

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

El impacto migratorio en las asociaciones formales e informales de Buenos Aires en el período 1880-1920, su correlato con los orígenes y evolución del tango.

Alicia Chust.

Cita:

Alicia Chust (2005). El impacto migratorio en las asociaciones formales e informales de Buenos Aires en el período 1880-1920, su correlato con los orígenes y evolución del tango. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/551>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

X Jornadas Interescuelas-Departamentos de Historia.-

Autora: Alicia Chust

Título: “El impacto migratorio en las asociaciones formales e informales de Buenos Aires en el período 1.880-1.920, su correlato con los orígenes y evolución del tango.-“

Mesa Temática: Paredes y Puentes, entre Europa y el mundo hispano-americano.
(Siglos XVI-XXI. Europa, España, América)

Lic en sociología. Universidad Nacional de Buenos Aires.

Diplomatura Superior en Tango. Fundación Konex

Dirección postal: Gral. Paz 140- Temperley (1834)- Buenos Aires

e-mail: aliciachust@fullzero.com.ar

“El impacto migratorio en las asociaciones formales e informales de Buenos Aires en el período 1.880-1.920, su correlato con los orígenes y evolución del tango.”

Alicia Chust

Introducción.-

"... Desde sus orígenes, y considerando premonitoriamente que la tierra es de todos, el hombre se ha desplazado de un lugar a otro. Grandes grupos (tribu, clan, familia), huyendo casi por instinto de las desgracias naturales o de los desastres de la guerra, encontraban siempre en algún lugar el alimento, abrigo o la paz que habían perdido. Verdaderos aluviones humanos al comienzo, las inmigraciones fueron confiriendo sus rasgos distintivos a continentes enteros, regiones y países. Luego los esclavos que los conquistadores llevaban consigo, los amenazados o los que el terror obligaba a buscar refugio, los empobrecidos por la mala suerte o el sistema, han contribuido a engrandecer la cultura universal, inagotable precisamente porque está hecha de porciones y en este caso el todo es mayor que la suma de las partes...".¹

En la Ciudad de Buenos Aires, si hubo un alud primitivo de hombres y mujeres de otras latitudes, ese alud fue español, iniciado por Pedro de Mendoza, andaluz y sucedido por Juan de Garay, vasco; luego los esclavos entraron a Buenos Aires y mas tarde le tocó el turno a los que buscaban su lugar en el mundo, la inmigración masiva de ultramar.

Avanzado ya el siglo XIX un producto cultural nuevo surge en estas latitudes para engrandecer la cultura universal, el tango.

El tango.-

El tango es una suerte de continente sonoro creado por el contenido del país, es un elemento de la cultura popular que aparece embrionariamente cuando la Argentina define la organización del estado nacional, allí el tango primitivo se corporiza. Un género musical nuevo, original y auténtico se desarrolla acompañando las diferentes etapas de la transición social del país; con

¹ Rev. El Correo de la UNESCO, AñoXXXVIII, Septiembre 1.995 pag. 3.-

anterioridad a 1.880 el tango fue inventado, creado como música, como baile y como poesía por los sectores mas pobres de la sociedad impregnando rápidamente todo el tejido social porteño.

El tango, aparece como un ritmo anónimo en los suburbios porteños, se lo silba, se lo tararea, lo interpretan distintos instrumentos musicales, los organitos callejeros lo reproducen y las veredas de Buenos Aires sirven de pista a los primeros bailarines. En el origen, pequeños grupos informales como, el vecindario, los parroquianos de los despachos de bebidas, de las pulperías o de los almacenes y las barras de las esquinas lo comparten y lo reproducen. En ese marco, el tango nace como un ritmo alegre y vivaz hostigado por la moralina predominante en la época, recordemos que en sus primeros pasos evolutivos y durante el desarrollo de la denominada Guardia Vieja la política nacional transita una etapa de gobiernos conservadores-liberales.

La inmigración.-

Suele decirse que el tango es hijo del inmigrante, en verdad no lo es, es hijo de la realidad de esta región, realidad con inmigrantes. Los datos poblacionales referencian lo dicho; ocurre que la mayoría de la inmigración recepcionada respondiendo a un proceso de urbanización se afinca en Buenos Aires, lo que implica la inserción de la misma en el ejido urbano en un verdadero desafío de integración y convivencia.

En somera síntesis podemos afirmar que desde el período de la Organización Nacional la población de Buenos Aires prácticamente siempre estuvo dividida en mitades ocupadas por la población nacional y la extranjera.

Veamos la reseña de la evolución poblacional de Buenos Aires.

Argentinos y extranjeros en la Ciudad de Bs. As. correspondiente a los años: 1.869, 1.887, 1.895 y 1.904, valores absolutos. Censo municipal, año 1.904.-

Años	Población general	Argentinos	Extranjeros
1.869	177.787	75.629	92.158
1.887	433.375	204.734	228.641
1.895	663.854	318.361	345.493
1.904	950.891	523.041	427.850

Cantidad de habitantes de la Ciudad de Buenos Aires conforme a la nacionalidad. Censo Municipal 1.887.-

ARGENTINOS	EXTRANJEROS	TOTAL
204.734	228.641	433.375

Aunque los números establecen una población distribuida por mitades es interesante observar que la población nacional está compuesta por nativos, o sea porteños (75.062 personas) y forasteros (129.672) que no eran más que los argentinos proveniente de los movimientos migratorios internos, ello significa que solo un tercio de la población argentina que tenía Buenos Aires era porteña.

Veamos ahora la distribución poblacional en valores absolutos y relativos al iniciarse el siglo, habiéndose establecido entonces los límites definitivos de la Ciudad de Buenos Aires, coincidentes con los actuales.

Cantidad de habitantes de la Ciudad de Buenos Aires conforme a la nacionalidad.
Censo General del municipio año, 1.904.-

Argentinos	F %	Extranjeros	F %	Total
523.041	55.01	427.850	44.99	950.891

El tabulado afirma el incremento de extranjeros en Buenos Aires. Podemos agregar que la mayor frecuencia de esa población extranjera recae entre los grupos italianos y españoles, los primeros duplican a los españoles, con una cifra total de 228.556 y 105.206 respectivamente, ello significa que del total poblacional, el 24% corresponde a los italianos y el 11% a los españoles, quedando el 10% restante ocupado por otras colectividades, sucediendo en la frecuencia a los españoles, los orientales (que obviamente no provenían de ultramar), con un 3%, seguidos por los franceses, con algo más de un 2.5% y luego por miembros de aproximadamente 40 colectividades.

Lo expuesto permite afirmar que el tango surge en un medio donde permanentemente ingresan extranjeros y en una ciudad constituida en polo de atracción para la población del interior del país, tal vez valga la pena pensar en un fenómeno de la cultura popular urbana que auna diferentes ruralidades, hecho que corroboramos al analizar la ocupación que registran los inmigrantes y que denota su ruralidad ya que el 76.2% del total es de agricultores.

La inmigración europea distribuida por profesiones período 1.876-1.887.-Censo municipal de la Ciudad de Buenos Aires, año, 1.887.-

Nacionalidades	Agricultores	Artesanos	Comerciantes	Jornaleros	Varios	S/profesión	Total
Españoles	7.4	0.2	0.2	0.7	0.7	1.0	10.2
Total de europeos	76.2	2.6	1.9	5.0	6,5	7.8	100

Lo cierto es que la Ciudad de Buenos Aires es una verdadera “Babel” donde converge la población porteña con la del interior del país y la extranjera proveniente de diferentes nacionalidades y de diferentes culturas. Esas gentes

construyen su propio lenguaje aunque el mismo como en el caso del tango, sea musical o artístico.

Los grupos informales en el origen del tango.-

La ocurrencia del nuevo ritmo pudo ser individual o colectiva, no lo sabemos pero es evidente que para transformarse en un ícono de la cultura popular, el cuerpo social debió internalizarlo como parte del nosotros y eso no hubiera ocurrido si no se lo hubiera ejecutado y bailado en ámbitos públicos o privados con considerable asistencia para permitir que la creación fuese socializada. Recordemos que las primeras grabaciones registradas datan del año 1.907 y que la radiofonía aparece en Buenos Aires en 1.920, razón por la cual es vital considerar todos los ámbitos posibles de difusión, entonces, las festividades populares como los carnavales y las romerías le prestaron su marco, los orfeones porteños actuaron como verdadero semillero de músicos populares y el teatro al iniciar el camino del género chico nacional aportó su escenario para la música y la danza del tango. Lo cierto es que en apenas 20 años el género sacó a relucir lo suyo y se impuso como gusto estético mas allá que algunos sectores sociales no se permitieran legitimarlo.

Veamos la evocación transmitida en el siguiente relato por García Jiménez "...Primeros años del siglo. Los Carnavales porteños cuyos cursos de las calles del Buen Orden y Artes(hoy Bernardo de Irigoyen y Carlos Pellegrini) y de los barrios de La Boca y Barracas al sur son fiestas extraordinarias, se llenan de alegres acordes con Orfeones como El Español, que echa a andar su rondalla y sus afinados coros, o como el de Los Cívicos de San Telmo, dirigido por Don Antonio Arona y en los que hace filigranas el clarinete de Juan Carlos Bazan..."².

Pero además de ser imprescindible la publicidad del nuevo ritmo es evidente que debió pasar desde los simples grupos informales reunidos casi por azar a una etapa de organización específica alrededor del fenómeno hasta que se constituyera la Orquesta típica porteña, denominación que aparece en 1.911.

² García Jiménez, F. "Vida de Carlos Gardel, contada por José Razzano". Buenos Aires 1.946

Las asociaciones formales en Buenos Aires.-

En pocos años “La Gran Aldea” ya capital de la república comienza su transformación definitiva. Elementos que pueden considerarse signos de modernización aparecen en ella no solo en su aspecto físico sino social. La aparición de Instituciones con objetivos cada vez mas diferenciados es un signo de esa modernización y el comportamiento de una variable actitudinal de la población, la de la de asociación libre y voluntaria es otro ingrediente modernizante.

En base a las nuevas necesidades societarias la población porteña inicia el camino del asociacionismo. Hombres y mujeres comienzan a constituirse en asociaciones sin fines de lucro a los efectos de cubrir esas necesidades. Un cuerpo social con espíritu gregario despliega su capacidad asociativa estableciendo el pasaje de simples grupos informales, reducidos y difusos, al de grupos formales, los que permiten incluir conforme a fines puntuales a todas las voluntades unísonas, que se identificarán denominándose desde su propio espacio físico, con sus propios sus reglamentos, su propio sostén económico y sus propias autoridades.

Un análisis comparativo de los censos de la ciudad de Buenos Aires de 1.887 y 1.904 no permiten presentar los siguientes datos.

Cantidad de Asociaciones agrupadas conforme a los objetivos de las mismas. Censo Gral Municipal, año 1.887.-

NUMERO DE ASOCIACIONES CONFORME A SUS OBJETIVOS

FINALIDAD	NUNERO DE ASOCIACIONES	
	Fa.	F %
Utilidad Pública	10	16.4
Socorro Mutuo	25	41.0
Recreo	26	42.6
TOTAL	61	100.0

Número de asociaciones y de asociados conforme a la nacionalidad, Censo Gral. De la Ciudad de Buenos Aires, año 1.904.-

Nacionalidad	Nº de asociaciones	F %	Nº de asociados	F %
	Fa.		Fa.	
Argentinas	118	40.6	53.413	31.8
Mixtas(Argentinas y Extranjeras)	21	7.2	22.661	13.5
Extranjeras	152	52.2	91.898	54.7
Total	291	100	167.977	100

Número de asociaciones conforme al carácter de la sociedad, según objetivos, Censo Gral. De la Ciudad de Buenos Aires, 1.904.-

Carácter de la asociación	Fa.
Social	10
Recreativa	52
Beneficencia	23
Literatura	25
Masónica	3
Mutuo Socorro	97
Sport	15
Círculo de Obreros	6
Socialistas	16
Protectora de animales	1
Políticas	2
Protectoras de la infancia	5
Diversas	36
Total	291

Los datos presentados nos permiten retrotraernos a una Buenos Aires donde un censo midió 61 Asociaciones, 60.258 asociados y 433.375 habitantes, datos

demográficos que 17 años después se transformaron en 291 asociaciones, 167.977 asociados y 950.891 habitantes. Una verdadera modificación poblacional y un cambio en la conformación de los elementos constitutivos de esa sociedad en la que un espíritu de realización solidaria e innovadora inició el camino del asociacionismo. Resulta útil considerar a la cuota social como indicador del nivel económico de los asociados. Si bien el dato de las cuotas sociales no aparece contextualizado como un indicador de clase social en los censos registrados en 1.887 y 1.904, bien puede entenderse como una dimensión de peso a la hora de establecer los criterios operacionales de la variable para la ubicación de los asociados según su clase de pertenencia. Los intervalos establecidos conforme al valor de las cuotas oscilan entre: 0,50 \$ Y 5 \$, siendo mayoritarias las asociaciones con cuotas sociales bajas (0,50\$-2\$). No incide en el valor de la cuota, la antigüedad ni la nacionalidad de la asociación. Pudiendo establecerse en algunos casos pares extrapolados en función de las cuotas y conforme a la nacionalidad: Club Español-Sociedad Española de Beneficencia, Club El Progreso-Sociedad Protectora de los animales y Deutscher Turnverein- Verim Vorwart. En base a estos datos puede decirse que si bien las asociaciones no son privativas de un determinado sector social ni de una determinada nacionalidad, fueron los sectores sociales con menores posibilidades económicas los que más se asociaron, sectores sociales gestores y motores del tango.

Indudablemente la evolución de la variable asociacionismo indica la tendencia al nucleamiento social y el espíritu gregario de un sector muy importante de la población que incluye a los tanguistas.

Los orfeones porteños.-

Compartir el canto, de eso se trata. En nuestra realidad debemos referirnos a masas corales e instrumentales aunque el modelo de estas formaciones, deviene del patrimonio cultural europeo e hispano, los orfeones ingresan como bagaje cultural al Río de la Plata en el último cuarto del siglo XIX.

Referenciamos el origen, José Anselmo Clavé (1.824. 1.874) fue un obrero de Barcelona, tenía la convicción que la clase trabajadora podía elevarse a través

de la música. Así, dirigió una sociedad "La Aurora" que luego pasó a llamarse "La Fraternidad" formando los coros de Clavé, los que actuaron por primera vez en público el 14 de agosto de 1.850 en La Barceloneta e inician el camino de las sociedades corales, las que se van incrementando hasta llegar a ser solo en Cataluña 85 sociedades en el año 1.861. Cabe mencionar que los integrantes de los coros Clavé no tenían necesidad de poseer conocimientos musicales y la mayoría de ellos no los tenía.

A modo de ejemplo citemos que en España hacia fines del siglo XIX se crean otros Orfeones, el Orfeó Catalá, el Pamplonés (1.881), el Donostiarra (1.897) y el Bilbaíno (1.886), todos muy destacados y participantes galardonados en los certámenes orfeónicos realizados principalmente en Francia.

En Buenos Aires, los Orfeones porteños van a surgir en el marco del asociacionismo y a partir del año 1.881.

Veamos la totalidad de orfeones censados en la ciudad de Buenos Aires en 1.904.

Totalidad de orfeones registrados en la Ciudad de Buenos Aires en el año 1.904, fecha de origen, nacionalidad y cantidad de asociados.-

Denominación	Año de fundación	Nacionalidad.	Nº de asociados
Orfeón Español	1.881	Española	350
Orfeón Gallego primitivo	1.890	"	420
Orfeón Del Plata	1.894	Argentina	99
Estudiantina Del Plata	1.894	"	130
Orfeón Bs. As.	1.898	"	86
Orfeón Argentino del Sud	1.898	"	528
Orfeón de Almagro	1.902	"	60
Orfeón Artesanos de	1.903	"	150
San Cristóbal			
Orfeón del Oeste	1.902	"	80
Orfeón Gallego	1.903	Española	500

Indudablemente a partir de 1.881 surgen asociaciones cuyo fin específico es la actividad musical apareciendo el asociacionismo orfeónico. Veamos en detalle los datos obtenidos del Orfeón Español según el relevamiento censal de 1.904, fue fundado en 1.881. cuyo carácter u objetivo es recreativo y de enseñanza musical, con un total de 350 socios varones, sostiene una escuela destinada a la enseñanza musical con 80 niños, cuenta con una biblioteca con 1.650 volúmenes, la cuota mensual de sus asociados es de \$2 y la nacionalidad de la mayoría de sus miembros es española.

Sabemos que Buenos Aires tuvo mas orfeones de los consignados en el censo ya que fueron muchas las asociaciones que respondiendo a otros objetivos societarios organizaban sus propios orfeones, a modo de ejemplo citemos a los vascos ya que desde su Laurak Bat (fundada en 1.870) organizan una orquesta con coro. Cabe destacar que los orfeones no eran privativos de las asociaciones españolas, asociaciones francesas, italianas, alemanas y argentinas también los tenían y constituidos de forma permanente. También sabemos que algunos orfeones participaron del origen de otras asociaciones con objetivos diferentes, tal es el caso del Centro Gallego de la Ciudad de Buenos Aires (organización mutualista) que se funda en 1.907 y deviene de la fusión de tres orfeones de previa existencia .

Lo cierto es que existe un nexo entre las asociaciones orfeónicas y el tango. Referenciaremos la siguiente afirmación que figura en el análisis del Tango como especie constituida de la obra del Instituto Nacional de Musicología, en la que aparece la mención de los orfeones y las rondallas no solo en las fiestas de Carnaval, sino en los bailes que se hacían durante el año, "...Pero durante el resto del año también se bailaba obviamente tango, las Sociedades recreativas que se habían constituido en la década del 90 y cuyo número se incrementó rápidamente organizaban bailes los fines de semana durante todo el año, además de los carnavales. Varias de ellas tenían orquestas propias, "Centro Recreativo Unión Liberal", "Orfeón de Sud", "Orfeón Argentino", etc., que incorporaron el tango a su

repertorio. Los Conjuntos eran denominados también Rondallas y estaban constituidos por bandurrias, violines y guitarras..."³

Cabe ahora marcar la Importancia y el rol ejercido por los orfeones en esta etapa del tango partiendo del supuesto que el inmigrante trae un modelo formativo que inserta y desarrolla en el ámbito porteño. Los orfeones tomaron temas de la cultura popular, aglutinaron a la población interesada por la música, formaron musicalmente a sus miembros integrando instrumentistas y voces sin ningún tipo de conocimientos de notación musical, lo que permitió la lectura y la confección de partituras, hecho no menor a la hora de asentar los primeros registros y plasmar cada una de las composiciones creadas.

Los Orfeones, gracias a su legitimidad social posibilitaron la difusión del tango en espacios físicos diferentes a los de su origen, en momentos dónde la música en vivo era el requisito fundamental para reproducir el género.

En los bailes populares desplazaron con sus formaciones orquestales a las guitarras en la interpretación de tangos

La dirección orquestal se afianzó como especialidad, como así también el desarrollo de las diferentes voces en el canto, hecho que posibilitará sacar a las voces y a los instrumentos del unísono. Sus músicos pasarán luego a otras formaciones y sus directores formarán y conducirán otras orquestas, entre ellas las teatrales.

Un dato elocuente en relación con el tango estará dado por las primeras grabaciones y está registrado en los siguientes guarismos, hasta el año 1.914 el 51% sobre los 884 temas grabados por diferentes bandas, fueron tangos y el 43% de las obras grabadas por las rondallas también fueron tangos, ello habla no solo de la formación que estas instituciones brindaron a partir de la inclusión y formación de músicos no académicos sino del aporte a la difusión de los tangos, a partir de sus actuaciones y con la inclusión de tangos en las primeras grabaciones.

³ Instituto Nacional De Musicología "Antología del Tango Rioplatense". Buenos Aires, 1980, pag.29.

Evidentemente han sido centenares los músicos del tango que han pasado por los orfeones porteños, los que en su mayoría quedaron guardados en el anonimato pero los nombres de algunos de ellos no pueden dejar de mencionarse.

Luis Teisseire, autor entre otros tangos de “Bar exposición” y “Entrada prohibida”, director de la orquesta de teatro Buenos Aires (Muiño – Alipi), fundador de SADAIC. Dirigió el “Orfeón del Oeste” con mas de 300 personas que interpretaban su propio repertorio.

Manuel Joves, músico y compositor catalán. Fue el segundo Director del “Orfeón de Manresa” en Barcelona en el año 1.905. Autor de numerosos tangos, es un modelo de aclimatación a la tanguística porteña, canon cultural que incorpora desde su arribo a Buenos Aires en el año 1.908. Como maestro de canto, trabajó con las figuras mas importantes del canto y de la escena nacional.

Paya, Francisco (1.879-1.929), nacido en Guipúzcoa, España, ingresa al país en 1.895. Director e Instrumentista quien además de brillar en las duplas de autorías teatrales y componer música de tangos, se desempeñó como Director del “Orfeón español”, del “Orfeón Argentino del Sud” y de la rondalla “La Salamanca Primitiva”.

Antonio Reynoso, (1.869-1.912), pianista compositor y violinista, nació en Bilbao en 1.869, se radicó en Buenos Aires en la década del 80, musicalizó obras de teatro componiendo tangos para ellas, el tango mas conocido es el titulado “Los disfrazados” compuesto para la obra homónima de Carlos Mauricio Pacheco (1.906). Vinculado con la dirección de orfeones y de rondallas, fue Director del “Orfeón Gallego”.

Enrique Cheli , director del coro de “La unión de Pelotaris”, formación vasca de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, dirigió orquesta teatrales como la del Teatro Apolo, grabó tangos y otros temas para el sello “Víctor” con anterioridad a 1.910 y autor de varios tangos.

El mérito de Payá, de Reynoso y de Cheli, consiste en la creación de tangos para la escena nacional, en la orquestación y en la dirección musical. Los citados maestros no solo compartieron el cartel con los mas calificados autores teatrales sino con las principales y mejores compañías actorales de Buenos Aires.

Es ilustrativo el testimonio de un actor a cerca del protagonismo de los músicos en la escena nacional en la primera década del siglo, refiriéndose a la compañía teatral de: Arata- Simari- Franco, "...tenían un coro estable para esta pieza de 55 integrantes..."⁴ Ello refiriéndose al estreno de "Morriña...Morriña mía." Obra de García Belloso con música de De Bassi.

No cabe duda de la vinculación entre la tanguística y los orfeones porteños, ellos fueron las primeras instituciones musicales que recibieron al tango.

Orfeones y asociaciones políticas.-

Es evidente que las diferentes asociaciones formaron sus orfeones y sus rondallas porque su base societaria cantaba y porque surgió una conceptualización diferente de la formación musical, la que dejó de ser patrimonio de los conservatorios dedicados a la música clásica entendiéndose que la música también era un elemento superador de la clase trabajadora. El análisis de los actos de los trabajadores realizados en Buenos Aires con motivo de las marchas de luto y de protesta del 1º de Mayo, tales como el realizado en el año 1.904, donde asistieron a Plaza Congreso 70.000 personas encabezadas por las bandas musicales y la reiterada aparición de los grupos musicales entre los grupos políticos anarquistas y socialistas, me condujo a indagar el tema en "La Montaña", periódico socialista revolucionario publicado en Buenos Aires en el año 1.897 dirigido por José Ingenieros y Leopoldo Lugones.

Veamos entonces las citas al respecto:

En el "...Club Socialista de la Parroquia del Pilar (Las Heras esq. Laprida).- Se ha reorganizado definitivamente esta agrupación, con ese motivo se celebró el domingo 28 de mayo a las 3 p.m. una reunión de propaganda.....Algunos compañeros del orfeón "Fascio dei Lavoratori" alegraron la reunión con los acordes del Himno Obrero."⁵

Además se menciona en el citado periódico la Formación de la Escuela libre para trabajadores, sin horarios, directores, etc. (la educación como producto

⁴ Simari, T. "Mi historia la escribo yo". Buenos Aires, 1.956 pag. 21.

⁵ Ingenieros J. Lugones, L. "La Montaña" Periódico socialista revolucionario. Buenos Aires 1.897. Universidad Nacional de Quilmas, Buenos Aires, 1.996, pag. 34, 35.

del libre acuerdo) con el dictado de clases de historia, biología, francés inglés contabilidad y música entre otros temas.

Se comunican las actividades del orfeón de la agrupación política "...Todos los miércoles de 8 a 10 p.m.. se reúne el Orfeón Socialista en el local del Vorwarts, Rincón 1.141."⁶.

Se reitera la participación orfeónica en los actos políticos "...En esta ciudad se celebró el meeting anunciado para el 1º de Mayo a las 2 de la tarde. A esa hora en la Plaza Constitución se encontraban reunidos unos 4.000 trabajadores....Una banda de música entonaba el Himno Socialista y La Marsellesa durante el trayecto,....El día siguiente 2 de Mayo, celebrase en el local del Vorwarts, la conferencia organizada con motivo del día del proletariado,... terminando el acto con el himno obrero cantado por el Orfeón Socialista."⁷ .

Pero además dice el citado periódico que los actos políticos concluían con un baile familiar ya que la Juventud Socialista "...ha organizado su tercer velada literario musical,...discurso de clausura, José Ingenieros. La velada terminará con un baile familiar."⁸

Evidentemente hay una coincidencia ideológica con Clavé referida al rol protagónico y superador de la música para los obreros. El espíritu del asociacionismo fusiona acá a la actividad política con la musical, pero en este caso son asociaciones del proletariado que pretenden no solo mejorar sus condiciones de vida sino transformar el sistema social vigente. Si bien los militantes ejecutaban y entonaban temas acordes con su lucha, también amenizaban los bailes que se hacían en los centros y ya sabemos que de esos sectores sociales proviene el tango (carreros, herreros, linotipistas, cuarteadores, y cuantos oficios podamos imaginar). El tango era la música popular y a partir de ella también podían manifestar su rebeldía. Un tango anónimo de 1.901 titulado "Guerra a la burguesía"⁹, nos da la razón:

⁶ Ob. Cit. Pag.60

⁷ Ob. Cit. Pag.104

⁸ Ob. Cit. Pag. 295

⁹ Bayer, O. "Los Anarquistas 1.904-1956" Marchas y canciones de lucha de los obreros anarquista argentinos C.D.

Guerra a la burguesía.-

Que rara gente burguesa sin distinción de color
Que chupa la sangre humana del pobre trabajador.

Es un deber, justo y leal que el pueblo luche por la existencia.

Verás que el que mas trabaja no tiene ni que comer
Y aquellos que nada hacen disfrutan a su placer.

Ya que el derecho a la vida nos quita ese gran rival,
Obreros tened paciencia y guerra al gran capital.

La modalidad orfeónica desde la política socialista y anarquista, tuvo el mérito de aglutinar a los sectores mas pauperizados de Buenos Aires con una concepción universalista del proletariado que permitía nuclearlos en función de su relación con los medios de producción sumando hombres y mujeres de todas las nacionalidades.

Las rondallas porteñas.-

Como tantas cuestiones que tienen que ver con la cultura popular de las sociedades, la rondalla es un capítulo más de los patrones culturales hispanos que llegan al Río de la Plata. En los pueblos de España y durante las vigilias de las fiestas populares o en ocasiones festivas, grupos de hombres salían por las calles con sus instrumentos musicales, básicamente eran guitarras bandurrias y laudes, a los que solían unir sus cantos componiendo una formación musical denominada rondalla. Esas rondallas interpretaban el repertorio popular colectivo y las rondas

no eran otra cosa que el género musical interpretado por ellas. Sobre la base de una formación musical integrada por instrumentos de cuerda, le cantaban básicamente al amor con sus logros y sus pesares incluyendo en la temática, el color local y las descripciones de los lugares dónde transcurría la escena del canto.

Las rondallas en muchos casos se constituyeron en instituciones sociales y en agrupaciones de tipo filarmónico con un repertorio pseudo tradicional español. Una formación similar es la de las tunas o estudiantinas, las que además de guitarras, bandurrias, violines o acordeones, suelen estar acompañadas por panderetas y castañuelas.

Evidentemente, las rondallas fueron las formaciones musicales construidas como necesidad colectiva de una sociedad, fuera de las formaciones académicas, una modalidad de expresión musical popular y espontánea que hoy constituye parte del cuerpo folclórico de la misma sociedad.

Estas formaciones musicales también ingresan a Buenos Aires de la mano del inmigrante. Pero no solo en los bailes encontramos rondallas, tal es el caso del café "La Armonía", propiedad de la familia Caneda, situado en Avda. de Mayo al 1.000, lugar dónde se presentaba la "Rondalla Vázquez" en 1.908, incorporando tangos hechos por Rondallas en los cafés antes de 1.910, veamos el testimonio: "...exquisitos helados cuya fama no reconoce igual,...Churros y buñuelos de primer orden que son degustados por los paladares mas exquisitos,...Los Caneda se valieron de tales autoelogios para justificar su aviso, encabezado por la fotografía de la Rondalla Vázquez en su debut El programa ofrecido era de distintos trozos musicales, ya sean aires criollos, lo mismo, pasacalles, jotas o potpourri de aires españoles ,... designabase como criollo, no solo a las danzas tradicionales sino al tango."¹⁰

En Buenos Aires, en un primer momento, las rondallas aparecen como grupos informales de serenateros dado que eran el primer paso de demostración que tenían los aprendices del instrumento, luego fueron las instituciones las que

¹⁰ Lamas,H. Binda, E. "El tango en la sociedad porteña 1.880-1.920."H.L.L. Buenos Aires 1.998 pag.210

construyeron las propias y posteriormente se formaron en función de los espacios de actuación y a requerimiento de las compañías grabadoras.

Indudablemente fueron muchas las rondallas formadas en Buenos Aires pero veamos una reseña de las que pudieron ser relevadas hasta el momento.

Denominación:

Rondalla Vázquez.

Rondalla Atlanta. Dirigida por De Bassi.

Rondalla Firpo

Rondalla de Prudencio Aragón

Rondalla de Bevilacqua

Rondalla del Gaucho Relámpago

Rondalla Terceto Cimaglia

Rondalla Sociedad de los Baturros

Rondalla Filarmónica Criolla

Rondalla Saborido

Rondalla Aragón

Rondalla Criolla Columbia

Rondalla Estudiantina del Centenario

Rondalla de Orfeón Español dirigida por Luis Reynoso.-

Rondalla Estudiantina Cervantes dirigida por Luis Bruquetas.-

Rondalla Usandizaga dirigida por José Pécora.

La mayoría de las formaciones precedentes registran grabaciones en diferentes sellos como Era, Víctor, Atlanta o Columbia, todas estas formaciones musicales tenían un repertorio combinado, con excepción de la Rondalla Criolla Columbia que data de 1.912 y que solamente incluía tangos en su repertorio.

No es un dato menor, agregar que, Prudencio Aragón, Manuel Campoamor y Alfredo Bevilacqua, además de ser músicos y directores de rondallas, comparten con un escaso número de autores los primeros tangos firmados, hecho que permite sacar a los tangos del anonimato y difundir las partituras de los mismos. A modo de ejemplo cabe mencionar que el tango "Venus" de Bevilacqua data de

1.902, año en que forma su rondalla, y que los tangos "El Talar" y "Sargento Cabral", de Aragón, el primero y de Campoamor el segundo, datan de 1.896 y 1.899. Hechos que demuestran la preexistencia tanguera de los músicos directores de rondallas.

Las rondallas formaron parte de las primitivas orquestas de tango al igual que los conjuntos denominados en base al número de instrumentos (trios o cuartetos), la diferencia estuvo en el número de instrumentos y no en el tipo de instrumentos ya que si bien una rondalla es cordófono, en Buenos Aires a las cuerdas se le sumaron vientos y muy probablemente piano.

Estos conjuntos también apocopados Ronda, comparten con otros conjuntos como el de Vicente Greco o el de Juan Maglio "Pacho", las primeras grabaciones de tangos, al igual de lo que había ocurrido antes con los escenarios o lugares de actuación. Todas las formaciones musicales en un primer momento, hacían temas variados y el tango era sólo parte de su repertorio. Hay un dato cierto, la denominación de "Orquesta típica porteña", aparece en el año 1.911 y así como puede suponerse que la misma siguiendo una suerte de línea evolutiva, deriva de tríos o cuartetos que luego se fueron poblando de nuevos instrumentos y fundamentalmente del bandoneón, es de suponer que las rondallas comparten la gestación y los primeros pasos de las formaciones musicales que interpretaron, difundieron y crearon tangos aunque nunca incorporaron al instrumento especialmente atribuido a las formaciones tangueras y emblemático de ellas: el bandoneón.

Por lo expuesto es indudable que también las rondallas aportaron lo suyo al tango.

Vicente Greco, un caso testigo.-

A modo de cierre, es interesante reseñar a un músico de la Guardia Vieja, se trata de don Vicente Greco (1.888- 1.924) el bandoneonista que convocado por la firma Tagini en el año 1.911 grabó tangos con su formación, denominada: "Orquesta típica criolla", un sexteto compuesto por 2 bandoneones, 2 violines, flauta y guitarra, formación musical que interpretaba exclusivamente tangos.

Vicente Greco había nacido en un barrio que aún conservaba el candombe, criado en “El Sarandí”, un conventillo porteño ubicado en la calle homónima, vecino del Cívico, La Moreira y de Francisco Canaro, descendiente de inmigrantes, hijo de un mandolinista, canillita desde niño, amigo de José Ingenieros quien desde la agrupación política de su pertenencia propiciaba la enseñanza de la música y la formación de los orfeones en los centros de actividad política, de Roberto Payró y de Evaristo Carriego, escritor que impone su poética al tango. Autodidacta musical, sus maestros fueron muchos, desde el “Pardo” Sebastián Ramos Mejía hasta el Director de la Rondalla Aragón (Prudencio Aragón, “El Jony”). Autor de tangos como: “La Viruta”, “Rodríguez Peña” o “Racing Club” entre tantos otros. Participante en los coros de los carnavales porteños donde se lució con su voz de barítono. Con su bandoneón actuó en los emblemáticos bares tangueros de los suburbios proletarios como el de La Boca, frecuentados mayoritariamente por inmigrantes; hasta que logró instalar su orquesta en bares céntricos, famosos salones y casas de baile porteñas.

Greco es el referente inicial de la orquesta típica porteña, de la formación instrumental construida específicamente para el tango. Greco pasa de los grupos informales a definir el grupo formal más perdurable que ha tenido el tango, la vida de este músico es la resultante de la situación que hemos tratado de esbozar, de él, surge una grupalidad musical nueva, la que como una línea divisoria marcará un antes y un después.

Lo cierto es que desde la presentación de la orquesta típica de Greco, hecha en los bailes de carnaval de 1.914 en el Teatro Nacional Norte (ubicado en la calle Santa Fe 1.860), “la típica” desplazará definitivamente a las bandas y a las rondallas de la escena del tango; en el ayer quedarán esas formaciones musicales que habían aceptado a la cultura popular dispuestas a compartirla, operando como un verdadero semillero de músicos y ofreciendo un marco colectivista para el accionar del hombre porteño.

Socialmente la etapa de los Gobiernos Conservadores liberales concluye, desde 1.916 a 1.930 otro perfil nacional se esboza, mientras que el tango con su Orquesta típica evolucionará hacia instancias de máximo esplendor.

Bibliografía.-

Arias, Anibal. "Historia del tango, primera parte". Escuela de música popular de Avellaneda, Buenos Aires, 2000.

Azzi, M. " Antropología del tango". Olavaria, Buenos Aires, 1.991.

Barcia., J. "Tango, tangueros y tangocosas". Plus Ultra, Buenos Aires, 1.976.

Cadícamo, E. "Bajo el signo de tango, memorias ". Corregidor, Buenos Aires, 1.987.

Cárdenas,D. "Apuntes de tango". Corregidor, Buenos Aires, 1.997.

Carella, Tulio. " Tango-mito y esencia". Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1.966.

Carpentier, A. "Ensayos". Letras Cubanas. La Habana. 1.984.

Carretero, A. "Vida Cotidiana en Buenos Aires". Planeta, Buenos Aires, 2.000.

"La historia del tango". Buenos Aires, Corregidor, 1.977.

Crivillé, Josep i Bargalló. "Historia de la música española." Alianza. Madrid (1.983-1.988).

Chinarro, A. "El tango en su rebeldía". Continenta-Service Buenos Aires, 1.965.

Chust, A. "Las vallas ocultas de nuestro pensamiento". Rev. Ateneo Nº 59. Grupo editor mensaje, Buenos Aires, 1984.

Fernández, E., Moya, J. "La inmigración española en la Argentina". Buenos Aires, Biblos, 1.999.

Guibourg, Edmundo. "Al pasar por el tiempo." Memorias contadas a Marcelo Bonin. Fundación Banco de la Provincia de Buenos Aires.

Horvart, R."Laburantes de la música". Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires. 2.003.

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". "Antología del Tango Rioplatense". Instituto Nacional de Musicología. Buenos Aires. 1.980.

Gimenez Garcia, F." Vida de Carlos Gardel, contada por Razzano." Buenos Aires. 1.946

Garassa, L. "La Otra Buenos Aires". Sudamericana-Planeta, 1.887.

Germani, G."Política y sociedad en una época de transición". Paidós, Buenos Aires.

Gobello, J. "Mujeres y hombres que hicieron el tango". Centro Editor de Cultura Argentina. Buenos Aires, 2.002.

Ingenieros, J."La evolución de las ideas argentinas". Elmer, Buenos Aires, 1.957.

Ingenieros,J. Lugones, L. (Redactores) "La Montaña, periódico socialista revolucionario 1.887". Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires, 1.996.

Lamas,H. Binda, E. "El tango en la sociedad porteña 1.880-1920." Buenos Aires, H. L. L. 1.998.

Mafud, J."La vida obrera en la Argentina" Proyección, Buenos Aires, 1.976

Mafud, J. "Sociología del tango". Américalee, Buenos Aires, 1966.

Martinez Estrada, E."La Cabeza de Goliat". Clarín, Buenos Aires, 2.001.

Molinari, R. "Buenos Aires 4 siglos". TEA, Buenos Aires, 1.980

Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires(1.889) "Censo Municipal de Buenos Aires 1.887",Tomos I y II.

Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires(1.906) "Censo Municipal de Buenos Aires, Tomo I.

Ordaz, L. "Historia del teatro argentino". C.E.A.L. Buenos Aires, 1.882.

Puccia, E. "Historia del carnaval porteño". Academia porteña del lunfardo, Buenos Aires, 2.000.

Reid Andrews, G. "Los afroargentinos en Buenos Aires". Buenos Aires, De la flor, 1.989.

Romero, J. Romero, L. "Buenos Aires, historia de cuatro siglos". Altamira, Buenos Aires, 2.000.

Romero, L."Breve Historia de la Argentina". Huemul, Buenos Aires, 1.993.

Rossi, V. "Cosa de negros". Taurus. Buenos Aires, 2.001.

Santillan, D. "Historia Argentina". Tea, Buenos Aires, 1.965.

Silbido, J. "Evocación del tango". Buenos Aires 1.964.

Simari, Tomás. "Mi historia la escribo yo." Buenos. Aires. 1.956.

Salas, H. "El tango". Planeta, Buenos. Aires.,1.986-

Salas, H. "El tango, una guía definitiva". Aguilar, Buenos Aires, 1.996.

Sábato, E « Tango Discusión y clave » , Losada, Buenos Aires, 1.963

Sábato, E. " La cultura en la encrucijada Nacional". Crisis. 1.973.

Ubieto, A- Reglá, J. Jover, J. y Seco, C. "Introducción a la historia de España". TEIDE Barcelona 1.972.

Ulla, N. "Tango, rebelión y nostalgia". Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1.967. Unesco, Rev " El correo". Septiembre 1.985.

Vives, Vincens. "Historia Social de España y América". Tomo IV. TEIDE Barcelona 1.959.