lagunas, Cecilia y Fernández, Rosa.

TÍTULO DE LA PONENCIA

Los primeros pasos del tango y la visión de la mujer “fácil” en el arrabal porteño (1880 – 1916).

Apellido y Nombre del/a autor/a: Tapia, Ricardo.

Pertenencia institucional: Universidad Nacional del Sur.

Correo electrónico: horussolarisrpet@yahoo.com.ar

**LOS PRIMEROS PASOS DEL TANGO Y LA VISION DE LA MUJER “FACIL”
EN EL ARRABAL PORTEÑO (1880 – 1916).**

Tapia, Ricardo.

Universidad Nacional del Sur.

horussolarisrpet@yahoo.com.ar

A modo de introducción

“El tango es un pensamiento triste que se baila”

(Enrique Santos Discépolo)

Nacido en las orillas del Río de la Plata, el tango se gestó en Argentina en el período que va desde 1850 en adelante, como música instrumental y exclusivamente para ser bailado. Con el tiempo incorporó el canto – casi siempre solista –, eventualmente a dúo y sin coro, pero manteniendo siempre la separación entre lo instrumental y lo lírico hasta principios del siglo XX. Aunque sí hablamos sobre el origen del mismo, se nos presentan dos posturas: una tiene que ver con considerarlo un híbrido de canciones y danzas populares de fines del s. XIX – candombe, milonga habanera, baile andaluz y/o zarzuelero – y la otra corresponde a tomarlo como un producto cultural del arrabal porteño de esa época, compuesto por inmigrantes, soldados veteranos, delincuentes y prostitutas. Aunque ambas pueden estar en lo cierto, en este trabajo haremos énfasis en la segunda, la cual privilegia la interacción entre los patrimonios culturales propios del arrabal. Siendo así, es allí donde se puede reconocer una primera etapa del tango. Es decir, en una antigua ciudad porteña cada vez más cosmopolita – más que nada debido al impacto inmigratorio –, será donde “este pensamiento triste que se baila” encontrará su seno materno para nutrirse y dar vida a un modo de expresión popular nunca antes visto en nuestro país.

De esta manera, nos proponemos analizar y reconstruir los orígenes del tango – en su época de arrabalero – y su expansión lenta pero profunda en los sectores altos y medios de la sociedad local alrededor de 1910. Como también, estudiar la visión de la mujer “fácil” en las orillas de la ciudad y su íntima relación con las primeras letras del mismo. Así, podremos observar que el rol del sexo femenino en el prostíbulo fue una constante en los primeros pasos del tango, y que esas mujeres enajenadas, vendidas por unos pocos centavos fueron las primeras y más grandes musas inspiradoras del mismo.

El origen del tango

El tango es un baile popular, de origen rioplatense, extendido entre fines del siglo XIX y principios del XX; también la música y las letras de este baile juegan un rol importante a la hora de definirlo. Pero si de origen hablamos, debemos remontarnos un poco a la Argentina de la segunda mitad del s. XIX, donde las guerras intestinas iban llegando a su fin y el protagonismo político-económico de Buenos Aires crecía cada vez más. Así, podemos dar cuenta de tres acontecimientos que transformaron a la sociedad argentina – y bonaerense capitalina – por completo: la construcción del nuevo puerto bonaerense (en 1870), el fin de la guerra del Paraguay (en 1871) y la federalización de Buenos Aires (en 1880). En referencia a esto, Blas Matamoro nos dice que:

El moderno puerto bonaerense hace cambiar de ubicación el barrio rico de la ciudad, que pasa del sur al norte. Puntos antes orilleros y despreciados (Retiro y Recoleta) pasan a ser distinguidos y a poblarse de quintas aristocráticas y afrancesados palacios (...) El puerto flamante atrae a la inmigración, que viene desde lejos y queda enredada en la ciudad, por falta de un destino fijo. A esta población reciente e inestable se le une la de los milicos sin ocupación, que vienen de hacer la guerra de la Triple Alianza y de pelear por la Nación contra los últimos caudillos [provinciales]... (Matamoro, 1971: 5).

Por tanto, errantes de afuera como del interior del país se juntaron en las orillas de la que pasó a ser la “Gran Ciudad”. Y alrededor del puerto y de los barrios exclusivos de la elite porteña comienzan a surgir así los famosos arrabales: La Boca, Los Corrales Viejos, Miserere, Barracas, entre otros. Su población anterior – la oligarquía local – huye a zonas más alejadas como La Recoleta y Retiro, ante la epidemia de fiebre amarilla ocurrida en 1872. Así, las casonas y palacetes abandonados del lugar son ocupados por extranjeros, soldados veteranos y trabajadores portuarios de la zona, que vienen a la gran ciudad en busca de mejores oportunidades de vida. Este hecho dará inicio a la aparición de los primeros conventillos, los que serán habitados principalmente por hombres solos, tanto solteros como casados. Y estos últimos, con la esperanza de poder ganar dinero en poco tiempo y conseguir traer a su familia desde su ciudad o país de origen.

Frente a tanta soledad masculina esparcida por doquier, dos destacadas “empresas” se alzarán ante ellos: El Café y el prostíbulo porteño, este último denominado quilombo. En las zonas del arrabal era “común dar con cafés de hombre solos, en que los clientes del burdel se juntan antes o después de ir al mismo” (Matamoro, 1971: 15). A veces también se concurría al lugar en pequeños grupos o patotas, así las mesas se ocupaban

rápidamente y los tragos circulaban con más frecuencia. Para finalizar, este bar o café tenía un conjunto reducido de músicos o solistas de variedades que ilustraban estas melancólicas escenas. Pero el protagonista indiscutido de la baja noche porteña era el quilombo, ese sitio de reunión de hombres solitarios por excelencia. Sobre el cual Matamoro nos ilustra y también acerca de su relación con el tango:

Y el prostíbulo porteño, el quilombo, organizado como gran empresa por rufianes europeos a partir de la década del '70, requiere [determinada] música, que toma prestada a los antiguos pequeños sitios de diversión orillera. El tango adquiere así su nota distintiva y más característica en esta primera época: la de ser la música del quilombo ((Matamoro, 1971: 15).

Porque durante su etapa primera, el tango cumplió un rol social necesario y esencial: el consuelo de hombres solitarios – y en su mayoría extranjeros – en la gran ciudad porteña. Así, su arte musical se traducía en malos hábitos, exaltación de ciertos valores denominados “subalternos”, transmisión de melodías decadentes embelesadas por historias de vida de rufianes y atorrantes. Por tanto, “era la mala vida, reminiscencias eróticas de un país de brusco mestizaje, choque cultural y escapes sexuales” (Pujol, 1989: 68).

El tango es un género musical de raíz arrabalera y popular. Arrabal significa “vivir afuera de los muros”, como en el caso de las ciudades europeas amuralladas en la Edad Media. Mientras que, en nuestro país surge y se desarrolla en los precarios barrios de trabajadores inmigrantes que rodean las ciudades cercanas al Río de la Plata: allí comienza el arrabal. Para el otro lado de la sociedad capitalina – digamos los “pueriles” –, el arrabal correspondía al submundo de los “no decentes”. Así, este tango arrabalero era transgresor por sí mismo: “su fuerte olor a puerto era transgresor; su queja, en código tanto musical como poético, a las consecuencias del plan del ochenta, sonaba excesivamente quebradiza a los oídos de la porción “decente” del país” (Pujol, 1989: 68). En sus letras y melodías, en su poética marginal exponía ciertas experiencias de vida, mezcladas con sentimientos y nostalgias de otras tierras, en el marco de una nación con un peso cultural diferente a otras épocas.

Lenguaje y temas de los primeros tangos

El tango nació como música instrumental y exclusivamente para ser bailado. Con el tiempo fue evolucionando e incorporó el canto a su repertorio artístico, pero manteniendo siempre cierta separación entre éste y su concepción danzable hasta adentrarse al siglo XX. De esta forma, José E. Burucúa agrega:

El tango de la Guardia Vieja muestra una concepción esencialmente instrumental, que se aprecia de manera especial en su configuración melódica, de perfil quebrado e interválica amplia, derivada de acordes arpegiados. Suele tener forma tripartita y presenta un ritmo muy característico [el famoso “2x4”] Su ritmo armónico es lento, con modulación limitada a los tonos vecinos (...) Hacia finales de la primera década del siglo XX se inició un proceso de cambio (...) Este proceso puede definirse como el paso del tango desde el género danzable al lírico-instrumental (Burucúa, 1999: 216).

El patio de un conventillo, el salón de un quilombo, el café de algún barrio porteño, todos ellos fueron escenarios de las primeras canciones del tango arrabalero. Un tango vivido y sentido en el arrabal, lo que demuestra la característica fuertemente local del mismo, imbricada además con el ritmo y la musicalidad del lenguaje rioplatense.

Las letras están compuestas con base en un argot local llamado lunfardo y que suelen expresar generalmente las tristezas de la vida “orillera”. El lunfardo no es solo un argot integrado por cientos de palabras propias del arrabal porteño, sino que también es una pose lingüística, una forma de hablar algo exagerada (en la que se incluye a veces obviar ciertas letras), por la que suelen ser reconocidos los rioplatenses. Así, como el primero trata de un estilo musical construido sobre el habla popular, por tanto el lunfardo es el habla del suburbio, la voz del arrabal de la cual se nutrió para ser lo que era. El lunfardo, por su parte, es originado en el siglo XIX por los inmigrantes italianos y españoles principalmente, que eran la masa extranjera más numerosa en el Buenos Aires de esa época. Pero también contiene otras influencias lingüísticas, palabras de otros lugares y nacionalidades que también arribaron a estas tierras. Como en ninguna otra parte, el lunfardo expresó así la fusión migratoria que se originó en esta sociedad rioplatense (donde las diferentes culturas chocaron y luego se mezclaron sin conciencia de su origen), y que más tarde utilizó el tango como modo propio de expresión.

Aunque el lunfardo fue en su origen un lenguaje oculto y metafórico, construido a partir de una notable dinámica entre las cárceles, los inmigrantes y el mundo del trabajo, el tango, en cambio, nació en los barrios bajos de la ciudad y se desarrolló en los prostíbulos. Según Federico Andahazi, “el tango fue la síntesis de la tradición poética universal amasada con el fango de los arrabales y el de los prostíbulos cercanos al puerto” (Andahazi, 2009: 194-195). Nada más lejano a los valores culturales y morales que prodigaban la generación del ‘80 y su asociada aristocracia local. Más aún, los títulos de los primeros tangos estaban más cerca del espanto que del agrado para esta aristocracia: *Empujá que se va a abrir, Échale aceite a la manija, Se te paró el motor, Tócamelo que me gusta, Viejo encendé el calentador, Aura que ronca la vieja, El*

fierrazo, Sácadime la persiana, Dos sin sacar, entre otros. Lo cual muestra claramente el estrecho vínculo entre los orígenes del tango y la sexualidad, cuyas primeras expresiones del primero presentaban un lenguaje bien arrabalero, con pinceladas de humor picaresco que oscilaban entre lo metafórico y lo pornográfico.

Fiel a sus orígenes, los tangos más antiguos que se conocen llevan nombres relacionados con temas sexuales o prostibularios, como en el caso de *El choclo*, de Ángel Villoldo. Sobre esto, Andahazi nos ilustra magistralmente:

Muchos hubieran querido arrogarse la paternidad del tango; suponiendo que esa tarea fuese posible, varios señalarían a Ángel Villoldo como el padre del tango (...) Villoldo fue autor de *El choclo*, el tango más emblemático junto con la *cumparsita*. Hasta tal punto que, durante la Primera Guerra Mundial, en ocasión del agasajo a un dignatario argentino en Alemania, el pianista, con toda ceremonia, ejecutó el Himno Nacional Argentino; el agasajado, incómodo, agradeció gentilmente; nunca se atrevió a revelar a los anfitriones que lo que acababa de tocar el pianista era el himno, sí, pero el himno de los bajos fondos: había ejecutado, con toda la pompa, *El choclo*, título que, se sospecha, aludía al miembro viril (Andahazi, 2009: 198).

Tango y prostitución

En cuanto a los protagonistas iniciales de estos primeros tangos, tenemos a “el gran público [que] está formado por la plebe que concurre a buscar sosiego sexual por pocos centavos. Son los *giles* o *compadritos*, gente trabajadora (en general) cuya aspiración es hacer la vida de rufián, vestirse bien, no trabajar y ser mantenido” (Matamoro, 1971: 7). También se agregan a este “gran público” las empleadas y empleadores/as del burdel (prostitutas, rufianes, fiocas o canfinfleros, madamas, etc), delincuentes natos y la “patota de los niños mal de familia bien” (jóvenes “aventureros” de la oligarquía porteña). Todos juntos en un mismo lugar para apaciguar las pasiones de la carne: el prostíbulo, más conocido en ese entonces como *queco* ó *quilombo*.

De acuerdo con la vida prostibularia, los personajes centrales son el rufián y su pupila. “Si ésta hace *levantes* callejeros recibe el nombre de *taquera* (mujer que taquea o taconeá, que hace la calle). De otra forma, trabaja para él [el rufián] en el *quilombo* y trata de ensanchar el negocio, consiguiéndole nuevas pupilas” (Matamoro, 1971: 8). Aquí queda bien claro la división del trabajo en el *quilombo*: mientras el hombre se entregaba a las copas, los juegos de cartas y el tango “solo para hombres”, la mujer salía a trabajar a la calle por él. Siguiendo con esto Jorge Salessi plantea que, la prostitución fue una especie de institución que promovió inversiones que alimentaron una nueva cultura popular, que se plasmó luego en el tango. Así, esta relación laboral curiosa entre

el rufián y su pupila (la cual daba un rol inerte y pasivo al hombre, y uno activo y laborioso a la mujer), se hizo visible más de una vez en el tango arrabalero, como en el caso del *Tango de la taquera* (de Miguel Angel Rondano):

Ábrame cancha, no sea salame
hágase a un lao que pasa la taquera;
no hay como yo pa' defenderse sola
y en amansar a un hombre soy
[primera.

¡Mirenló con su jeta de albayalde,
polvos de arroz, camisa de primera,
saco floreao, trencilla en lo leone,
funyi de pana y sombra en las ojeras!

¿No ve que ando con botas de
[de gendarme,
pañuelo al cuello, pilcha fabriquera,
camisa di hombre abierta en la
[pechuga,
faca en la liga y jeta pendenciera?

Yo le consigo las minas
y ellas por él me laburan,
se pasan la gente al cuarto
y, en el quilombo, listas se me
[amuran.

Soy una china mandona,
soy la taquera porteña,
soy un as para el levante
que a las demás las sobra por la
[greña.

El se rasca todo el día
y, de noche, meta tango;
en vez de amor, me da biaba.
¡Por su querer yo vivo en el
[fandango!

Como luz en la trifulca,
Soy en el fango una dama
Y si el tren usté me aguanta
¡ya va a saber qué bien se está en mi
[cama!

Yo sufro por mi macho lo que venga:
me faja bien y lo quiero de veras.
La biaba es la caricia del cafisho,
y p' aguantar se han hecho las
[taqueras.

Pa' no gastarlo y mantenerlo lindo
al fioca me lo guardo en la fiambra,
barro la pieza, le caliento el mate
¡en el amor no hay como la taquera!

Pero naides me toca lo que es mío:
si con él otra se hace la canchera
le rompo bien el alma a castañazos
y me la dejo tendida en la vereda..."

Por tanto, estas inversiones o, mejor dicho, este cambio de roles masculinos y femeninos del que habla Salessi, tienen que ver más con los códigos socioculturales de un mundo oculto, prohibido y muy distinto al de un próspero comerciante o afamado terrateniente de la época, donde el hombre trabajaba y su mujer se quedaba en la casa cuidando a los hijos de ambos. En el burdel la realidad era totalmente otra: allí, la prostituta era a la vez “materia prima” y “manufactura”, de una “industria” donde su

dueño – ó dueña –hacía negocios con otras personas a través de ella. Por eso, la “callejera” también tuvo que aprender a valerse por sí misma, e incluso a vestirse y actuar casi como un hombre.

El queco, Dame la lata, Andate a la recoleta, El choclo, El serrucho, La budinera y tantos otros títulos del período inicial del tango, aluden a la ya mencionada vinculación entre éste y la sexualidad, que se desarrolló especialmente en los prostíbulos. Claro ejemplo de ello, es el siguiente fragmento del tango *La chacarera* (de Juan Maglio):

Chacarera, Chacarera, Chacarera	La Chacarera tiene una cosa
[de mi amor,	que ella la guarda con gran cuidado
si yo te pido una cosa	porque es chiquita y es muy sabrosa.
no me contestes que no.	
Chacarera, Chacarera, no me hagas	
[más sufrir.	
todos duermen en tu cama;	
yo también quiero dormir.	

Este tipo de letrillas o versos cargados de picardía y erotismo, eran cantados “por la concurrencia [masculina] en la antesala de los burdeles, en tanto esperaba turno. El pianista o la orquestita de tangos acompañaba al improvisado coro y a los bailes, que generalmente se practicaban entre hombres...” (Matamoro, 1971: 13).

Del arrabal a la ciudad

Como el tango inicial presentaba un lenguaje mordaz, burlón y hasta pornográfico, solo fue aceptado en los prostíbulos. Pero no se quedó allí, sino que se expandió al comenzar a infiltrarse en otros lugares, como las “casas de baile”, las kermeses y los recientes cabarets. De una u otra forma, estos locales estaban relacionados con el contrabando y el comercio sexual, por lo cual este género musical seguía moviéndose casi en el mismo escenario y casi con el mismo público de siempre. Algo bastante lógico al ser un elemento propio de la orilla de la ciudad; pero igual se abrió camino a pasos agigantados en la cultura popular rioplatense. Pero su meta iba más allá: no quería quedarse en los barrios bajos, su lenguaje y expresión musical buscaban traspasar los límites y llegar a lo más rancio del abolengo porteño, o por los menos ser aceptado en los sectores medios. Este iba a ser un proceso arduo y lento, con mucho trabajo y sacrificio, pero que con el correr del tiempo los frutos de tanto esfuerzo por fin llegarían.

La “orilla” – de la que tanto venimos hablando –, hace alusión a la zona alejada de la ciudad, aquél margen social que configuró la cultura oficial para los bajos fondos. Así,

Por su configuración social, la orillera se identifica con la moderna idea de lumpen, o sea toda la gente que subsiste asumiendo ocupaciones valoradas como inmorales o simplemente anómalas. En la Argentina de 1890, por ejemplo, el orillero es el individuo de clase media baja que no tiene trabajo fijo; el obrero [inmigrante], porque la industria es considerada marginal y anormal en un país de economía esencialmente agrícola; todos los trabajadores callejeros y ambulantes; todos los personajes vinculados al prostíbulo. Más allá de la orilla, mal vista pero legalmente admitida, y en los mismos barrios típicamente orilleros, empieza la población de los fuera de la ley, el mundo delincuente (Matamoro, 1971: 14).

Aunque en un principio esto marcó el conflicto entre la oligarquía y la orilla, más tarde se llegaría a un “acuerdo” político y social entre ambas partes – debido a ciertos factores, como la legislación social del primer gobierno de Yrigoyen –, que posibilitó la entrada y aceptación del tango en los círculos formales de la cultura dominante, aunque con sus consecuencias. Según Andahazi, “(...) sí en sus orígenes el tango celebraba la sexualidad y exaltaba la vida “ligera” de las prostitutas, con el paso de los años la mirada sobre las milongueras tomará un tono sombrío” (Andahazi, 2009: 200-201). Porque ya en el 1900, el mundo y la cultura del arrabal – y el de la Argentina en general – serán otros, y la visión del rol femenino en el burdel cambiaría abruptamente. Así lo hacen ver los siguientes fragmentos de *Desdichas* (de Pascual Contursi):

Y si ves alguna noche entre risa y carcajada,
una triste milonguera de un lujoso cabaret;
acordate que esa pobre tiene el alma destrozada,
que no baila de alegría y se ríe sin querer.

y *Nobleza de arrabal* (de Juan Andrés Caruso):

Perdieron todo el encanto tus alegres carcajadas,
tus cortes y tus quebradas ya no son del arrabal.
Y aunque vivas entre el lujo tu vida triste se esfuma
Como la débil espuma de tu copa de champán.

Así, el tango se volvió más maduro y perspicaz, pasando de una etapa inicial bien arrabalera a una más en contacto con la realidad social y popular de ese entonces. De esta manera, comenzó a ser aceptado en otros círculos sociales y algunos tangueros comenzaron a ganar prestigio y fama. Ya el lenguaje atrevido se fue dejando de lado, para dar paso a uno más poético y contestatario, algo así como un “libro de protesta popular”. Poco a poco, este novedoso género musical se fue adentrando en la gran ciudad, y comenzó a ser interpretado en las fiestas de carnaval, teatros pequeños, “varietés”, ferias callejeras, etcétera. Así, el tango irá sufriendo un cambio de ambientación que le será beneficioso para su posterior despegue.

Ya en el año del Centenario de la Revolución de Mayo (en 1910), ciertas reformas urbanísticas llevadas a cabo en la city porteña, permitirían al tango “codearse” con la oligarquía local. Ya que

Los sitios de diversión en que se ha venido tocando [el tango], esencialmente de bajo fondo, pasan a ser sitios de reunión de la oligarquía. Para ello (...) la urbanización de ciertas zonas, antes marginales de la ciudad, como el Bajo de Belgrano y de Palermo, de manera de tener a mano lugares que no sean residenciales (...) [Así] los antiguos lugares de diversión orillera (...) se transforman en sitios más lujosos y sofisticados, sobre todo a partir de 1912... (Matamoro, 1971: 20-21).

De todas formas, para que el tango triunfe definitivamente y sea aceptado por las clases altas deberá primero triunfar en Europa – como en el caso de Francia, donde tuvo muchísimo éxito –, para luego volver victorioso a su país y, recién ahí, ser recibido con los brazos abiertos por los sectores conservadores capitalinos, que años antes lo aborrecían y despreciaban con gran afán. Ya lo dice Salessi:

Canonizado en los salones de Europa y Estados Unidos, el baile y la música prohibida hasta aproximadamente 1910, en un desplazamiento de abajo hacia arriba, fue adoptado por la clase hegemónica como uno de los principales bailes nacionales, de la misma forma que el lunfardo, la lengua del tango y su submundo cosmopolita y traficante... (Salessi, 2000: 384).

Conclusión

Ahora bien, el tango logró su cometido y llegó a triunfar en el Buenos Aires del 1900 (y en gran parte del mundo también), pero ¿qué pasó en los burdeles, o más bien, con sus pobres y olvidadas musas inspiradoras? La intrínseca relación entre el tango y la prostitución solo se mantuvo y fue constante durante el período inicial del primero, luego sus letras y melodías comenzaron a nutrirse de otras cuestiones socioculturales, de otras protestas populares, y el malestar de la vida prostibularia fue pasando al “cajón de los recuerdos”. Pero, sí es posible asomar un poco la mirada allí, se descubrirá un mundo completamente distinto y particular, donde las pasiones le ganaban la pulseada a la razón y la tristeza daba paso a la alegría, una repleta de copas, baile y mucha diversión fugaz, pero “una alegría” al fin.

Este estilo musical puede ser considerado como el “libro de quejas del arrabal”, ya que aborda, en general, pequeñas historias individuales de aquella enorme masa social que despreciaba y espantaba por igual a las clases altas urbanas. Entonces, el tango vendría a ser su manifiesto, su carta magna ante una sociedad que no le brindaba posibilidades para progresar. Así, por medio de él se hicieron oír, expresaron todos sus sentimientos y

emociones ante una vida injusta y cruel en la orilla de la ciudad. Y quienes mejor para expresar esto que las prostitutas; esas desgraciadas mujeres hacinadas en los cuartos del quilombo ó esclavas del “taconeo” nocturno y callejero, obligadas a vender su cuerpo al mejor postor y a obedecer “sin chistar” a su comprador temporal. Por tanto, sus miserables vidas no pasaron desapercibidas para los primeros tangueros – que solían concurrir asiduamente a los prostíbulos –, que decidieron retratar las experiencias de vida de ellas en sus primeras letras y melodías. Entonces, sin saberlo, estas pobres trabajadoras se convirtieron en las musas inspiradoras del tango inicial, ese que nació en el arrabal, se desarrolló en los burdeles y se expandió por gran parte del país y del mundo. Y sí uno se asoma a esta música que alguna vez estuvo prohibida, tal vez pueda escuchar un triste relato, el relato de la taquera.

Bibliografía utilizada

Andahazi, Federico (2009). *Argentina con pecado concebida, Historia sexual de los argentinos*, Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.

Burucúa, José Emilio (1999). *Arte, sociedad y política*, Buenos Aires: Edit. Sudamericana.

Matamoro, Blas (1971). *Historia del tango*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Pujol, Sergio A. (1989). “Música e Intolerancia”, *Todo es Historia, La Argentina intolerante*, N° 262, Buenos Aires: s/e, pp. 66 – 75.

Salessi, Jorge (2000). *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (1871–1914)*, Rosario: Beatriz Viterbo Edit.