



TANGO E IDENTIDAD: problematizando el lugar de la afrodescendencia en Argentina

TANGO AND IDENTITY: problematizing the place of afrodescendence in Argentina

Omer Nahum Freixa

Universidad Nacional de Tres de Febrero
(UNTREF) Universidad de Buenos Aires (UBA)
omer.freixa@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.22481/odeere.v3i6.3739>

Resumen: el tango es la música más evocativa del área del Río de la Plata. Mucho se ha dicho y escrito sobre este género que conquistó multitudes en varios contextos históricos y en diferentes lugares del mundo, pero existe un problema de visibilidad. En sus inicios y posterior desarrollo hay un aporte que se ha silenciado, el de la africanía, en línea con el blanqueo y el discurso histórico en Argentina que ha convertido al colectivo africano y afrodescendiente en el “primer desaparecido”, un discurso que se repite hasta el hartazgo desde el sentido común y con el que resulta complicado lidiar. Si la música es una importante generadora de identidades, es necesario no perder de vista la participación y la impronta afro en el género arquetípico que define la argentinidad, y es característico de la región rioplatense, puesto que hace a la definición de un marco multicultural en donde la huella africana, entre otras, define el ser argentino y, en general, su impronta es fuerte en el área del Río de la Plata. Según estimaciones y pruebas pilotos, se estiman dos millones de afrodescendientes en Argentina y el último Censo (2010) indicó casi 150.000 auto-reconocidos/as a sí mismos/as, por primera vez en la historia nacional.

Palabras clave: tango, identidad, música, Argentina, afrodescendencia.

Abstract: the tango is the most paradigmatic music of the area of the River Plate. It has been said much and writing a lot on this genre that had conquered crowds in several

historical contexts and in different places of the world, but a problem of visibility exists. In its beginnings and later development there is a contribution that it had been hushed up, the “africanía”, on line with the whitening and the historical speech in Argentina that had turned the african group and afrodescendents in the “first missing people”, a speech that had been repeated as common sense and with which is difficult to fight. If the music is an important generator of identities, it is necessary not to lose of sight the participation and the afro stamp in the archetypal genre that defines the “argentinidad”, and is typical of the of the River Plate region, because it contributes to the definition of a multicultural frame where the african fingerprint, among others, defines the “argentinidad” and, in general, its stamp is strong in the area of the River Plate. According to estimations and pilot tests, it is estimated that two millions argentinians are afrodescendents and the last census (2010) indicated almost 150.000 persons recognized themselves as this, for the first time in the national history.

Key words: tango, identity, music, Argentina, afro-descendence.

Resumo: o tango é a música mais evocativa

da área do Río de la Plata. Muito foi dito e foi escrito neste gênero que conquistou multidões em vários contextos históricos e em lugares diferentes do mundo, mas um problema de visibilidade existe. Nos começos deles e desenvolvimento posterior há uma contribuição que foi silenciado, que do africanía, em linha com o branqueamento e a fala histórica em Argentina que transformou à comunidade africana e afrodescendiente na "primeiras pessoas desaparecidas", uma fala que repete até a fadiga no bom senso e com o que é complicado para lutar. Se a música é um gerando importante de identidades, é necessário não perder de visão a participação e o impronta afro no gênero arquetípico que define o argentinidad e é característico do Río de la Plata região, desde que faz à definição de uma marca multicultural onde a impressão africana, entre outras, define o “ser argentino” e, em geral, o impronta dele é forte na área do Río de la Plata. De acordo com estimativas e inquéritos, eles são dois milhão afrodescendientes na Argentina e o último Censo (2010) quase indicou 150.000 que eles são reconhecidos a si mesmos, pela primeira vez na história nacional.

Palavras-chave: tango, identidade, música, Argentina, afrodescendência.

Estas páginas desarrollan la relación entre música y formación de identidad. Se lo hace a partir de un caso y un género musical: el tango en el Río de la Plata y la generación de la nacionalidad argentina, además del establecimiento de éste en tanto música nacional. El tango es un artefacto cultural que funciona como reflejo de la identidad rioplatense, además de ser un género musical reconocido argentino por antonomasia en el mundo, con un nutrido arsenal de unas 15.000 composiciones. Según sostiene en su obra *Modernidades Primitivas* la académica Florencia Garramuño, en tanto símbolo de la modernidad, el tango comenzó a ser reconocido

como música nacional durante las décadas de 1920 y 1930¹. Sin embargo, como un punto problemático puede debatirse que el tango no sea para nada representativo de las regiones que escapan al área del Litoral en Argentina, y más en específico, sería bien representativo del entorno de la Ciudad de Buenos Aires (y del área que la circunda, pero no mucho más), pese a que la visión del extranjero vea al susodicho como representante de la argentinidad toda, aunque esta particularidad del mundo tanguero componga parte de una discusión ajena al tema que ocupa el presente escrito².

Volviendo a la relación entre el tango y la generación de identidad, se observa un problema grave, de visibilidad. La representación del género en cuestión suscitó varias disputas culturales en torno a la definición de una música que definiera lo nacional³. Una de ellas terminó provocando una suerte de censura. Al comienzo el tango fue concebido como salvaje, primitivo, hasta representado como un elemento contrapuesto a la nación, en la clave positivista del transcurso de la segunda mitad del siglo XIX, como una “enfermedad” para la comunidad imaginada, la nación, y una presencia amenazante. Asociado a los ambientes marginales en donde nació el tango primitivo (aproximadamente inscripto en el período 1860-1900, si bien la datación temporal no es fácil de establecer), la historia del género omitió y escondió la presencia de un indiscutido protagonista, el afrodescendiente, en su ejecución y desarrollo temporal.

En suma, el tema refleja un lugar común en buena parte de la historia argentina y en el sentido común: la presencia negada del afrodescendiente argentino en la historia y, sobre todo, en el discurso histórico, del cual el tango es solo uno de los eslabones de una gran cadena de omisión. Es decir que la música también refleja el lugar común de desaparición de este actor del pasado local, componiendo una batalla cultural para dotar de sentido la construcción de la nacionalidad. Sin embargo, el tango esconde en sus raíces la prosapia africana y refiere al complejo proceso de construcción de la identidad propia, cuando lo que es necesario observar es el proceso de invisibilización que sufrió el colectivo afrodescendiente, una operación discursiva sustentada en el racismo decimonónico de las élites en el poder para construir el relato del “primer desaparecido” como se lo ha llamado numerosas veces, siendo el acuñador de esta expresión el abogado, historiador y ex Secretario de Derechos Humanos de la Nación, Eduardo L. Duhalde, en un dossier periodístico de Revista Humor, publicado en febrero y marzo de 1986.

Como argumenta el sociólogo argentino Pablo Vila, especializado en música popular, si la

¹ GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: FCE, 2007, p. 15.

² Para ampliar en el tema, se recomienda la lectura del artículo de GALLEGO, Mariano. “Identidad y hegemonía: el tango y la cumbia como «constructores» de la nación”. *Papeles del CEIC*, N° 32, Vol. 2, 2007, pp. 1-25.

³ GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: FCE, 2007, p. 38.

realidad se puede entender como un discurso, en el desarrollo de un artefacto cultural como el tango, entran en pugna distintas vertientes discursivas en torno a su definición y apropiación por diferentes colectivos sociales⁴. Parafraseando al autor, si la identidad social se construye tomando como base una permanente lucha discursiva para dotar de sentido a las relaciones sociales y posiciones en una sociedad y tiempo establecidos, entonces al tango se lo ha disputado dentro del campo cultural al momento de construir la identidad argentina. La música popular ayuda a definir la posición del sujeto frente a otros al momento de elegir qué adoptar y qué no porque lo musical, respecto a la definición de identidades sociales para el sujeto, al entender del sociólogo británico especializado en música, Simon Frith, tiene un extra muy importante, una intensidad emocional directa a la hora de interpelar al auditorio y al escucha. A diferencia de otras formas culturales, que también sirven en el proceso de construcción identitaria, solo la música logra la experiencia de hacer sentir valores compartidos, evidenciándose una intensa vertiente pasional. Agrega el citado autor que el primer motivo por el cual se disfruta la música popular es por su capacidad de dar respuestas a cuestiones de identidad, una de las cuatro funciones, y una segunda que es conveniente mencionar, la música popular es algo que se posee, y no solo desde un sentido mercantil, porque más allá de haber adquirido un disco, un mp4, etc., uno puede argumentar que también “posee” la canción misma en tanto forma particular de interpretarla y también al intérprete que la ejecutó. Puede inferirse que lo mismo haya ocurrido con el tango, todos querían cantar tan bien como Carlos Gardel o ser tan vanguardistas como Ástor Piazzolla, por ejemplo. Resta aclarar un argumento fundamental de Frith: el hecho de “poseer” la música popular también forma parte de la identidad del sujeto y se incorpora a su propia percepción al punto que esta clase musical es “poseíble” como ninguna otra forma de elemento de la cultura popular⁵, a excepción de un evento deportivo⁶. Las otras dos funciones no se abordarán en estas páginas por escapar su esencia al objeto de análisis.

El poder, desde el discurso y en lo material, se inmiscuyó para que el colectivo africano y afrodescendiente fuera un claro perdedor en esta lucha ininterrumpida por dotar de sentidos lo que más tarde se terminó forjando como el “sentido común” establecido por los ganadores de estos combates en la fijación de significados, en un acto de clausura. De todos modos, el sentido

⁴ VILA, Pablo. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. *Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996, p. 10.

⁵ Concepto de muy difícil definición, como se verá más adelante.

⁶ FRITH, Simon. “Hacia una estética de la música popular”. Universidad de Chile, Cursos de Formación General del Departamento de Pregrado, 1987, pp. 6-7, 9-10. Disponible en: <https://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf>. Último acceso el 23/04/2018.

puede ir modificándose o, en otras palabras, nunca se cierra el establecimiento de sentido⁷ puesto que si la identidad se construye en relación al “otro”, la interacción nunca se interrumpe. La música popular, tal como la entiende Frith, puede ir contra el sentido común⁸. Por ello, pese al esfuerzo desplegado para negar la existencia afrodescendiente en Argentina y minimizar u ocultar sus aportes, la evidencia disponible es categórica a la hora de mostrar huellas en la cultura nacional e incluso su presencia actual, y el tango solo un exponente entre otros⁹. Pero el discurso histórico se esforzó en borrar los múltiples aportes o, al entender del investigador argentino, radicado en los Estados Unidos, Alejandro Solomianski, ocurre que a mayor relevancia de lo afro más se silencia su existencia¹⁰. Una de esas constantes apariciones se aprecia en el tango porque, si bien el afrodescendiente argentino, a pesar de pasar desapercibido hasta el momento, estuvo desde los comienzos presente en tanto compositor, ejecutante y bailarín¹¹. Mientras algunos autores consideran al tango como la más latina, desafricanizada y europea de las danzas procedentes de América, ciertas voces del pasado condenaron al tango ligándolo a “la baja sensibilidad de los negros y los mestizos”¹² u otras interpretaciones anacrónicas, discutidas por el hecho de reconocer que el afrodescendiente no haya legado nada al tango por su notable disminución demográfica a partir de mediados del siglo XIX¹³.

Otra interpretación desconoce siquiera la existencia del aporte al cifrar el tango dentro de una tradición hispánica, un corolario de los tempranos años 1900, en donde se reivindicaba la inmigración española y el orgullo por esa filiación cultural, como lo hace el prestigioso etnomusicólogo argentino Carlos Vega¹⁴. En contraste, varios estudiosos coinciden en reivindicar el acuse afro en su etimología y orígenes, entre los principales, Vicente Rossi y Néstor Ortiz Oderigo¹⁵. También algunas figuras prominentes de fines del siglo XIX y primeras dos décadas del

⁷ VILA, Pablo. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. *Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996, p. 11.

⁸ FRITH, S. “Hacia una estética...”, Art. Cit., p. 10.

⁹ SOLOMIANSKI, Alejandro. *Identidades secretas: la negritud argentina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2003, pp. 27-28; PICOTTI, Dina. *La presencia africana en nuestra identidad*. Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 1998, p. 15; CIRIO, Norberto P. (Ed.). *Latitudes africanas del tango*, Buenos Aires: EDUNTREF, Serie Obras de Néstor Ortiz Oderigo, 2009, p. 84.

¹⁰ SOLOMIANSKI, Alejandro. *Identidades secretas: la negritud argentina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2003, p. 17-28.

¹¹ CIRIO, Norberto P. “La presencia del negro en grabaciones de tango y géneros afines”. *Buenos Aires Negra. Identidad y cultura*. Buenos Aires: CPPPHCCBA-GCABA, Temas de Patrimonio, N° 16, 2006, p. 46.

¹² PELINSKI, Ramón. *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Barcelona: Akal, 2008, pp. 14, 7.

¹³ NATALE, Oscar. *Buenos Aires, negros y tango*. Buenos Aires: Peña Lillo Editor, 1984, p. 307.

¹⁴ VEGA, Carlos. *Danzas y canciones argentinas. Teorías e investigaciones*. Buenos Aires: El Ateneo, 1936, p. 53.

¹⁵ ROSSI, Vicente. *Cosas de negros*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001, p. 149; NATALE, O. *Ob. Cit.*, pp. 17-24; PICOTTI, Dina. *La presencia africana en nuestra identidad*. Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 1998, pp. 167-169; SOLOMIANSKI, A. *Ob. Cit.*, p. 28.

XX expresaron sus deseos de identificar y categorizar lo afro, por lo que dicha presencia fue también reconocida por algunos¹⁶. Así se ha identificado un proceso paulatino de transformación del candombe africano que, pasando por la milonga, generó el tango¹⁷, si bien se critica ese traspaso desde la falta empírica de pruebas¹⁸. La presencia del afrodescendiente en el tango es visible, desde la producción hasta tangos compuestos por blancos que hablan de la negritud. El antropólogo argentino Norberto P. Cirio contabiliza 151 temas de procedencia argentina y uruguaya en los cuales lo negro se presenta de alguna forma¹⁹.

Es necesario observar la forma en que la construcción de las fronteras de un género musical guarda relación con la delimitación de una identidad social determinada y la forma en que se refleja dentro del discurso histórico para el grupo social afrodescendiente. En suma, se trata de dar cuenta de cómo ese discurso se vincula en la época con lo afro, es decir, los legados culturales de matrices africanas, y las elaboraciones, creaciones y transformaciones culturales ocurridas en las Américas y el Caribe. El mundo de la música es inabarcable pero, para entender el campo musical de matrices africanas, afro-americanas y caribeñas, es ineludible adentrarse en una contracultura muy compleja. Las expresiones resultantes deben ser aprehendidas a través del estudio de: 1) el contenido de las letras, 2) las formas de expresión musical (como el tango), 3) las relaciones sociales ocultas en las cuales se codifican, como explica el investigador británico Paul Gilroy²⁰. Siguiendo el tercer punto de la exposición de Gilroy, un aspecto en donde se entrelaza la dimensión extra-musical, es cómo se puede comprender el racismo imperante en la relación entre la construcción de identidad, el surgimiento del Estado-Nación y el desarrollo del género tango. Además, este último no solo comprende la música, sino que también abarca múltiples representaciones culturales por fuera del ámbito estrictamente musical²¹.

En el horizonte del análisis musical se perfilan dos vertientes: la musicopoiesis, el proceso de producción musical, por un lado, y la de los idiomas sobre la música (o la teoría), agrupados en nativos (metafóricos y racionalizadores) y analíticos (o etnomusicológicos), por el otro. En esta descripción se sigue la explicación de un trabajo elaborado por el investigador brasileño José de Carvalho y la antropóloga argentina Rita Segato. Se da por sentado que las vertientes de la

¹⁶ PEÑALOZA, Fernanda. "Mapping Constructions of Blackness in Argentina". *Dossier: African Cultures in Spanish America*, N° 24, 2007, p. 18.

¹⁷ REID ANDREWS, George. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1989, p. 196.

¹⁸ CIRIO, Norberto P. "La desaparición del candombe argentino: Los muertos que vos matáis gozan de buena salud". *Música e Investigación*, Nros. 12-13, 2003, p. 184.

¹⁹ ----- "La presencia del negro en grabaciones de tango y géneros afines". *Buenos Aires Negra. Identidad y cultura*. Buenos Aires: CPPPHCCBA-GCABA, Temas de Patrimonio, N° 16, 2006, p. 28.

²⁰ GILROY, Paul. *El Atlántico negro: Modernidad y doble conciencia*. San Pablo: Ed. 34, 2001, p. 3.

²¹ GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: FCE, 2007, p. 24.

musicopoiesis y el análisis teórico de la música son autónomas entre sí pero, no obstante, se reconoce el entrecruzamiento. En muchos casos, se constata que la transformación de la música en símbolo emblemático de la identidad de un grupo obedece a estrategias políticas y, cuando se trata de grupos en el poder, una operación desde el mismo²². El tango en la Argentina se definió de tal modo, no por ello sin generar exclusiones.

Se trató de rescatar la polisemia del género tango y mostrar su hibridez, puesto que cada pieza musical, si bien moviliza un horizonte simbólico y formal singular, en el que varios contextos culturales se entrecruzan, no siempre el auditorio reconoce esa alta carga simbólica, debido a sus propias limitaciones²³. En definitiva, las tradiciones musicales son dominadas y apropiadas por tradiciones discursivas, tradiciones extra-musicales que producen discurso sobre la música en el plano de la vertiente teórica. La producción musical no está aislada de procesos que no responden a lo estrictamente musical. Por lo tanto, desde un plano discursivo e histórico, resulta interesante preguntar acerca de la forma en que la dominación del discurso extra-musical se dio históricamente provocando la negación de la raíz africana del tango argentino (y en un plano más general de la propia presencia del afrodescendiente argentino). Lo interesante (y problemático) resulta subrayar que tal ausencia respondió a una omisión deliberada por parte del poder político de turno. Eso muestra que la producción de identidad es también una producción de no-identidad, se trata de un proceso de inclusión así como de exclusión, de acuerdo al planteo de Frith. El autor agrega que la música confiere sentido a determinado colectivo social²⁴. Entonces, tomando este argumento, en el caso del colectivo africano y afrodescendiente, se está ante un problema grave.

No obstante, retomando tal silencio enunciado, éste no puede omitir el hecho de que el poder de la música en el ámbito del “Atlántico negro” haya crecido en forma inversa al poder de la lengua, según la expresión en comillas acuñada por Gilroy²⁵. “La gente de la diáspora negra (...) halló en su música la forma profunda, la estructura profunda de su vida cultural”, indica el reconocido sociólogo jamaicano Stuart Hall²⁶. Como apunta Frith, la “música negra” sirve no tanto para expresar el hecho de “ser negro” sino, y sobre todo, para entender qué significa ser

²² CARVALHO, José Jorge de; SEGATO, Rita L. “Sistemas abertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais”. *Série Antropologia*, N° 164, 1994, pp. 5, 8.

²³ CARVALHO, J.; SEGATO, R. “Sistemas abertos...”, Art. Cit., p. 6.

²⁴ FRITH, Simon. “Hacia una estética de la música popular”. Universidad de Chile, Departamento de Pregrado de la Universidad de Chile. Cursos de Formación General del Departamento de Pregrado, Santiago de Chile, 1987, pp. 5-6. Disponible en: <https://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf>. Último acceso el 23/04/2018.

²⁵ GILROY, Paul. *El Atlántico negro: Modernidad y doble conciencia*. San Pablo: Ed. 34, 2001, p. 5.

²⁶ HALL, Stuart. “¿Qué es lo negro en la cultura popular negra?”. *Textos en diáspora: una antología sobre afrodescendientes en América*, México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008, p. 4.

aquello²⁷. Se trata de un tema de fronteras. Cuando se piensa el mundo a partir de un centro, se esboza una frontera, pero al acercársele, se plantea una dificultad de aproximación a esta última²⁸. Si la “música negra” históricamente ha sido incomprendida, bastardeada y relegada a los márgenes, la identidad afro está en los bordes de la construcción del tango como género, en los límites (o la total ausencia) de la narrativa sobre la identidad nacional. Los afrodescendientes argentinos participaron del tango pero aparecen muy tímidamente porque debieron ajustar su pauta al canon musical de la época, explica Cirio²⁹.

En otras palabras, se asiste a una lucha por dotar de sentido a determinada posición entre varios discursos que compiten en conferir el mejor sentido posible a determinada identidad social. Entonces, cuanto más funcionales sean a los grupos hegemónicos más oportunidades de ser adoptadas tendrán. Se construye una narrativa que perfila determinada identidad social y de allí se traza un relato diferenciador y selectivo de un nosotros frente a un “otro”, lo que muestra el carácter relacional de las identidades y como tal móvil, ya que la posición de determinado colectivo no siempre es la misma en el entramado social, conforme escribió Vila³⁰.

La “selectividad” en la construcción de las narrativas que conforman identidades indica que los afrodescendientes argentinos fueron excluidos de la narrativa de lo nacional. Muchas veces, se da un profundo desconocimiento de la mayoría del público auditor en relación al producto musical que consume. Esta “falla” en relación al tango es responsabilidad de un discurso finamente orquestado desde arriba y no el producto de limitaciones o falencias del público consumidor (si bien las pudiera haber). La música no es tanto las características estilísticas como el conjunto de discursos que sobre ella se articulan³¹. En ese sentido, si muchas veces la música popular resuelve cuestiones de identidad, en el caso del origen del tango genera un problema nuevo al notar un silencio. Si el género musical construye una identidad particular, la ausencia del colectivo afrodescendiente en su historia generaría una crisis identitaria muy marcada. En suma, el problema consiste en el intento por rescatar la autenticidad del género tango desde la perspectiva de un hacedor completamente ignorado hasta el momento. Desde una vertiente teórica, y en base al concepto de “interpelación”, elaborado y desarrollado por el filósofo estructuralista francés

²⁷ FRITH, S. “Hacia una estética...”, Art. Cit., p. 5.

²⁸ CARVALHO, José Jorge de; SEGATO, Rita L. “Sistemas abertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais”. *Série Antropologia*, N° 164, 1994, p. 6.

²⁹ CIRIO, Norberto P. “La presencia del negro en grabaciones de tango y géneros afines”. *Buenos Aires Negra. Identidad y cultura*. Buenos Aires: CPPPHCCBA-GCABA, Temas de Patrimonio, N° 16, 2006, p. 27.

³⁰ VILA, Pablo. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. *Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996, pp. 18-19.

³¹ CARVALHO, José Jorge de; SEGATO, Rita L. “Sistemas abertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais”. *Série Antropologia*, N° 164, 1994, p. 10.

Louis Althusser, se está en condiciones de afirmar que la música genera una interpelación y una articulación de sentidos sobre una identidad determinada. En otras palabras, la música popular compone una clase de artefacto cultural que provee a una sociedad de diferentes elementos que sus integrantes pueden tomar para construir sus propias identidades sociales. Entonces, los componentes de la música ofrecen, por un lado, maneras de ser y de comportarse y, por el otro, modelos de satisfacción psíquica y emocional³².

La música sirve para establecer diferentes tipos de identidades, no solo en su forma nacional sino también en relación al género, la clase, edad, etnia, etc. Es dable advertir que estas diferentes vertientes identitarias se solapan (y eso constituye un problema práctico al momento de elegir cuál de todas las identidades priorizar). De este modo, es típico que determinado género musical agrade a un sector social, que sus miembros se identifiquen más con su música, o que sea escogido por individuos de una franja etaria antes que por los corresponden a otra. En el caso del tango, como expone Vila, algunos individuos adoptaron la identificación por una cuestión social, un grupo por el género y un tercero que no sintió ninguna afinidad por el tango prefirió no utilizarlo a la hora de cimentar un perfil identitario. El tango también favoreció el proceso de erosión de los estereotipos denigratorios de las décadas de 1920 y 1930, como “ruso” o “gringo”, pero nunca se trató en igual sentido, o la evidencia no es suficiente, respecto al de “negro”, más allá de la mención de algunos pocos personajes del mundo tanguero apodados de ese modo y más que nada por su marca fenotípica. Como si la presencia afro se fuera diluyendo de a poco en el contenido de ese mundo, explicaría el sentido común, en consonancia con la idea de que en “Argentina no hay negros”. En términos gramscianos, lo anterior alumbra la noción de hegemonía, puesto que si la idea de ausencia negra es una manipulación que se ha impuesto a los grupos subalternos desde el poder hegemónico, entonces resulta funcional a este último, como una propuesta de identidad aceptada hace tiempo por quienes están abajo. En conclusión, quien tiene voz es quien tiene el poder, o sea, un discurso es validado por quienes mandan, agregaría el filósofo francés Michael Foucault³³.

La naturalización en el ocultamiento del origen del tango obedece a la manipulación de ese artefacto cultural descripto líneas arriba. El caso no responde a un producto casual, sino a una lógica histórica articulada por un Estado dispuesto a esconder a sus “otros” o, en otras palabras, detentador de un racismo discursivo que repercute hondamente en las prácticas sociales y las

³² VILA, Pablo. “Identidades narrativas...”, Art. Cit., p. 5.

³³ VILA, Pablo. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. *Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996, pp. 8-9, 11-12.

representaciones del entramado social. Se está ante la presencia de un relato histórico que delimitó sus horizontes de pertenencia y excluyó (por diversos motivos) a los que no debían formar parte de ese discurso histórico. Si bien para muchos el racismo no guarda relación con el discurso (entendido este último como propone el lingüista holandés Teun van Dijk, en la forma de un evento comunicativo específico), se debe a que dicho vínculo es tan evidente y obvio que no se lo detecta, y sus resultados pasan a formar parte, si se quiere, del sentido común. De tal modo, cotidianamente se argumenta: “En la Argentina no hay negros” lo que muestra al final el resultado que la élite política argentina produjo, el discurso negador de la alteridad en el caso del colectivo afrodescendiente. El académico holandés sostiene que si muchas veces se pierde de vista la relación entre discurso y racismo, se naturaliza como punto de discriminación la pobreza material antes que la marginación discursiva³⁴. Sin embargo, puede ser mucho más dañina la negación de una presencia que la opresión producto de la esclavitud, la racialización de las relaciones sociales, la exclusión actual, etc. (sin argumentar en pro de que todo lo último sea en ningún sentido mejor). El problema es que muchas veces la sociedad no cuestiona la lectura hegemónica y, en el caso del tango y su vertiente afro, se puede estar en presencia de lo que la mayoría de las veces ocurre, que no haya una redefinición de las identidades colectivas de una época, puesto que esto último es más bien excepcional antes que la regla³⁵.

Estado y racismo

El racismo moderno es más profundo en la forma de negación, muy frecuente en América Latina. Las élites simbólicas tienen una responsabilidad enorme en la reproducción del mismo a todo nivel social, la cual les permite mantenerse en el poder y conservar su status³⁶. La hipótesis que se sostiene es que la mejor estrategia de defensa de estos grupos que detentaron el poder (simbólico y material) fue desde antaño la negación discursiva, por caso, del grupo afrodescendiente argentino o, como denominan varios autores, la invisibilización del actor negro en la historia oficial de Argentina³⁷. El problema que plantea Van Dijk es capital en el tema afro: la

³⁴ VAN DIJK, Teun. *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 114.

³⁵ VILA, Pablo. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. *Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996, p. 14.

³⁶ VAN DIJK, Teun. “Discurso y Racismo”, en GOLDBERG, D.; SOLOMOS, J. (Eds.). *The Blackwell Companion to Racial and Ethnic Studies*, Oxford: Blackwell, 2001, p. 195.

³⁷ FRIGERIO, Alejandro. “De la «desaparición» de los negros a la «reaparición» de los afrodescendientes: comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina”.

falta de estudios sistemáticos de la negación del racismo en Latinoamérica y ausencia de análisis de sus formas discursivas. Precisamente en Argentina el sentido común indica que no hay discriminación racial porque la población africana ya ha desaparecido. Sin dudas, se trata de una falacia con un responsable categórico: el Estado.

La construcción de un Estado-Nación es un proceso material que también adquiere la forma de relato histórico. Por eso es que existe una “narrativa dominante” que ordena la Nación, impone límites externos de pertenencia y traza fronteras hacia dentro. En otras palabras, como sostiene Rita Segato, en la Argentina se centra en la pureza racial más que en el mestizaje, si bien luego se fue advirtiendo la presencia de los “otros”. Todo Estado es otrificador, alterofílico y a la vez alterofóbico. Se vale de los otros para erigirse como tal y sí, como una construcción vertical, la clase gobernante se entroniza en desmedro del arrinconamiento de identidades que pasan a ser periféricas. Se asiste a la creación de “alteridades históricas”, narradas y contenidas dentro de un espacio nacional³⁸. El Estado nacional moderno es igualitario frente a una comunidad de pertenencia que delimita fronteras. Es decir, el individuo es igual ante la nacionalidad, como planteó el filósofo marxista francés Étienne Balibar³⁹. Si los individuos tienden a construir “tramas argumentales”, esto es, la narrativa utilizada para entender la realidad circundante que transforma eventos aislados en episodios unidos por una trama que confiere sentido a la existencia, el Estado-Nación también construyó su propio relato de origen y desarrollo, donde existen presencias y ausencias, tras efectuar una selección arbitraria ante una infinidad de hechos. En cierta forma, se trata de una “manipulación” de la realidad para que las historias encajen en la identidad a ser creada⁴⁰.

En el caso de los afrodescendientes argentinos no es un simple tema de “alteridad histórica”. En el intento por blanquear y homogeneizar la sociedad argentina de fines de siglo XIX, se erradicó todo rasgo étnico no funcional a la lectura europeizante de la época. Se recurrió a prácticas de exterminio, intimidación, ocultamiento, etc. para que ninguna diferencia pudiera amenazar el colectivo argentino formado al son del “crisol de razas”. El afrodescendiente fue borrado en imagen ideológicamente primero y luego, en forma material, del imaginario nacional,

LECHINI, G. (Comp.). *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*, Buenos Aires: CLACSO, 2008, p. 119.

³⁸ SEGATO, Rita L. *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007, pp. 138-139.

³⁹ BALIBAR, Étienne. “*Racismo y nacionalismo*”, en WALLERSTEIN, I.; BALIBAR, E. (Comps.). *Raza, Nación y Clase*. Madrid: IEPALA, 1999, p. 82.

⁴⁰ VILA, Pablo. “*Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*”. *Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996, p. 22.

según expone Segato⁴¹, en lo que varios autores reconocen como un “genocidio discursivo”, asumiendo que el Estado-Nación entraña una forma discursiva en la relación con los “otros”, con el objetivo de auto-definirse. La narrativa, en resumen, es la que construye identidades al trazar la historia del individuo, o la de un Estado-Nación, en su dimensión relacional y procesual⁴².

Como argumenta Van Dijk, históricamente, en América Latina grupos de mayor apariencia europea discriminan a los que no lo son y distan más que otros de serlo⁴³. La identidad nacional de los Estados modernos demandó la blanquitud de sus habitantes, tuvieran o no población no-blanca. Es decir, la modernidad consideró el color blanco como emblemático y éste a su vez devino sinónimo de modernidad. En cambio, todo lo no-blanco pasó a ser considerado premoderno, primitivo. No obstante, el sistema también ofreció la oportunidad de modernizarse sin blanquearse por completo, es decir, tolerando en cierta medida el color pero no sin perder la virulencia del denominado racismo étnico⁴⁴.

Atento estas variables que se dieron en toda América Latina, es lógico concluir que la Argentina sea un país que se enorgullezca de su raíz europea y si se supone “descendido de los barcos”, hablar de “negritud argentina” implique una excentricidad y un oxímoron que juega confundiendo lo negro con lo plateado, explica Solomianski⁴⁵. “Negros, en Buenos Aires, no hay”⁴⁶, se repite y la misma frase se escucha en el interior del país. Dicha negación obedece a la ceguera en torno a precisar el aporte de los afrodescendientes argentinos a la cultura nacional. Dentro del racismo imperante, la imagen sobre los negros en Occidente responde a dos estereotipos que refieren a la idea antedicha de lo primitivo, la visión como un ser infantil o alegre, o bien como ser bestial⁴⁷. En todo caso, si el proceso de mistificación de los orígenes del tango es reconocido y lo hace pasar por un aporte en sus comienzos “afro”, el estar este sujeto en el principio de su historia le adjudica al mismo un carácter primitivo en línea con la lectura evolucionista de la segunda mitad del siglo XIX⁴⁸. Sin embargo, resulta paradójico pensar, como lo

⁴¹ SEGATO, Rita L. *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007, p. 255.

⁴² VILA, Pablo. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. *Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996, pp. 17-18.

⁴³ VAN DIJK, Teun. *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 100.

⁴⁴ LEÓN PESÁNTEZ, Catalina. *El color de la razón y del pensamiento crítico en las Américas*. Tesis de Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos. Universidad Andina Simón Bolívar, Cuenca (Ecuador), 2008, pp. 95-98.

⁴⁵ SOLOMIANSKI, Alejandro. *Identidades secretas: la negritud argentina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2003, p. 17.

⁴⁶ REID ANDREWS, George. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1989, p. 9.

⁴⁷ FRIGERIO, Alejandro. *Cultura negra en el Cono Sur: representaciones en conflicto*. Buenos Aires: EDUCA, 2000, p. 76.

⁴⁸ PEÑALOZA, Fernanda. “Mapping Constructions of Blackness in Argentina”. *Dossier: African Cultures in Spanish America*, N° 24, 2007, p. 19.

concibe Florencia Garramuño, que fueron los rasgos más exóticos del tango los que se enfatizaron al comienzo para presentarlo como marcador identitario de la argentinidad. Para la década de 1930 el tango ya estuvo consolidado como música nacional y moderna, como si se hubiera “civilizado” y saneado, resignificando y convirtiendo en modernos elementos antes primitivos primero denostados por ser salvajes y africanos, en particular los que hacían a la sensualidad y la procacidad de un baile considerado y denostado por libinidoso, una “cosa de negros” en su origen, imposible de poder representar una tradición nacional moderna⁴⁹. Este asunto también se ve en las letras, que comenzaron a perder el carácter prostibulario de la primera época en virtud de la presión moral y burguesa de sectores más refinados. En el traspaso del tango-baile al tango-canción (durante la década de 1910) se civilizó al género, al convertir a los bailarines en meros oyentes y con ello se perdió la procacidad del baile.

El problema es el no reconocimiento y la represión de la representación del afrodescendiente argentino en la configuración del imaginario nacional y de la narrativa resultante, el relato histórico. Las visiones que ennegrecen el aporte de este actor social tienden a confinar su presencia al pasado colonial, remarcando su ausencia actual⁵⁰ e imputan a los afrodescendientes el carácter de rémoras fantasmagóricas de dicha época. Para explicar cómo se llega a un presente sin este grupo se recurre a interpretaciones que no lo explican todo, si bien son hechos que forman parte de lo sucedido: alta tasa de mortandad, aparición de las oleadas inmigratorias “blancas”, condiciones de vida desfavorables y la contribución a las guerras por la independencia, Brasil, Paraguay y las luchas civiles del siglo XIX, explicó a comienzos de la década de 1980 el investigador norteamericano George Reid Andrews tras investigar la situación de la población afro en Buenos Aires⁵¹. En realidad, fueron desplazados por censistas, estadistas y los eruditos que forjaron el mito de la “Argentina blanca”⁵².

Identidad, cultura popular y nacionalismo

Se debe partir del presupuesto de que existe una identidad negra asociada a los afrodescendientes, distinta pero incluida en la identidad negra más general equivalente a no-blanco. Esta identidad específica es, como toda formación de identidad colectiva, el producto de la

⁴⁹ GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: FCE, 2007, pp. 15, 32, 39, 52.

⁵⁰ SOLOMIANSKI, A. *Ob. Cit.*, p. 58.

⁵¹ REID ANDREWS, George. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1989, pp. 10-12.

⁵² REID ANDREWS, G. *Ob. Cit.*, p. 112.

actividad práctica, además de una categoría social y política, aunque no estática ni totalmente contingente, como explica Gilroy⁵³. La música es uno de los pilares de esa identidad, como manifestación de una práctica cultural. Para mostrar el carácter móvil de la identidad, el sentido de la herencia africana hoy día está en discusión entre los distintos grupos que se auto-reivindican afro en Capital Federal⁵⁴.

Las identidades sociales se construyen en muchos casos a través de las manifestaciones musicales, argumenta Vila⁵⁵, y la identidad nacional, entre otros elementos, contó con este aporte en la construcción de una identidad narrativa ya que, en general, la música popular ha tenido una intensa intervención en la formación del nacionalismo. Reforzando la idea anterior, es conveniente citar a su expositor, Frith, cuando el investigador advirtió que: “Solamente la música parece capaz de crear esa clase de identidad colectiva espontánea, esa asunción tan personal del sentimiento patriótico.”⁵⁶. Por eso, el tango es considerado un pilar fundamental en el proceso de construcción de identidades en la Argentina, al menos desde 1900, si bien la apropiación no fue homogénea ni abarcó a todos por igual. Esencialmente, detentó un papel significativo en la construcción identitaria del inmigrante europeo de principios de siglo XX⁵⁷. Como explican Carvalho y Segato, desde el discurso racionalizador se construyó a la música popular (entre otras) como un fetiche, cumpliendo una necesidad de fijación de la identidad de grupos sociales emergentes⁵⁸, como los inmigrantes provenientes de Europa, a la hora de expresar su desazón ante el desarraigo y las dificultades en el proceso de adaptación en una nueva tierra.

Como asevera Balibar, del racismo emana el nacionalismo, tanto para el exterior como para el interior⁵⁹. En particular, el tango se asentó en forma sólida como música nacional en su dimensión diaspórica, a partir de su exportación a Europa y tras haber atravesado el paso a tango-canción, en un viaje impulsado más que nada por razones económicas, por las necesidades del mercado⁶⁰. En ese camino el tango porteño construyó una identidad marcada, lejana a lo africano y en simultáneo propagadora de racismo acerca de la eliminación y/u ocultamiento de ese

⁵³ GILROY, Paul. *El Atlántico negro: Modernidad y doble conciencia*. San Pablo: Ed. 34, 2001, p. 11.

⁵⁴ FRIGERIO, Alejandro. *Cultura negra en el Cono Sur: representaciones en conflicto*. Buenos Aires: EDUCA, 2000, p. 20.

⁵⁵ VILA, Pablo. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. *Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996, p. 1.

⁵⁶ FRITH, Simon. “Hacia una estética de la música popular”. Universidad de Chile, Departamento de Pregrado de la Universidad de Chile. Cursos de Formación General del Departamento de Pregrado, Santiago de Chile, 1987, p. 8. Disponible en: <https://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf>. Último acceso el 23/04/2018.

⁵⁷ VILA, P. “Identidades narrativas...”, Art. Cit., p. 7.

⁵⁸ CARVALHO, José Jorge de; SEGATO, Rita L. “Sistemas abertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais”. *Série Antropologia*, N° 164, 1994, p. 10.

⁵⁹ BALIBAR, Étienne. “*Racismo y nacionalismo*”, en WALLERSTEIN, I.; BALIBAR, E. (Comps.). *Raza, Nación y Clase*. Madrid: IEPALA, 1999, p. 87.

⁶⁰ GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: FCE, 2007, pp. 150-151.

elemento. En la época de “los años locos” (1920-1936) se dio el auge de las orquestas, y en éstas sus integrantes se disfrazaban de gauchos. Entre los múltiples sitios a los que el tango llegó figuran los Estados Unidos y, por ejemplo, en dicho país el compositor, director y letrista Juan Carlos Cobián se presentaba ataviado como un “salvaje” de las pampas⁶¹. Por su parte, el mítico Carlos Gardel comenzó su carrera interpretando letras camperas⁶². En definitiva, la asociación tango y gaucho es frecuente en el mundo del primero.

Las imágenes mencionadas guardan relación con “prototipos culturales”, “modelos cognitivos culturalmente elaborados que destacan los rasgos centrales de una identidad, sin representar necesariamente cada caso concreto en todos sus detalles”, tal como se aprecia en esta cita directa de dos antropólogos argentinos especializados en cultura popular, Daniel Míguez y Pablo Semán⁶³. Lo contradictorio es pensar que esta exportación nada haya transmitido sobre el acervo afro del género, presente desde los orígenes, como se sabe. Tomando como referencia el gaucho, incluso se puede postular que este personaje fundamental del ser argentino conlleva africanía en su constitución como categoría histórica y actor social. Sin embargo, y pese a lo anterior, se puede argumentar que el tango llegó blanqueado, de algún modo, a Europa, combinando elementos de la cultura popular con otros pertenecientes a los de los estratos cultos. Es decir, en las representaciones del género no hubo lugar para el grupo afro, si bien los primeros payadores y compositores fueron de ese origen, hecho ligado al ámbito marginal en el que se desenvolvían estos personajes⁶⁴. Los músicos en Europa fueron valorados por su exotismo y carácter nacional, y volvían con lo más cotizado: el hecho de haber triunfado en el extranjero, el prestigio que ello confería. Como sea, la huella del carácter exótico que portaba la simiente africana fue ignorada y ocultada durante todo ese lapso de triunfalismo del tango en el exterior. El género retornó más blanqueado de lo que partió y conquistó a la vanguardia, de modo que así se manifestó exitosamente la cultura popular⁶⁵, aunque enfatizando la invisibilidad del aporte afrodescendiente y africano.

Más allá de las vicisitudes del tango exportado a Europa y retornado al otro lado del Atlántico, es innegable constatar, como hacen los autores Carvalho y Segato, que lo primero permite ver que la producción musical siempre se encuentra atravesada por la transnacionalización (además de procesos de transculturación y trans-etnización) en grados

⁶¹ PELINSKI, Ramón. *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Barcelona: Akal, 2008, p. 17.

⁶² GARRAMUÑO, F. *Ob. Cit.*, p. 220.

⁶³ MÍGUEZ, Daniel; SEMÁN, Pablo. *Entre santos, cumbias y piquetes: las culturas populares en la Argentina reciente*. Buenos Aires: Biblos, 2006, p. 38.

⁶⁴ NATALE, Oscar. *Buenos Aires, negros y tango*. Buenos Aires: Peña Lillo Editor, 1984, p. 209.

⁶⁵ GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: FCE, 2007, pp. 159, 174.

variables de intensidad y que es imposible encontrar un género musical en estado puro, mas siempre se trata de la hibridación presente en todo proceso de producción cultural y su fluidez concomitante, que implica dinamismo y el contacto entre lo considerado hasta el momento primitivo (o en tránsito a dejar de serlo), el tango, con la propiamente moderno, el ambiente europeo y su cultura⁶⁶.

En América Latina en general, el nacionalismo de las vanguardias fue decisivo para la construcción de la modernidad cultural, no siempre sin tensiones. En el caso argentino, el nacionalismo contribuyó a la modernización del tango y lo erigió como la música más representativa, de acuerdo al seguimiento de la lectura del texto de Florencia Garramuño ya citado⁶⁷. Si el tango (como todo artefacto cultural) puede concebirse como un discurso, no obstante, es dable destacar el rescate de la identidad racial negra por fuera de la textualidad que impuso casi como norma y desde temprano la Modernidad, y en sintonía con la erección de una contracultura en el seno de ésta⁶⁸, que puede inscribirse en un macrocontexto Atlántico. Por eso es conveniente tratar la música como esencia del status en tanto señal étnica de un pueblo y a la vez estar atento a la identificación con esta dimensión no textual, excluida tempranamente de los discursos para el caso del origen africano del tango. Esto implica un presupuesto básico para toda investigación del tema y una forma de resistencia frente al discurso del hombre “blanco”. No todo lo que se inscribe en el discurso termina formando parte de la cultura aceptada. Aquí hay una selección que prioriza y aparta elementos. En el caso del origen y desarrollo africano del tango se está, claramente, ante el segundo caso. Se trata de un tema vinculado al poder y a la construcción del discurso histórico. Si el nacionalismo es una forma más del discurso, un relato histórico, en el mismo se ha efectuado operaciones de eliminación de elementos extra-discursivos. Si los afrodescendientes no han dejado prueba escrita de su paso por la historia del tango, eso no debiera constituir motivo suficiente para pensar que jamás tuvieron un atisbo de intervención en el desarrollo de ese complejo escenario.

El tango es un elemento más de la cultura popular, más allá de las discusiones sobre el término, porque todavía en su forma teórica es un concepto que, al tomar un trozo de la realidad, dista de ser definido categóricamente⁶⁹. Stuart Hall da una aproximación a un término difícil de definir partiendo de la crítica a la simple descripción de “todas aquellas cosas que el «pueblo»

⁶⁶ CARVALHO, José Jorge de; SEGATO, Rita L. “Sistemas abertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais”. *Série Antropologia*, N° 164, 1994, pp. 8-9.

⁶⁷ GARRAMUÑO, F. *Ob. Cit.*, p. 176.

⁶⁸ GILROY, Paul. *El Atlántico negro: Modernidad y doble conciencia*. San Pablo: Ed. 34, 2001, p. 3.

⁶⁹ MÍGUEZ, Daniel; SEMÁN, Pablo. *Entre santos, cumbias y piquetes: las culturas populares en la Argentina reciente*. Buenos Aires: Biblos, 2006, p. 11.

hace o ha hecho”⁷⁰, y colocando que lo popular es definido en una lucha cultural que adopta varias formas, entre ellas resistencia, acomodación, recuperación hegemónica. Queda fuera de duda que se trata de un proceso histórico de la cultura popular, de luchas entabladas por el significado y el valor de las cosas, y como tal es contradictorio, oponiendo lo popular frente al poder, en tanto esa oposición confiere una especificidad propia⁷¹. Si bien la cultura popular se define por la especificidad del momento y los actores desenvueltos, no obstante, es posible reconstruir una matriz común a partir de rasgos prototípicos que permitan identificar representaciones comunes en el campo de la cultura popular⁷².

Se puede reconocer la presencia de un grupo opresor y diversos grupos oprimidos⁷³ y, frente a la negación como parte de una voluntad política deliberada que provocó una expatriación, el trabajo a efectuar es el de repatriar una ausencia, la visibilidad afro⁷⁴. Se debe estudiar al tango inscripto en esas variables y bajo esa lupa, al momento de volver visible a quien no lo es. La pureza racial tan en boga a fines del siglo XIX y comienzos del XX produjo un exceso de “purismo” de la nación. De allí la obsesión por aislar, antes de eliminar, elementos impuros, tenidos como no modernos⁷⁵. La producción de nuevas identidades es una muestra de la forma en que las voces de los marginados transforman la vida cultural actualmente⁷⁶. Al respecto resulta interesante formular la pregunta de por qué una parte del mundo tanguero se interesa en la temática afro, si desde el imaginario general de la sociedad argentina no fueron ni son significativos⁷⁷. En efecto, el tango jugó un papel central en la definición del perfil de la figura del inmigrante proveniente de Europa en el momento en que dicha identidad era muy cuestionada desde el poder hegemónico pese a que, como sostiene Vila y adhieren varios investigadores, el tango haya sido funcional a los intereses hegemónicos de su época⁷⁸. Lo que hay que analizar, entonces, es la forma en que ciertas identidades salieron a la superficie pese a la evidente necesidad del poder de ocultarlas o

⁷⁰ HALL, Stuart. “Notas sobre la deconstrucción de lo «popular»”. SAMUEL, R. (Ed.). *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica, 1984, p. 8.

⁷¹ HALL, S. “Notas sobre...”, Art. Cit., p. 14.

⁷² MÍGUEZ, D.; SEMÁN, P. *Ob. Cit.*, p. 24.

⁷³ SOLOMIANSKI, Alejandro. *Identidades secretas: la negritud argentina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2003, p. 20.

⁷⁴ SEGATO, Rita L. *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007, p. 256.

⁷⁵ BALIBAR, Étienne. “*Racismo y nacionalismo*”. WALLERSTEIN, I.; BALIBAR, E. (Comps.). *Raza, Nación y Clase*. Madrid: IEPALA, 1999, p. 96.

⁷⁶ HALL, Stuart. “¿Qué es lo negro en la cultura popular negra?”. *Textos en diáspora: una antología sobre afrodescendientes en América*, México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008, p. 2.

⁷⁷ CIRIO, Norberto P. “La presencia del negro en grabaciones de tango y géneros afines”. *Buenos Aires Negra. Identidad y cultura*. Buenos Aires: CPPPHCCBA-GCABA, Temas de Patrimonio, N° 16, 2006, p. 46.

⁷⁸ VILA, Pablo. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. *Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996, p. 8.

mantenerlas en la periferia.

Si el objeto del purismo en la construcción de lo nacional dio lugar a una operación exitosa, se debe analizar al tango inscripto en esas variables y bajo esa lupa, al momento de volver visible a quien no lo es. La producción de nuevas identidades es una muestra de la forma en que las voces de los marginados transforman la vida cultural actualmente⁷⁹. Sin embargo, explorar el componente afro de la cultura argentina y restaurar el lugar del actor en la historia nacional, puede incurrir en el riesgo de ser cómplice de una versión reduccionista de la cultura, que en lugar de cuestionar la versión discursiva de la otredad, continúe reproduciendo discursos sobre el “otro”⁸⁰, como al momento de tratar la evidencia afro del pasado argentino en tanto mero objeto folclórico, como un fósil de la historia sin raíces en el presente. El investigador debe estar atento ante dicho riesgo para no repetir lo que se supone debe evitar. De todos modos, lo interesante del caso es considerar la cultura como elemento dinámico, un campo de conflictos, un espacio de polémicas y luchas simbólicas que ayuda a definir los diversos elementos culturales en sus rasgos formales⁸¹. El silencio que compete al problema analizado en estas páginas puede ser superado, atendiendo a la instancia dinámica en donde siempre se inscribe todo proceso cultural.

Conclusión

En el caso que ocupan y han indagado estas páginas que van llegando a su final, la lucha simbólica por la apropiación del tango terminó consolidando un gran silencio: la invisibilidad del colectivo afrodescendiente en la historia del género (y en general en Argentina, aunque exceda el objeto de estas páginas). Pero, si la cultura define un campo de conflicto, es posible que la lucha inmersa en aquel otorgue el camino para demostrar la visibilidad de quienes también fueron indiscutidos protagonistas en el tango (y en otros aspectos). Para concluir, desde la diferencia con el “otro” (percibido como primitivo y salvaje al comienzo) se pasó a la revalorización y posterior borrón de la diferencia, fundiendo primitivismo y modernidad de algún modo (proponiendo a la cultura argentina como sitio de una modernidad alternativa), al aceptar y revalorizar el primero⁸². Sin embargo, al construir el tango como música nacional se perdió de vista el aporte afrodescendiente en sus orígenes. Por ende, y sin embargo, la disolución de la diferencia arrastró

⁷⁹ HALL, Stuart. “¿Qué es lo negro en la cultura popular negra?”. *Textos en diáspora: una antología sobre afrodescendientes en América*, México DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008, p. 2.

⁸⁰ PEÑALOZA, Fernanda. “Mapping Constructions of Blackness in Argentina”. *Dossier: African Cultures in Spanish America*, N° 24, 2007, pp. 27-28.

⁸¹ GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: FCE, 2007, p. 27.

⁸² GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: FCE, 2007, pp. 78, 145.

una dificultad, al invisibilizar al sujeto afro en el relato histórico del país. Era hora de advertir este problema y, como sugeriría Vila, seguir batallando en el “reino de la cultura” el papel del tango puesto que la fijación de sentido es una operación discursiva que nunca tiene una clausura definitiva porque los individuos siempre son espacio de lucha de formas conflictivas de subjetividad y la música popular siempre forma parte importante del discurso de cualquier sociedad⁸³.

En última instancia, en estas páginas se trató de indagar acerca de lo que plantea como problema Simon Frith, en relación a la música “seria” y la “popular” (donde en esta última categoría ingresaría el tango en sus inicios y primer desarrollo), a pesar que lo que busca el autor es analizar las funciones sociales de la primera y también de la segunda. En el caso de la música popular solo se ha hecho hincapié en su función estética sin reparar en el discurso social que se teje sobre la misma y las diversas representaciones generadas a lo largo de su desarrollo histórico. Pero para ello mejor dejar expresarse al autor al momento de sostener lo que sigue de su argumentación: “Cuando analicemos la música seria, deberemos poner al descubierto las fuerzas sociales que se ocultan tras los discursos sobre valores «trascendentes»; al analizar el pop, deberemos tornar seriamente en consideración los valores desdeñados en los discursos sobre funciones sociales.”⁸⁴. Se puede reemplazar el ejemplo del pop ofrecido en su texto por el caso del tango, de modo de traer a colación los motivos extra-musicales que operaron en la construcción de un tango (irrealmente) desprovisto de toda huella africana y afrodescendiente. En conclusión, si la música popular ha sido clave para entender a los individuos en tanto sujetos históricos y con identidades definidas, era necesario puntualizar un problema que atenta contra esa presunción, la invisibilidad en general del colectivo afro en Argentina, en torno a aportar una arista para pensar el proceso de construcción de sociedades más integradas y justas, donde no existan “otros” marginados y discriminados, aunque esa sea, en esencia, la razón de ser todo Estado-nación en la actualidad.

Omer Nahum Freixa: Historiador africanista, Magíster en Diversidad Cultural y especialista en estudios afroamericanos (UNTREF), licenciado y profesor en historia (UBA). Investigador en UNTREF en el programa de estudios de diversidad cultural. Docente de grado en la carrera de

⁸³ VILA, Pablo. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. *Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996, p. 11.

⁸⁴ FRITH, Simon. “Hacia una estética de la música popular”. Universidad de Chile, Departamento de Pregrado de la Universidad de Chile. Cursos de Formación General del Departamento de Pregrado, Santiago de Chile, 1987, p. 1. Disponible en: <https://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf>. Último acceso el 23/04/2018.

historia UBA y del profesorado del Consejo Superior de Educación Católica (CONSUEDEC). Profesor de posgrado en la especialidad en estudios afroamericanos UNTREF. Divulgador en sitios on line.

Artigo recebido para publicação em: Maio de 2018.

Artigo aprovado para publicação em: Julho de 2018.