

## El tango entre dos orillas: las representaciones en Estados Unidos 1910-1930\*

The tango between two shores: the representations in The United States 1910-1930

Andrea Matallana\*\*

### Resumen

Este artículo examina una primera aproximación a la moda del tango a comienzo de siglo XX en las principales ciudades norteamericanas. Revisamos aquí las repercusiones que la llegada de este ritmo tuvo en los Estados Unidos, cómo impacto en los bailables de las principales ciudades norteamericanas, y cómo fue impulsado por grupos como, por ejemplo, las patrocinadoras de bailes para incluirlo en las diversiones de los altos círculos sociales.

Palabras claves. Tango, entretenimiento, industria cultural.

### Abstract

This article examines a preliminary approach to the tango fashion in the early twentieth century in some of the most important cities of the United States. We reviewed the impact caused by the arrival of this rhythm to US and how was impact of the tango on the style of dances in the mentioned cities. Besides, we explored how it was promoted by groups related with the high social circles who tried to include these rhythms in their amusement meetings.

Keywords. Tango, entertainment, cultural industry.

Recibido: Octubre 2015

Aceptado: Enero 2016

---

\* Parte del proyecto de investigación Conicet.

\*\* Argentina, Doctora en Historia Contemporánea, Universidad Torcuato Di Tella. E-mail: amatallana@utdt.edu



## LAS DOS ORILLAS.

La literatura sobre el tango en la Argentina ha enfatizado la idea de las dos orillas: Montevideo y Buenos Aires, como los espacios de creación y reconocimiento de la música rioplatense, tomando como un capítulo aparte el hecho de su exportación hacia escenarios que prestigiaron y cambiaron algunos de sus significados. En la historiografía del tango, la ciudad de París es presentada como uno de los principales escenarios de exportación, hecho relevado por varios autores académicos y de divulgación de la historia de este baile<sup>1</sup>.

La versión canónica de la llegada del tango a Europa corresponde al período anterior a la Primera Guerra Mundial y ha tenido como foco principal la idea de que éste fue adoptado en los círculos sociales de clase alta europea por tratarse de un producto exótico que refería al interés por el ‘otro lejano’. La construcción social llevada a cabo a partir de la comparación con ‘lo otro’ hizo pensar que era el contenido particular de la expresión exótica lo que se imponía para llamar la atención.

Hemos sostenido que, en el caso particular del tango, su visibilidad en Europa tuvo que ver con la economía de sentido física y perceptiva, éste permitía una creación al bailar y una proximidad corporal que difícilmente se daba en los otros ritmos que se impusieron hacia fines del Siglo XIX y comienzos del XX<sup>2</sup>. Comparados con la *polka*, el *maxixe* o el *shimmy*, el tango ofrecía un roce físico, la proximidad del abrazo y el entrelazamiento de las piernas que era inhóspito en las otras expresiones de la danza. En todo caso, si este ritmo fue tratado como exótico, lo fue en la medida en que este adjetivo podía disimular las ansías de bailarlo y legitimar la experiencia. Esta interpretación que puede ser adoptada para la comprensión del fenómeno en Europa a comienzos del último siglo no es plausible de asimilación en el caso de los Estados Unidos.

El tango recaló en primer lugar en la *high society* norteamericana que accedían a las copias de las modas exitosas en Europa ejerciendo un efecto de pertenencia a una “clase privilegiada” que conocía los códigos de los sectores aristocráticos y podía distinguirse del resto. Cuando el tango llegó a Nueva York, Los Angeles e incluso recorrió el país, lo hizo en un intento de copiar las modas europeas, no en el sentido de experimentar lo exótico como la radicalidad de la existencia de un otro. En todo caso, el erotismo del tango, en la versión europea, concitaba una enorme atención en los individuos que deseaban aprenderlo y ejercitarlo.

En 1911, *The New York Times* lo describía como una danza extravagante que era moda en América. Y señalaba que Mademoiselle Mistinguett una excéntrica bailarina de París, lo había llevado a Europa. El mismo diario, en abril de 1911, mencionaba una nueva danza “ya casi famosa llamada tango, presentada desde la sureña Argentina, que el pueblo la baila en tabernas y salas populares”<sup>3</sup>. La calificación de extravagante trazaba la distancia requerida entre la alta cultura y el mundo vulgar y popular. Las noticias de las modas parisinas llegaron durante todo ese año. Se sabía, entre otras cosas, que en Dinard una villa francesa que frecuentaban los norteamericanos de clases altas, se bailaba durante ese verano junto al denominado “triple

<sup>1</sup> Entre otros autores puede señalarse a: Donal Castro, *The Argentine Tango as Social History: 1880-1955. The soul of the people* (The Edwin Mellen Press, Ltd. 1991); Rodolfo Dinzel, *El tango: una danza* (Buenos Aires: Corregidor, 1994); Blas Matamoro, *La Ciudad del Tango* (Buenos Aires, Galerna, 1982); Sergio Pujol, *Historia del Baile. De la milonga a la disco* (Buenos Aires: Emece, 1999); Marta Savigliano, *Tango and the political economy of passion*. (Westview Press, 1995)

<sup>2</sup> Andrea Matallana, *Qué saben los pitucos. La experiencia del tango entre 1910-1940* (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009).

<sup>3</sup> *The New York Times*, 23 de abril de 1911.



Boston”: “después de algunos experimentos, sin embargo, fue descartado, la mayoría de los bailarines lo encontraron un poco *risqué* y más apropiado para los salones de baile de Montmartre que para un baile privado”<sup>4</sup>. El efecto de este interés llevó a la prensa a darle importancia a la participación del bailarín Maurice en diferentes espectáculos y exposiciones de bailes. Su figura fue destacada en la escena del espectáculo, fundamentalmente en las primeras dos décadas del siglo XX. Nacido en Estados Unidos había emigrado a Europa a fines del Siglo XIX, retornó a Nueva York, su ciudad natal, en 1911, como un reconocido bailarín del *Café de París* para enseñar los nuevos ritmos de moda a la sociedad norteamericana. A su regreso, bailó en las mansiones de la Señora Vanderbilt, del Señor George Gould, ubicada en 5th Avenue, de la princesa Pignatelli d’Aragon y del príncipe Don Faustino. La tarea para la que, las prestigiosas familias neoyorquinas, lo contrataban parecía ser simple: daba lecciones privadas para tres o cuatro damas de sociedad que quisieran aprender los nuevos ritmos. Estos eran *el tango argentino*, el “dandy dance”, y el Maurice Vals cuya música llegaba desde la costa de Luxemburgo<sup>5</sup>.

El 20 de julio de 1912 el cronista Goyo Cuello señalaba en *Caras y Caretas* que “no sólo cereales y ganado en pie o congelado es lo que exporta nuestro país a Europa, también nos damos el lujo de exportar costumbres. El tango, baile orillero, ha tenido los honores de ponerse de moda en los salones Europeos”<sup>6</sup>. Seguramente, el articulista, no podía predecir que *The Harvard Glee* daría un concierto en diciembre de ese año, en el Concert Hall de la Academia de Música de Brooklyn, donde interpretaron entre otros ritmos algunos tangos<sup>7</sup>. Ese mismo año se inauguraba uno de los espectáculos más prestigiosos de Nueva York que era comparado con los que se desarrollaban en el Molin Rouge: *A winsome widow*, un vaudeville en el que se interpretaban diferentes cuadros cómicos y bailables, donde resaltaban los tangos bailados por Maurice, quien participaba de algunas escenas. En diciembre de ese año, *The Day Book of Chicago* comentaba una reunión en el Hotel Blackstone, donde Stan Field, un rico millonario de Chicago, preguntó “de qué se trataba ese maldito tango?”<sup>8</sup>, solicitando a viva voz que se impidiera bailarlo. El organizador del baile le aseguró que durante semanas habían estado practicándolo, y las muchachas se sentirían mal si no permitían bailarlo. Sin embargo, la escandalosa situación terminó con la prohibición del tango en aquella fiesta.

El año 1913 fue decisivo para la difusión del tango en el extranjero. En enero de ese año, *Los Angeles Times* describía el último baile de las patrocinadoras, donde dos jóvenes encantadores al grito de “comment se va” procedieron a bailar el tango argentino. También comentaba el baile de la sociedad de Pasadena, California, donde se bailaba el verdadero tango argentino. Parecía ser que en esta ciudad estaban más informados acerca de los modos y ventajas de este ritmo. En primer lugar, se conocía que provenía de Buenos Aires, y en segundo lugar se lo consideraba un baile vivaz y con poses específicas que debían ser realizadas a paso rápido: “ninguna cámara es lo suficientemente rápida para mostrarlo”. En esta ciudad quienes estaban haciendo las demostraciones eran la pareja Oscar y Suzette, que actuaban en el teatro Orpheum y decían ser los que llevaron esta danza a Norteamérica<sup>9</sup>. A juzgar por las poses que se reproducían en el diario, poco tenía que ver con el tango argentino. Por otra parte, la explicación provista lo presentaba como una especie de vals, en primera pose; en la segunda, la bailarina era guiada en

<sup>4</sup> *The New York Times*, 20 de agosto de 1911.

<sup>5</sup> *The New York Times*, 10 de diciembre de 1911.

<sup>6</sup> *Caras y Caretas*, 12 de julio de 1912.

<sup>7</sup> *The New York Times*, 28 de diciembre de 1912.

<sup>8</sup> *The Day Books of Chicago*, 14 de diciembre de 1912.

<sup>9</sup> *Los Angeles Times*, 1 de enero de 1913.



posición de reversa – de espaldas al hombre – y finalmente tomada del cuello y los brazos del acompañante, daba una serie de giros donde ambos “terminan exhaustos, ella se sienta sobre las rodillas del compañero y la danza termina con un salvaje y apasionado beso”<sup>10</sup>.

En marzo de ese mismo año se conocía la noticia de las limitaciones físicas que el tango imponía en la forma en que lo bailaban los profesionales. Ida Crispi, una bailarina inglesa exitosa en Estados Unidos, mientras bailaba el tango con su compañero Fred Farren, se cayó y rodó por el suelo quebrándose un brazo<sup>11</sup>. No era el único accidente que se conoció durante esos años. El bailar no sólo producía daños físicos. Ese año se conoció el caso del asesinato de una profesora de tango, se trataba de Milldred Allison Rexroat quien desapareció acompañada de un posible representante, Mr. Spencer. El jefe de la policía de la ciudad descartaba el robo como móvil del crimen y se inclinaba por algún objetivo pasional. El asesino había actuado con saña, primero le había disparado y luego colocó el cuerpo herido sobre las vías del tren, el maquinista del interurbano que venía desde Chicago, no lo distinguió en la oscuridad y el tren la arrolló. La señora Allison era bailarina en el *Felicita Dancing Club* en la avenida Cottage Grove en la ciudad de Chicago. La dueña de la casa donde la profesora vivía declaró que el hombre había llamado por teléfono y arreglado un encuentro. Más tarde, volvió a llamar para decir que no la esperaran porque Milldred se iba de luna de miel al Este<sup>12</sup>.

A pesar de estos contratiempos, que parecían demonizar su presencia, el tango era ampliamente difundido, ejemplo de esto fue el baile para ayudar a la Asociación de Ciegos de la ciudad de New York organizado por la señora Winifred Holt en el Hotel Astoria, donde cuatro jóvenes oficiales de la armada mostraron ser “expertos en el tango argentino”<sup>13</sup>. Pocos meses después, la bailarina profesional, Evelyn Nesbit Thaw, llegaba desde Inglaterra y se presentaba en el roof garden del Madison Square Garden, cobrando un alto salario por una presentación que incluiría un “baile de doce minutos” en donde exhibiría su forma de bailar el tango acompañada por el bailarín norteamericano Jack Clifford. El *New York Times* se mostraba asombrado por los honorarios de la bailarina: cuatro mil dólares semanales<sup>14</sup>.

Hacia agosto de 1913, se disparó la celebrada polémica acerca de la decencia del tango, cosa que atravesó París, Venecia, Londres y Nueva York. Los periódicos norteamericanos reseñaron la conmoción en el ambiente veraniego de Deauville. Uno de los más conocidos periódicos señalaba que los franceses acusaban a los norteamericanos de arruinar Deauville diciendo que: “eran los responsables del abandono de los códigos y del buen gusto”, mientras que el caricaturista Sem atribuía el estilo de vida libertino a la moda del Tango<sup>15</sup>. Se sabía que la locura del tango llevaba a las mujeres a realizar actos insolentes, como por ejemplo la duquesa de Q. que había insistido a su profesor de baile que le presentara a un joven que bailara hermosamente. Su deseo fue concedido: bailó toda la tarde con un joven italiano, con el que había flirteado, para finalmente escaparse con él. Como señaló el diario, el curso de tango había perdido una de sus alumnas<sup>16</sup>.

Ese año se llevó a cabo la famosa intervención de Jean Richepin en la Academia de las Letras donde tituló su exposición: El tango. Según *The New York Times*, Richepin había sostenido que “Pindaro, Homero, Sócrates y Sófocles eran exponentes o practicantes del baile. La antigüedad del tango puede ser probada desde las figuras del Museo Británico y de las tumbas de

<sup>10</sup> *Los Angeles Times*, 1 de enero de 1913.

<sup>11</sup> *The New York Times*, 12 de marzo de 1913.

<sup>12</sup> *Los Angeles Times*, 28 de septiembre de 1913 y 2 de octubre de 1913.

<sup>13</sup> *The New York Times*, 21 de marzo de 1913.

<sup>14</sup> *The New York Times*, 6 de julio de 1913.

<sup>15</sup> *The New York Times*, 17 de agosto de 1913.

<sup>16</sup> *Los Angeles Times*, 5 de julio de 1913.



Tebas”. Consultado el encargado de Antigüedades Griegas y Romanas del Museo señaló que: “no hay nada en el Museo Británico, que yo sepa, para justificar tal reclamación, ningún cuadro, representación o registro (...) dos personas que bailan juntos – sobre todo muy juntos- no es típico de las danzas griegas antiguas”<sup>17</sup>. Para algunas interpretaciones, la versión de Richepin dudosamente podía ser cierta. Que el tango provenía del Pireo y de las danzas clásicas griegas era difícil de asociar pero, al menos, hay que admitir que el escritor creó una extraña y fantástica analogía. Otras interpretaciones difundidas en Estados Unidos hacían saber que el tango derivaba de un antiguo baile sudamericano denominado *Chica* que provenía de las poblaciones negras. También se conocía la versión de Charles D’Albert, autor de una denotada enciclopedia sobre el baile, sostenía que era una derivación de las danzas españolas. El tango había sido, en primer término, bailado en la isla de Cuba y en otros países latinoamericanos. Posteriormente, llegó a París, se bailó en los barrios bohemios y finalmente, en aquella ciudad, fue reconstruido de acuerdo a los códigos sociales de los ambientes políticamente correctos de la alta sociedad.

Hacia finales de 1913, los diarios norteamericanos se hacían eco del impacto que había tenido el tango no sólo en Londres sino en la capital alemana. El tango *enloqueció* a los concurrentes de bailes en Berlín: “todos, lo que es lo mismo que cualquiera, están tomando lecciones de tango”<sup>18</sup>. La excentricidad de esta danza, señalaban, no sólo permitiría que, por sus rasgos, se hiciera popular sino que se esperaba que fuera moda en los salones privados en el siguiente invierno.

En el caso de Berlín, algunas muchachas de la *high society* se ganaban la vida enseñando el tango. La demanda de profesores particulares fue en aumento y, para sorpresa de todos, las niñas de la alta sociedad que jamás habían tenido que trabajar aceptaron dar lecciones privadas a aquellos de su misma clase que desearan aprender a bailar. Desde Nueva York, el cronista del diario *La Correspondencia de España*, señalaba que “los maestros que enseñan a bailar el tango hacen fortuna” (...) en Nueva York no hay restaurant alguno elegante que por la noche no se convierta en salón de baile. Toda la población es víctima de la manía del tango”<sup>19</sup>. Estaba en duda si este baile tenía el estilo apropiado para las clases altas, sin embargo la esposa del presidente del Parlamento de Prusia, la condesa von Schwerin Lowitz, organizó en la residencia oficial un té de tango, acompañada por el Mayor Langhorne, agregado militar de los Estados Unidos, tres jóvenes oficiales alemanes, su esposo el conde de Schwerin y el Baron von Platen. Las acompañantes en el baile eran un grupo de muchachas norteamericanas. Consultada acerca de la ausencia de participantes germanas, respondió: que los oficiales alemanes sabían que las norteamericanas eran expertas en el tango, el *turkey trot* y el *one steps*. Por su parte el Mayor Langhorne explicó que los oficiales alemanes no tenían interés en bailar con sus connacionales sino con aquellas muchachas que tenían experiencia directa sobre el tango. Hasta ese entonces, en Berlín se intentaba imponer los tango-tes en los bailables o confiterías, exitosos en Londres París y Nueva York. Un ex mozo del Astoria, por ejemplo, residente en Berlín, pensaba incluir el nuevo formato en su restaurant. En octubre de 1913 los diarios notaban la *locura del tango* en Berlín, donde una de las grandes tiendas organizaba *tango teas* con clases que tenían un valor de \$2.5 a \$3.75 por lecciones de media hora de duración<sup>20</sup>. Para ese momento, parecía ser que el Kaiser alemán se había entusiasmado con el baile, destacado en la prensa norteamericana como un cambio de sentido en las costumbres del viejo imperio que, a pesar de no estar acostumbrado a

<sup>17</sup> *The New York Times*, 21 de septiembre de 1913.

<sup>18</sup> *The New York Times*, 28 de septiembre de 1913.

<sup>19</sup> *El Corresponsal de España*, Madrid, 16 de enero de 1914.

<sup>20</sup> *The New York Times*, 19 de octubre de 1913.



adoptar modas extranjeras, se había rendido a los encantos del tango: “todos los registros del pasado prometen ser arrasados por la danza argentina que todo lo conquista”<sup>21</sup>. Con la cercanía de la Guerra, el Kaiser lo prohibiría. De hecho, se informaba que el *Luxemburgo Post* anunció que no aceptarían ninguna publicidad que se vinculara con el tango, de forma tal que los avisos para tomar lecciones, ventas de discos o espectáculos teatrales que lo incluyeran no serían mencionados. La razón por la cual el Kaiser había cambiado de opinión no quedaba demasiado clara hasta que se supo que su hija, la princesa Cecilie, estaba tomando lecciones de tango. Su profesora era una norteamericana que dirigía una academia de danza en la capital del Imperio. A partir de allí, el jefe de Estado decidió prohibir que todos los oficiales que usaban uniforme lo bailaran y que no se incluyera en ninguna fiesta gubernamental<sup>22</sup>. En medio de esta prohibición, la colonia norteamericana en Berlín había sido obligada a cambiar su programa en la fiesta de acción de gracias debido a que varios miembros del cuerpo diplomático se enteraron que se bailarían tango. A pesar de esto, la embajada norteamericana negoció incluir el ritmo de moda diciendo que se permitiría bailar en la última parte de la fiesta, cuando los invitados oficiales se hubieran retirado<sup>23</sup>.

Las noticias llegadas desde Londres, hacían notar a los norteamericanos que, a pesar de la oposición de la reina de Inglaterra, el tango era éxito en los salones británicos, incluido el Albert Hall donde un grupo de aristócratas lo bailaron. Se trataba de Lady Diana Marnners y el Duque de Manchester entre otros. La Reina María se pronunció en contra de introducir este ritmo en los bailes de salón, sentenciando que no se incluiría ni en los bailes del palacio de Buckingham, y tampoco en ninguna casa honorable de la realeza británica<sup>24</sup>. Estas declaraciones intentaban contrarrestar la expansión de la música. En febrero de 1914, se criticaban los signos de exageración “exótica” y “excentricidades en métodos y hábitos últimamente inyectados en la vida social de la metrópolis británica. El tango ya está tan muerto como la Reina Ana”<sup>25</sup>. Pocos meses antes, en el London Opera House se había celebrado un Té de Tango al que fueron invitadas 1500 personas para celebrar la publicación del número 10.000 del *Evening News*, el hecho resonó en la prensa británica y norteamericana.<sup>26</sup> Con la Primera Guerra, la reina cambió de opinión respecto del tango y finalmente lo aceptó. Lo había visto bailar en una recepción diplomática, junto a la Princesa Anastasia de Rusia. La reina explicó que de la forma que Maurice lo había ejecutado le resultaba una danza divertida y encantadora.

Fue durante estos años que se instaló la polémica acerca de lo adecuado de ensayar los pasos del tango. Varias cuestiones aparecían planteadas a través de las opiniones de la prensa: en primer lugar, era necesario profesores de baile que supieran enseñarlo; en segundo lugar, no se lo consideraba apto para el espacio público y para todo público. En el ámbito semipúblico de un baile privado podía ser más llevadero que en los amplios salones bailables. El tango se introducía en aquellos lugares donde no quedaba del todo claro si se trataba de espacios privados o públicos. Presuponía un encuentro entre personas conocidas o que, al menos, hubieran sido presentadas y fueran adecuadas al contexto social. Una preocupación clara, teniendo en cuenta su probable éxito, era que se volviese popular ya que se suponía que no había garantías de controlar el contacto físico. En relación con esto último, aun entre personas del mismo rango social, la

<sup>21</sup> *The New York Times*, 13 de noviembre de 1913.

<sup>22</sup> *Los Angeles Times*, 2 de diciembre de 1913.

<sup>23</sup> *Los Angeles Times*, 25 de noviembre de 1913.

<sup>24</sup> *The New York Times*, 9 de diciembre de 1913.

<sup>25</sup> *Times*, 14 de febrero de 1914.

<sup>26</sup> *The Times*, 20 de noviembre de 1913.



proximidad física debía ser evaluada. Quizá por esta razón, los manuales de baile en sociedad introdujeron un capítulo especial sobre el tango, o el tango argentino en particular.

Como una proyección de las costumbres europeas, las noticias sobre el tango invadían los diarios de todo tipo. El *New York Times*, el *Washington Post* o el *Wall Street Journal* reproducían noticias y artículos que describían en detalle el impacto de la novedad en Europa.

La preocupación sobre qué era el tango, de dónde había llegado y cómo se debía bailar estuvo presente desde el inicio de la década. Un lector del *Times* de Londres decía que era un baile basado en un concepto definido: “a partir de la imagen de una repudiable chica, a la que el fandango ha modificado su vida. Cada gesto es ofensivo para la modestia, y cualquier inocencia corrompida puede ser representada.”<sup>27</sup> Mientras que la tradición británica exigía su rechazo, en Francia se buscaba todo tipo de justificaciones para adoptar el tango. Esta polémica resonaba en la orilla norteamericana que miraba a Europa, a Londres y a París en particular, con la curiosidad de una nueva sociedad pero que, al propio tiempo, desafiaban los códigos del viejo mundo. Las resonancias se expresaban en la reproducción de noticias que mostraban a la alta sociedad europea fragmentada en dos: quienes aceptaban el tango y lo practicaban, y aquellos que se oponían de forma radical, escandalizados por la novedad.

Las impresiones de rechazo no provenían exclusivamente de Londres. Por ejemplo, fue muy difundida la historia del Conde de Abruzzi quien en Venecia, junto a un grupo de amigos y un fonógrafo, organizaron un concurso de tangos del cual había resultado vencedor. Más tarde se conoció que el baile se había realizado en bata de baño, lo que produjo una inminente condena moral. Algunos sectores de la alta sociedad italiana lo acusaron ante el Rey de corromper la moral a través de la introducción de esta danza. Meses después, la Iglesia Católica lo excomulgaba. Aún así, hacia finales del año 1913, el tango fue oficialmente aprobado por los tribunales de Venecia. En opinión del jefe del tribunal, las nuevas danzas como el tango o el rag podían suplantar perfectamente las viejas, y podían bailarse en los cafés o en los bailes privados. Lo que no estaba permitido era bailar el tango en los lugares donde hubiera venta de licores, sólo podía practicarse donde vendieran tes o cafés pero ninguna bebida alcohólica<sup>28</sup>.

Mientras en los altos círculos sociales, el tango escandalizaba por ser una mezcla explosiva de consumo y placer, una práctica esgrimida como estrategia de distinción. El problema radicaba en la diferencia de sentido que aparecía entre quienes lo practicaban. Algunas voces de la alta sociedad creían que las clases bajas eventualmente lo corromperían, mientras que si se mantenía entre los círculos altos y aristocráticos podía mantener su estilo *high life*.

Otras crónicas referían a sucesos más oscuros, como la nueva forma de robo asociada al tango. *The Washington Post* reseñaba que la policía de París había logrado identificar una banda de ladrones que aprovechaban la situación del baile del tango para hacerse de los efectos personales de sus incautas víctimas. Las investigaciones policiales surgidas de una serie de denuncias sobre robos de collares de perlas y piedras preciosas, condujeron a una banda, cuyo único dato que se conocía era que bailaban muy bien el tango. Se trataba de una joven presentada como una princesa rusa pero que, en realidad, era una madama que dirigía una banda de ex mozos, bailarines y actores de circo. Todos simulaban ser millonarios argentinos que disfrutaban de la hospitalidad que les ofrecían los aristócratas parisinos. El modo de operar de los ladrones era bastante sencillo: mientras los novatos bailarines ponían su atención en los intrincados pasos del baile, su acompañante – un miembro de la banda – se ocupaba de apropiarse de los valores personales de su ingenua pareja. El diario comentaba con cierto humorismo: “tenemos el tango-

<sup>27</sup> *The Times* 23 de mayo de 1913.

<sup>28</sup> *Los Angeles Times*, 24 de octubre de 1913.



danza, el color tango, el tango tea, el zapato de tango, las pantaletas de tango y ahora tenemos el ladrón tango”<sup>29</sup>. Los robos en los que el tango se veía vinculado no sólo aparecieron en París sino en los Estados Unidos relatados como increíbles historias de aventuras: en el barrio de Bronx, por ejemplo, Joseph Stack, un joven de 18 años, fue llevado a prisión por robar cuatro mil dólares en joyas en Ollendorff & Co. El joven era reconocido como un excelente bailarín de tangos. El éxito aumentó su pretensión de mostrarse como un *dandy* y que su compañera luciera perfecta, para lo cual robó la famosa casa de diamantes. En la fiesta del tango en la que participó, un hombre lo acusó ante lo que el ladrón Jack devolvió lo sustraído. Posteriormente, se escapó de la cárcel y recorrió el país dando exhibiciones de baile. Hacia el final de su aventura, volvió a Nueva York, se alojó unos días en el Astoria y la policía puso fin a sus andanzas<sup>30</sup>. Parecía evidente que el tango representaba una tentación en todo sentido: desde el punto de vista físico, desde el punto de vista moral y desde las características que debían desplegarse para lucir como un rey del baile.

El hecho de que algunos lo rechazaran y otros lo adoptaran traía varios problemas. En algunos estados, el tango era considerado un baile prohibido por lo tanto los profesores de danza se encontraba en una disyuntiva permanente: cómo ejercer su profesión y responder a la demanda de aprender el tango, sin infringir la ley. En Cleveland, el tango fue llevado hasta la corte judicial. Un profesor de danza, Asa Anderson, inició una presentación judicial contra el Inspector Myers representante del City Dance Hall. El juez interviniente, luego de hacer las comprobaciones pertinentes, decidió que el tango como lo enseñaba el profesor Anderson era perfectamente moral y podía ser bailado. Para llegar a esta conclusión, el profesor y su compañera lo bailaron frente al juez, quien concluyó diciendo: “cada una de las cosas bellas puede ser vulgarizada. Pero porque algunos bailes sean vulgares no podríamos evitar todos los bailes”<sup>31</sup>. No iba a ser la única vez que los profesionales tuvieran que dar explicaciones frente a la justicia. Una profesora del Ebell Club evitó pagar el impuesto de los profesores de baile diciendo que como el tango no era considerado una danza, cuando enseñaba a bailarlo no estaba ejerciendo su profesión. El inspector de policía McPhillips opinaba en el sentido contrario, sosteniendo que enseñarlo estaba dentro de las leyes estipuladas por la ciudad en donde cualquiera que instruyera clases de baile o dirigiera una academia estaba sujeto a un impuesto. La profesora fue puesta bajo arresto hasta que decidió pagarlo<sup>32</sup>.

Las controversias se extendían a todo el país, por ejemplo en Chicago cada movimiento de los bailarines en los cafés o teatros donde se ejecutaban tangos eran vigilados por un “comité del tango” del Consejo Municipal. El mismo decidía “qué es tango, qué es inmoral y qué poses eran ordinarias”. En Filadelfia, la policía intervino cuando una joven nadadora, graduada en la Universidad de California, se presentó en traje de baño en la piscina y realizó una coreografía con pasos de tango. El teniente Mills, de la policía regional, suspendió el acto luego de evaluar que era moralmente inapropiado<sup>33</sup>. En la universidad de Vermont, por el voto del Consejo de Estudiantes, se evitaba bailar en las fiestas estudiantiles<sup>34</sup>.

Las ciudades que adoptaban con confianza la nueva moda eran las que tenía un circuito de espectáculos más desarrollado como Nueva York y Los Angeles. Por ejemplo, una nueva comedia musical llamada *The Widows Tango* hacía las delicias de los espectadores en Broadway,

<sup>29</sup> *The Washington Post*, 1 de noviembre de 1914

<sup>30</sup> *The New York Times*, 24 de julio de 1914.

<sup>31</sup> *Los Angeles Times*, 17 de octubre de 1913.

<sup>32</sup> *Los Angeles Times*, 10 de diciembre de 1913.

<sup>33</sup> *Los Angeles Times*, 6 de junio de 1913.

<sup>34</sup> *Los Angeles Times*, 17 de octubre de 1913.





tanto como lo había hecho el año anterior, la obra *The girl from Montmartre* que se representó en el Manhattan Lyceum<sup>35</sup>. El argumento era muy sencillo: se contaba la historia de tres viudas provenientes de Maryland que tenían su propio profesor llegado desde Chicago. Usaban pantaletas, sombreros y zapatos de tango, entre otras cosas. Mostraban tres formas diferentes de bailar: el estilo de New York, el parisino y el de California<sup>36</sup>.

Las asociaciones de mujeres que generalmente ejercían el patronazgo de algunas fiestas impulsaron el arribo del tango a la alta sociedad norteamericana. Así, por ejemplo, la asociación *Woman's Alliance Maternity Cottage* realizó un baile en la casa de una de las representantes, la Señora Kendis, donde se tomó el té y se bailó el tango junto a un instructor entre las cuatro a las seis de la tarde. El éxito fue rotundo y decidieron realizar este evento una vez por semana con el objetivo de recaudar fondos para diversas instituciones<sup>37</sup>. Como vemos, el tango podía ser tan llamativo que servía como fin a diferentes propósitos o, en su defecto, cualquier excusa parecía buena como para poder practicarlo. Finalmente, las damas del patronato se justificaban diciendo que estaban imitando las costumbres británicas<sup>38</sup>. Algunas damas respetables de Los Angeles se colocaron a la vanguardia de las nuevas costumbres fundando un club de tango. El vals había pasado al olvido y el nuevo club se reunía para aprender los intrincados pasos de la novedad. El tango, reseñaba un diario, siempre será popular entre los miembros masculinos. Quienes integraban parte de este nuevo club no eran otras que las mujeres organizadoras de los bailes de caridad de la *Women's Alliance*, entre ellas la aristocrática señora Kendis<sup>39</sup>.

En la visión norteamericana, tanto como en la europea, el tango se asociaba con diferentes cuestiones: el consumo, el arte, las modas, el gusto, los crímenes, la vanguardia y el rechazo.

## RESISTENCIA Y TRANSGRESIÓN

Las noticias que arribaban desde Europa daban a conocer que el rey de Italia lo había prohibido apoyado por el rechazo enardecido de la iglesia católica. A fines del año 1913, el Papa condenaba al tango, vio en él la expresión de un “nuevo paganismo” y solicitó a los miembros del clero defender “la santidad de las costumbres cristianas contra las peligrosas amenazas y la inmoralidad de éste”<sup>40</sup>. Aún con esta condena, en Roma se continuaba bailando. Para algunos la prohibición no hacía más que darle publicidad, para otros era una forma de cuidar a los fieles cristianos. Sin embargo, en la prensa se conocía que varios pastores protestantes y rabinos judíos expresaban su apoyo a la decisión papal sobre la prohibición. Fue el caso, por ejemplo, del rabino Jacob Nieto de la Congregación Sherith Israel que lo había criticado, aún cuando creyera que “bailado por personas cultas es hermoso pero para los de baja condición es vulgar”<sup>41</sup>. El reverendo Eaton decía “es una locura, una forma de degeneración nerviosa. La gente parece haber abandonado el sentido común, el sentido de sí mismos y, en algunos casos, su moral”<sup>42</sup>. La confrontación sobre el tango y la Iglesia católica llegó al punto en que dos miembros de una

<sup>35</sup> *The New York Times*, 16 de septiembre de 1912.

<sup>36</sup> *Los Angeles Times*, 11 de diciembre de 1913.

<sup>37</sup> *Los Angeles Times*, 31 de octubre de 1913.

<sup>38</sup> *Los Angeles Times*, 26 de noviembre de 1913.

<sup>39</sup> *Los Angeles Times*, 10 de octubre de 1913.

<sup>40</sup> *The New York Times*, 16 de enero de 1914.

<sup>41</sup> *The New York Times*, 26 de enero de 1914.

<sup>42</sup> *The New York Times* 5 de enero de 1914.



de las familias católicas más reconocidas pidieron audiencia con el Papa Pío X y ante él bailaron un tango.

“-Esto es el tango? – preguntó.

-Sí, su santidad.

- Bueno, queridos hijos, dijo el Papa, no pueden encontrarlo encantador”<sup>43</sup>.

El Sumo Pontífice concluyó que declararlo un pecado era una crueldad, permitió que se bailara a condición de que se le cambiara el nombre. Un periodista del diario *The New York Times* analizaba la situación diciendo que un hombre viejo, que no estaba familiarizado con las modas del mundo, y al que los movimientos del tango le fueron exhibidos discretamente, seguramente concluiría que era tedioso y feo más que inmoral. Por tratarse del Papa la conclusión era correcta, no podía ser considerado un pecado, teniendo en cuenta que seguramente había visto una versión muy alejada del tango porteño<sup>44</sup>.

En París se inició un movimiento contra este baile. El Obispo de Verdun solicitó que se lo prohibiera porque lo consideraba profundamente peligroso e inmoral. El arzobispo de Lyon lo denominó ‘abominable’, y otros insistieron en que se contemplara su prohibición entre los feligreses católicos<sup>45</sup>. Las voces que aullaban por la inmoralidad del tango hicieron que el *New York Times* realizara una encuesta para comprobar quienes estaban a favor y quienes en contra. Sin dudas, la pluralidad religiosa justificaba la encuesta. De más de cincuenta consultados, dieciséis obispos de diferentes iglesias respondieron la pregunta de opinión acerca de la nueva danza, sólo dos estuvieron a favor, el resto se manifestó en contra aún cuando no tenían evidencias para sostener su opinión desfavorable. Al menos siete de los obispos se excusaron de opinar porque no había tenido oportunidad de ver en qué consistía la danza de moda. Otros se mostraron claramente a favor de la prohibición, como por ejemplo J.S. Lyons, moderador de la Iglesia Presbiteriana de Kentucky, que sostuvo que el tango mostraba su indecencia en las actitudes y los movimientos. El obispo presidente de la Iglesia Reformista Episcopal sostenía que debía prohibirse dado que significaba una de las peores cosas que llegaron a Norteamérica, según le habían descrito como mucho de los pasos sólo se practican para hacer crecer en grado antinatural la naturaleza sexual de los bailarines.. Para el Obispo de la Iglesia de Corpus Christi en Texas era peligroso aún como expresión artística, dado que las personas comunes no podían hacer prevalecer el sentido artístico sobre las tendencias sensuales, dejando lugar a la expresión de sus “inflamantes pasiones”. El obispo de la iglesia Metodista Episcopal en St Louis se expresaba en contra de todas las danzas modernas ya que eran ofensivas para el buen gusto. Finalmente, entre las muchas opiniones recabadas señalemos dos que pueden considerarse moderadas: la primera del Obispo de San Joaquín en Fresno, quien decía que quizá el problema no eran tanto los pasos empleados para bailar como la intención de los bailarines. Por su lado, el Obispo de la Iglesia Metodista Episcopal de Oklahoma lo consideraba una manía transitoria, una fase dentro de una época que estaba muriendo y otra que nacía. Por supuesto que era una danza grotesca, pero había que comprender su expresión como un paso que dejaría lugar a algo mejor<sup>46</sup>.

Las apreciaciones de los representantes eclesiásticos se contraponían con las opiniones de los miembros de la alta sociedad europea. La Princesa Murat sostenía que el tango era un baile

<sup>43</sup> *The New York Times*, 28 de enero de 1914.

<sup>44</sup> *The New York Times*, 29 de enero de 1914.

<sup>45</sup> *The New York Times*, 4 de enero de 1914.

<sup>46</sup> Todos los testimonios corresponden al *The New York Times*, 1 de febrero de 1914.



con el cual sentía reposo al practicarlo”, Andre de Fouquieres no lo desaprobaba, siempre y cuando se bailara con decencia y distinción y la duquesa de Rohan no lo veía indecente, podía ser bailado sin pudor como muchas otras danzas, pero no era el caso en los altos círculos sociales<sup>47</sup>. El conocido conde de Fouquieres fue quien le enseñó los pasos del tango a la esposa de un magnate del acero en los Estados Unidos, el Señor William Ellis Corey. En enero de 1913, el noble europeo – y eximio bailarín- aprovechó una velada a la que asistió en Nueva York para demostrar su talento en el baile, llevando como compañera a la esposa del empresario, Mabelle Corey<sup>48</sup>. La actuación de ambos fue sorprendente, recibiendo excelentes consideraciones de parte de la prensa. Sin embargo, a pesar de estas opiniones, la esposa de presidente Wilson evitó incluir al tango, el *turkey trot* y el *Bunny bug* dentro de los ritmos que se bailaron en las fiestas de la casa Blanca. Lo mismo hacía el presidente de Francia, Ms Poincaré, que decidió no incluir el tango en ninguna fiesta o baile diplomático.

Pocos días antes de publicar la encuesta, el *New York Times* publicó una extensa nota acerca de los nuevos ritmos de moda. Allí daba una crónica de un baile de Broadway, llamada: Tango o reventar!, describía al bailarín como un hombre común, rechoncho y sudoroso quien arrastraba a su compañera de baile por todo el salón. Ella se mostraba fascinada por la caminata de punta a punta, él en determinado momento quedaba parado en medio de la pista mientras inclinaba a su pareja con un movimiento hacia el suelo, se “endereza y lanza una mirada desafiante a los que observan como quien pretende decir: “pueden superar esto?”<sup>49</sup>. Había una distinción de estilo y clase: una cosa era el baile en los brazos y pies de un noble europeo o un sofisticado miembro de las clases acomodadas y otra, muy diferente, era un sudoroso hombre en un baile público.

En la medida en que la industria musical se extendió y la música podía disfrutársela de diferentes formas y en distintos espacios, el tango impactaba en los diversos estratos sociales, aún cuando no lo hacía de la misma forma. En el caso de los sectores populares estaban lejos de la cortesía británica y las buenas maneras de las clases cultas, por ejemplo en el mes de julio de 1914, unas doscientas trabajadoras de la Missisipi Pearl Button Company se negaban a trabajar mientras los marineros en los barcos de vapor pasaban tango. Ellas preferían escuchar la música y bailar en lugar de realizar sus tareas. La empresa sostenía haber perdido 5000 dólares por la displicencia con la que actuaron las empleadas<sup>50</sup>.

En 1914, el periódico *The Evening Herald* de Oregón, se preguntaba si el tango podría sobrevivir a los golpes que la resistencia eclesiástica y tradicionalista le estaba dando. Para el reportero, más allá de toda polémica era indudable que la danza sudamericana representaba un serio peligro que marcaba la decadencia de la época, por esa razón la Iglesia y el Estado se manifestaban en contra de esta danza<sup>51</sup>.

Comparado con el auge de Europa, algunos comentaristas consideraban que los norteamericanos eran ignorantes acerca del real significado del tango y probablemente eran quienes peor lo bailaban. Pero esto no alcanzaba para frenar la manía por este ritmo. De hecho, se jactaban de que el organizador del *super tango té* en Londres, fuera Jack May, un norteamericano representante de las academias de Arthur Murray. Este evento consistió en una exhibición de las nuevas danzas modernas, una serie de bandas en vivo y un extenso desfile de modelos con las

<sup>47</sup> *The New York Times*, 4 de enero de 1914

<sup>48</sup> *Los Angeles Times*, 17 de enero de 1913.

<sup>49</sup> *The New York Times*, 18 de enero de 1914.

<sup>50</sup> *The New York Times* 16 de julio de 1914.

<sup>51</sup> *The Evening Herald*, Oregón, 28 de julio de 1914.



últimas creaciones parisinas. No era obligatorio bailar, con sólo pagar los sesenta centavos de la entrada se podía disfrutar de un té y unas tostadas mientras se observaba la fastuosa función. El cierre del espectáculo fue por demás original, una banda de músicos negros tocaron “God save the King”<sup>52</sup>.

Esta hibridación de la presencia del tango fue tan extensa e inusual que en algún momento fue considerado una enfermedad dado que se pretendía ver en los pasos, los abrazos y el roce físico, la expresión de la decadencia física y mental. El titular de la cátedra de Neurología en la Universidad de Columbia comentaba que muchos pacientes consultaban por un dolor en el empeine, luego de largos exámenes los médicos concluyeron que era culpa de una deformación generada por los nuevos pasos de baile como el tango, por eso se hablaba del “tango foot”. También se decía que era una enfermedad diagnosticada por médicos alemanes, quienes sostenían que era muy común entre los bailarines. Se manifestaba como una especie de reumatismo en el pie, pero era producto de los movimientos antinaturales que los bailarines hacían con sus tobillos y empeines en las piruetas del tango<sup>53</sup>. En la medida en que esta moda fuera contagiosa, socialmente hablando, podía verse en ella una epidemia social. Este tipo de casos, sostenían los expertos, habían existido en Aachen (1374) y en Estrasburgo (1518)<sup>54</sup>, la única distinción con los tiempos históricos era que en el pasado, la enfermedad de bailar hasta el agotamiento se vinculaba a cuestiones religiosas, el embrujamiento y la posesión física; en 1914 difícilmente se podía hablar en esos términos a pesar de las oposiciones de las diferentes religiones

Incluso, hasta los economistas lo criticaron: para Alfred D. Woodruff, gerente del *Bureau de Abastecimiento de comida de la Asociación para el mejoramiento de las condiciones de los pobres*, los tangos-té y los partidos de bridge, muy comunes entre las mujeres de sectores medios y altos, no hacían otra cosa que mantener alto el costo de vida, por lo que recomendaban volcar la energía dispuesta en su tiempo libre a acciones domésticas que beneficiaran la vida familiar para abaratar los costos<sup>55</sup>.

En 1915, *Los Angeles Times* se hacía eco de la llegada del tango a los Estados Unidos diciendo que esta nueva danza provenía de América Latina pero había sido reconstruida en París para ser ejecutada en los círculos sociales altos y, posteriormente, había llegado a los sectores populares porque bailar era una práctica social generalizada para esos años.

El influjo que el tango ejercía en la opinión pública era impresionante. Mientras unos lo veían como una forma placentera de diversión y relación social, otros sólo podían advertir el efecto nocivo que estaba alcanzando. El tango en la sociedad norteamericana no parecía ser un producto de la “tentación al exotismo” sino más bien una permanente mirada y evaluación de lo que ocurría en Europa. Esto explica dos cuestiones principales: por un lado, el impacto de la moda por lo que los periódicos relevaban en detalle los sucesos, opiniones y características del ritmoailable y su práctica. Por el otro, la posición norteamericana pareciera separarse de la visión europea, ya que los límites parecían correrse. Las reseñas de los diarios hicieron hincapié en la opinión de los sectores respetados de la sociedad europea, aunque valoraban de forma positiva a aquellos de posiciones más liberales en detrimento de la versión más conservadora acerca del baile. En un sentido amplio, el norteamericano reinventaba lo europeo.

<sup>52</sup> *The New York Times*, 26 de abril de 1914.

<sup>53</sup> *The New York Times*, 31 de mayo de 1914.

<sup>54</sup> *The New York Times* 26 de abril de 1914.

<sup>55</sup> *The New York Times*, 20 de marzo de 1914.



En todo caso, el análisis de los diarios deja en claro que los norteamericanos no sólo copiaban a Europa sino que, además, pretendían superarla. Esto funcionaba como un doble mecanismo de legitimación: por un lado, se legitimaban en relación con sus orígenes (Europa, en particular Inglaterra y la ciudad de Londres) y a la vez se legitimaban como una nación pujante y nueva redoblando la apuesta sobre los usos y costumbres. Si los británicos rechazaban las costumbres foráneas, los norteamericanos intentarían integrarlas, pero primero deberían copiarlas. Esta adopción de las modas que se articulaba como una doble forma de acercamiento y diferenciación, al menos en el intento de adoptar un estilo, permitía también un doble vínculo: la imitación y múltiples estrategias de distinción. Si las vanguardistas damas de la nobleza británica lo hacían, entonces las señoras de la alta sociedad neoyorquina o de Los Angeles las imitarían. En este sentido, las patrocinadoras de bailes – miembros de clubes y asociaciones de diversa índole – tuvieron un rol fundamental en la prueba, el ensayo y la práctica del tango<sup>56</sup>. En el afán de expandir sus tiempos de ocio y sus relaciones sociales, la organización de estos eventos – tangoes – con el objeto de recaudar fondos para diversas causas era una oportunidad propicia para probar lo que llegaba de afuera. Lo cual permitía mostrar que si en el viejo mundo lo hacían, también, los Estados Unidos podía hacerlo, además de mostrarse más permisivos y democráticos en relación con los puntos polémicos<sup>57</sup>. Para los norteamericanos, si en Inglaterra el tango era una locura, en París era directamente una obsesión y en Estados Unidos una mezcla de ambos.

Los consumos culturales, tanto como los materiales, fueron elementos fundamentales para marcar un estándar de vida urbana y la pertenencia a un sector determinado de la sociedad, en esta articulación se asentó el tango durante estos años. Para los sectores altos, el tango se practicaba en el ámbito privado, en la medida en que accedía al espacio público de los salones de baile comenzó a ser cuestionado como improcedente o inmoral, allí era donde los guardianes de las buenas costumbres debían intervenir, como fue el caso del comité de policía en la ciudad de Chicago. Este baile, entre gente honrosa y de altos códigos de comportamiento no podía pasar de una mera forma de diversión con gracia y altitud, vulgarizado podía ser usado para otros fines que no eran los de legitimarse respecto de Europa, simplemente podía ser practicado para generar el encuentro físico próximo e indolente en un marco de simulación de un baile. De allí la búsqueda de la ley como mediadora y la intervención de la justicia respecto de si era o no un baile. Nuevamente, en el caso de la profesora de danza que se negó a admitir que el tango era un baile de salón, la ley reaparecía: si lo era – como parecía, más allá de su nivel moral – entonces debía pagar el impuesto que correspondía. No debía ser confundido con ejercicios físicos u otras prácticas, ya no podía ser disimulado.

Si el tango escondía segundas intenciones y éstas se notaban en público, era una muestra de la irracionalidad de los bailarines; pero si se lo consideraba una danza moderna formalizada y codificada podía ser representado en el espacio público sin temor. Desde un punto de vista más conservador, lo que se derivaba de esta cuestión es que esta danza acompañada por los cambios sociales de la época, implicaba no sólo un abandono físico (la despreocupación e indolencia de la que tanto se hablaba) sino también del lugar social que se ocupaba, por tal motivo las niñas de sociedad debían evitarlo ya que devaluaban su propia condición social. Aquellas damas, lejos de

---

<sup>56</sup> Para revisar el rol de las patrocinadoras y su participación en la esfera cultural norteamericana puede verse: Linda Whitesitt, *The Rol of women empresarios in American Concert Life, 1871-1933*, *America Music* Vol. 7, No.2 (Summer), 153-189.

<sup>57</sup> En este sentido, el consumo cultural del tango en el marco de las reuniones de caridad hace referencia al análisis de Veblen cuando señala que “las amenidades sociales no tienen otro fin que mostrar que ella (la mujer de la casa) no se ocupa ni necesita ocuparse de nada que tenga utilidad sustancia”. Thorstein Veblen., *Consumo ostentoso* (Buenos Aires: Miluno editorial,2009), 106.



posicionarse socialmente para valorizar su condición terminaban decayendo hacia lo vulgar, una suerte de desclasamiento. El tango parecía ser el culpable de casi todo lo que implicara transgresión: la pasión, la irracionalidad, la pérdida de la aureola social, los crímenes, los robos, la deformación física y el abandono de dios.

### EL ABRAZO DEL TANGO: LO ERÓTICO.

La lectura de los diarios norteamericanos asombra por la cantidad de noticias que denotan la relación entre el tango, el enamoramiento de las mujeres y la estafa. Desde tímidas niñas de sociedad que terminaban entregando una parte de su fortuna a seductores bailarines, damas que se enamoraban perdidamente de profesores de baile o, sencillamente, encuentros entre diferentes personajes de la alta sociedad que caían cautivados por el tango.

¿Qué es lo que provocaba esta sincronización en los corazones abatidos de los jóvenes, y no tanto, en el inicio del siglo XX? Sin lugar a dudas, la clave para comprender estos enamoramientos enardecidos que afloraban al punto en que, con su consentimiento, las damitas de la *high society* dejaban su dinero en manos de estafadores, era el contacto físico que el tango proveía. En principio, era el abrazo y la cercanía de las cabezas y torsos; en una segunda etapa, el entrecruzamiento de las piernas manifestaba roce físico inevitable que llevaría a manifestar ardientes pasiones. El tango alentaba la pasión y encendía un circuito donde tanto los límites sociales como físicos se transgredían. Las damas de beneficencia lo comprendieron antes de la Primera Guerra Mundial cuando comenzaron a relevar historias de jóvenes muchachas que por la liviandad de sus costumbres, entraban en ambientes de bajos fondos, corrupción y explotación que parecían ser una de las sensaciones del siglo XX.

*The New York Times* advertía sobre los que llamaba “piratas del tango”. ¿De qué se trataba esta nueva figura social? ¿Cómo identificarlos? Primero, había que ponerlos en el contexto. Se necesitaba dos personajes: el primero, una joven de familia rica que no tuviera nada que hacer con su vida; el segundo, un aventurero de confiterías. La nueva costumbre de *tango-té* le daba a ambos la posibilidad de cruzarse. “Se trata – señalaba un ex asistente de la Justicia distrital – de chicas de Nueva York, de excelente familia, con los bolsillos llenos de dinero, frecuentemente dueñas de su propio auto, a menudo de buena familia y bien educadas.(...) Su costumbre es salir de la casa a las diez de la mañana, presumiblemente para ir de compras. La hora del almuerzo es el gran momento de iniciación para la maldad. El almuerzo ha suplantado la cena para estas niñas, y hoy en día pueden elegir uno entre una docena de este tipo de restaurante que ofrecen tango”<sup>58</sup>. Es allí donde el pirata de tango aparecía. Según las apreciaciones de Richard Barry- cronista del *New York Times*- era muy difícil que una jovencita conociera en estos lugares y en esos momentos a un honesto joven de buena clase social como para casarse, dado que a esas horas éstos estaban trabajando. Sin embargo, en el afán por divertirse las chicas disfrutaban de otras compañías, un tipo de hombres que en apariencias podían satisfacer todas las demandas. Estos presuntos caballeros lucían trajes a la moda, de primera calidad, y tenían un manejo del lenguaje que les permitía sostener una conversación interesante. Según un abogado, este tipo de hombres provenía de diferentes lugares, por lo general se trataba de jóvenes ignorantes y de origen social bajo, que habían adquirido buenos modales y el arte de una conversación inteligente; pero no faltaban casos excepcionales que derivaban de otras condiciones sociales: mencionaba a un ex jockey, un ex periodista e incluso hombres de buena

<sup>58</sup> *The New York Times*, 30 de mayo de 1915.



educación académica y de familias honorables, como el hijo de un juez de la Corte Suprema de un lejano país, quienes habían adquirido este estilo de vida sencillo y provechoso. El típico *pirata del tango* era un hombre joven, buen mozo, a la moda y buen bailarín. El rasgo más destacado de este arquetipo es que no gastaba un sólo dólar en una mujer, a menos que ella se lo hubiera prestado. Las muchachas de buena familia parecían tolerar que un hombre no pagara sus consumos, ya que ellas poseían el dinero de sus padres y podían pagar los almuerzos, tragos, autos e incluso los muebles que necesitaban estos señores. Desde hacía algunos años, se conocía el caso de acompañantes masculinos para cualquier servicio por cinco dólares la hora más gastos. La extraña fascinación que ejercían estas especies de mantenidos no se explicaba solamente por la buena presencia o las ansias de diversión de las jóvenes aburridas, generalmente se los vinculaba al mundo de las drogas, y esto ensombrecía su presencia. Ellos eran quienes las iniciaban en la cocaína o la heroína: “en mi experiencia, todos los *piratas del tango* son víctimas de la cocaína en estado avanzado o de la heroína; y son expertos en describir las maravillosas sensaciones que devienen de aspirar cocaína”<sup>59</sup>, advertía un testigo. Luego de introducir a las jóvenes en la droga, el *pirata* sólo debía encontrar la forma en que ella, voluntariamente, le obsequiara con agrado su dinero<sup>60</sup>. La distinción central del *pirata del tango* respecto de otro tipo de rufianes, como la trata de blancas, era que no había una estrategia de seducción sexual para inducir a las mujeres a consumir drogas y trabajar para él. Este sujeto generalmente estaba casado o en pareja con alguien de su propia condición social, y sólo utilizaba su actitud displicente, encantadora y de concededor del mundo con el objetivo de impactar en las incautas jovencitas que serían su soporte financiero. Incluso se decía que las cuidaba de que no se convirtieran en adictas y no rompieran los vínculos con su familia, ya que desde el momento en que eso ocurriera sus posibilidades de financiarse a través de la muchacha, se terminaban. En Nueva York había existido el resonante caso de la hija de una rica familia de apellido Kelly. El mismo fue destacado por la prensa nacional norteamericana durante 1915. Se trataba de una rica heredera, Eugenia Kelly, que fue llevada a la corte por su familia bajo la acusación de “incurable” debido a su mal comportamiento. Parecía ser que la joven fue engañada por un pirata del tango. Después de la presentación judicial, sus amigos de las diversiones tangueras la abandonaron al comprobar que el conflicto les generaría desventajas. A partir de la resonancia pública del caso, el comisionado de policía ordenó una investigación especial sobre los lugares donde se bailaba tango<sup>61</sup>. Meses después de esta primera acusación, la madre de Eugenia Kelly volvía a la corte para impedir que ésta se casara con Al Davis, un bailarín de tango. La señora Kelly tomó la determinación al conocer que a pesar de la desaprobación, su hija había tenido varias citas clandestinas, e incluso se había fotografiado con el bailarín<sup>62</sup>.

Mientras este caso tomaba resonancia en la prensa nacional, la compañera de baile de Al Davis cosechaba mejores éxitos. En 1916, se casaría con Ben Alí Haggin, poseedor de una fortuna estimada en diez millones de dólares. Luego del acuerdo de divorcio con su anterior esposa, Faith Robinson, el millonario tardó unos pocos meses en volver a casarse con esta bailarina que lo deslumbró en los escenarios de Broadway.

Un año después, la policía realizaba un censo de los *piratas del tango*, a partir del cual se identificaron a más de setenta hombres que realizaban este tipo de actividades en salones de

<sup>59</sup> *The New York Times*, 30 de mayo de 1915.

<sup>60</sup> En un sentido diferentes, vinculando el mundo de las drogas entre las mujeres de clase media, la prostitución y la homosexualidad, aparece un interesante análisis en: Mara L. Keire, “Dope Fiends and Degenerates: The Gendering of Addiction in the Early Twentieth Century”, en *Journal of Social History*, Vol 31. No. 4. (1998).

<sup>61</sup> *The New York Times*, 26 de mayo de 1915.

<sup>62</sup> *The New York Times*, 3 de octubre de 1915.



bailes y confiterías. La investigación se había lanzado luego de que la policía descubriera el crimen de la señora Elsie Lee Hilar en el Hotel Martinica en Broadway. Al parecer se trataba de una millonaria, casada con un conocido comerciante, que asistía a los tangos tés, a escondidas de su esposo mientras éste trabajaba. La mujer había concurrido al hotel para una de estas reuniones de tango y se había encontrado con un hombre conocido del ambiente. Posteriormente, la mucama descubrió a la Señora Lee Hilar ahorcada, desnuda en la cama y sus diamantes, valuados en 2500 dólares, habían desaparecido. La policía quería dar con el hombre que ella frecuentaba en los tango tés ya que era el principal sospechoso.

Los enamoramientos producidos por el tango se habían consignado en la prensa desde temprano. La rica heredera Caroline Kohl, por ejemplo, se había comprometido con Ernest Evans, a quien conoció en Broadway donde él fue su maestro de tango. Evans había llegado desde Little Rock, Arkansas, para estudiar en la Universidad, pero abandonó sus estudios y comenzó a trabajar como profesor de tango en un local de *tango té*. Allí conoció a su prometida que asistía al lugar para tomar lecciones de esta danza. Pareciera ser que fue “amor a primera vista”. Ambos se comprometieron en secreto y planeaban casarse en pocos meses pero sus familias objetaron la unión. En el caso de Evans su padre, un próspero comerciante de Arkansas, rechazaba el compromiso porque la novia provenía de una conocida familia vinculada al vaudeville y el mundo teatral. Lewis Kohl, padre de la novia, había sido el dueño de cuatro de los teatros más importantes de la ciudad de Chicago, y había legado a sus hijas una fortuna de un millón de dólares a cada una. Por su parte, la madre de la novia, rechazaba el compromiso por considerar que el modo en que Evans se ganaba la vida era informal y poco estable. Lamentablemente fueron obligados a devolverse los anillos y el compromiso quedó cancelado<sup>63</sup>.

Las señoras de la Sociedad de Beneficencia se oponían al tango, no por la danza en sí sino por los oscuros propósitos de los abrazos. Un especialista decía que “el tango es una danza abierta con dificultad para ser aprendida y bailada sin contacto físico alguno, pero los jóvenes bailarines cambian el sentido e intentan sacar provecho del abrazo en el tango”<sup>64</sup>. Frente a la representación de un goce grosero, vulgar e inferior, se recomendaba a los padres enseñarlo en sus casas para que sus hijas no fueran víctimas de los apretujones malintencionados en los bailes de sociedad, que disolvían la superioridad de clase en un uso vulgar de la danza. Algunos miembros de los exclusivos clubes sociales esgrimían argumentos para evitar la suspicacia puesta en los abrazos, como un hombre del White West End Club que veía en el tango una excesiva solemnidad: “los bailarines tienen la frente arrugada en un esfuerzo mental desacostumbrado por bailararlo”. El argumento daba un giro importante: más que provocador, incitante o inmoral, el tango debía ser rechazado por ser demasiado solemne, lo cual representaba de por sí una posición novedosa.

Hasta finales de la década de 1920, el tango seguía produciendo enamoramientos. Las historias de encuentros y desencuentros en los sentidos pasos bailables se reproducían por diversos medios. En 1924 fue muy comentada por los diarios la tormentosa relación entre el Conde Ludwig Salm von Hoogstraeten que había capturado el corazón de Millicent Rogers, una rica heredera hija de un respetado coronel norteamericano, luego de bailar juntos su primer tango. A pesar de la negativa de los padres de la novia, que desaprobaban la unión porque el Conde era divorciado, la pareja contrajo matrimonio de manera apasionada, repentina y sin autorización familiar<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> *The New York Times*, 23 de abril de 1914.

<sup>64</sup> *The New York Times*, 11 de enero de 1914.

<sup>65</sup> *The Atlanta Constitution*, el 12 de enero de 1924.





Las crónicas de la época parecen poner en evidencia que el abrazo pasional en el tango distaba mucho de lo que los manuales de danzas pretendieron enseñar hacia principio de siglo XX. El impacto que producían las diversas noticias dio la oportunidad de distinguir expresamente forma y función. Debido al aumento de la demanda por aprender a bailarlo, los manuales de baile plantearon una estilización del ritmo e intentaron expresar una función manifiesta: la correcta y adecuada práctica para ser bailada en sociedad, en lo posible ajustada a una ética de clase. Sin embargo, no lograban borrar la función latente que se presentaba como una oportunidad en el entrelazamiento de brazos y piernas.

Una revisión de los manuales nos permite observar que el desafío estaba en lograr el mínimo contacto físico entre los bailarines<sup>66</sup>. El hombre conservaba la distancia del vals hacia la mujer, no acercaba el cuerpo y con prolija discreción realizaban los pasos en donde las piernas se entrecruzaban. Los manuales con instrucciones para ejercitar el baile fueron muy difundidos entre fines del Siglo XIX y comienzos del XX. Como el tango implicaba una forma diferente de conexión física entre los bailarines, se comenzó a incluir en estos libros. Si bien, como en el vals, las parejas estaban unidas por las manos y el hombre tomaba a la mujer por la cintura para guiarla en el baile, la relación corporal se evidenciaba más próxima que en los otros estilos. Cuando se lo observaba bailado en vivo, parecía ser que cada pareja tomaba la decisión de las figuras y pasos que iba incorporando a lo largo del baile. Como hemos señalado, *la educación para el baile* pareció una tarea que la burguesía asumió como reacción a las críticas que el tango había conquistado hacia principios del siglo XX. Se marcaba, por un lado, la inmoralidad que parecían demostrar los bailarines, y el cambio de sentido que le daban convirtiéndolo en una danza sinuosa y que escondía segundas intenciones, cuando se suponía que no era este el sentido original dado en su tierra natal. La polémica sobre cómo bailar el tango implicó opiniones discordantes: unos planteaban que los abrazos estrechos del tango eran de por sí indecentes, y otros sostenían que ninguna danza lo era excepto por quienes la ejecutaban.

## CONCLUSIONES

A finales de la segunda década del siglo XX, era válido preguntarse dónde había quedado el contenido exótico del tango. En Inglaterra se había reconocido su rasgo exótico debido a su proveniencia desde ciudades remotas y originales como Buenos Aires, contextos superados por el impacto de la modernidad. Los modales rudos y el contacto físico plantearon el sentido extranjero y extraño para las formas sociales que se usaban en Europa. El tango era un signo del sentido cultural cosmopolita, un atributo que marcaba la distinción social y la pertenencia de clase. La vida cosmopolita y moderna expresaba el auge del exotismo en la música en tanto producción contemporánea. En este caso estaba relacionado con “la adopción de términos foráneos por parte del artista” y dependía del creador. La atracción por los signos y sonidos diferentes se ligaba a la amplitud de la vida y la experiencia del compositor o los bailarines. El exotismo podía descubrirse en la música moderna y en menor medida en la música clásica y culta. Algunas culturas, como la hispana y las post coloniales para el caso de Argentina, eran una verdadera referencia para el estudio de lo exótico. “En el caso de Argentina ligado a la cultura española tenía una vasta suma de material musical yailable que todavía no había sido explorado.

---

<sup>66</sup> Muy diferente a la representación que haría Rudolph Valentino en *Los cuatro jinetes el Apocalipsis*, donde bailaba mejilla a mejilla con su compañera y, en el vaivén de la danza, ella apoyaba su torso y piernas en un plano inclinado sobre el cuerpo de él.

Originalmente españolas las melodías han ido tomando una complejidad debido a la influencia de los interminables llanos del campo argentino sobre la mente de los músicos”<sup>67</sup>. Este mensaje sonoro transportaba al oyente a escenarios extraños y nuevos, seductores y ocultos, que podían ser descubiertos a partir de la apreciación musical. Este mismo sentido era más difícil de comprobar en la danza. Esta ponía en juego el cuerpo mismo, si se trataba de observar, lo mejor era una buena pareja de profesionales, pero si se trataba de practicarla, la cuestión introducía otras referencias como el buen gusto y otros límites.

En el caso de los Estados Unidos, no había sido tomado en cuenta como original, dado que la experiencia del tango se importaba de Europa. Los diarios norteamericanos no se referían a la Argentina, o a sus expresiones culturales, como bárbaras, atrasadas o extrañas. Si bien no había claridad absoluta de hasta qué punto Argentina se parecía al resto de América del Sur, se sabía que era uno de los países más adelantados del continente: un territorio rico en productos primarios – aún cuando estuviera poco industrializado – y que en términos económicos proveía algunas ventajas comparativas respecto de Norte América<sup>68</sup>. Durante estos años, se señaló la importancia cultural de la Argentina en el ámbito continental y se focalizó en la ciudad de Buenos Aires como una de las más bellas y mejor diseñadas de América: “no es meramente en la magnificencia de su arquitectura o en sus espaciosas avenidas y parques que la ciudad puede designarse como grande. Es el progreso fenomenal que puede ser visto en cada dimensión de la vida: desde el movimiento de su actividad comercial e industrial como en la esfera social y artística”<sup>69</sup>. El énfasis puesto en las atractivas características culturales, económicas y sociales pretendía alentar a mejorar las condiciones de intercambio de los Estados Unidos y generar bases más sólidas en la economía del sur.

El consumo del tango no era una mera extravagancia cultural, en todo caso combinaba dos referencias claras: la imitación de las costumbres de viejos imperios políticos y económicos europeos, y el acercamiento de Estados Unidos a los demás países americanos, desde una posición central. Esta expansión de los consumos culturales foráneos fue posible a la par del desarrollo de una cadena de novedades tecnológicas que aceleraron el proceso de consumo y brindaron nuevas comodidades.

En definitiva, la difusión de la música a través de los discos y de las pequeñas orquestas sirvió para avivar la curiosidad sobre este novedoso baile. Lejos de las ansias de exotismo y muy cerca de la imitación europea, la difusión del disco y la música en vivo sirvieron para representar la música porteña en estos escenarios. A mediados de la década de 1910, diversos diarios publicitaban la venta de discos de tango editados por Victor Company y Columbia Records. Los mismos eran incluidos en el catálogo que circulaba en los Estados Unidos, además de los que orientaban la venta al continente americano.

Varios dispositivos culturales se combinaron para expandir los consumos musicales, entre ellos el tango: los circuitos sociales; la publicidad y los nuevos dispositivos sonoros. Esta combinación no sólo cambió la concepción del tiempo de ocio de las generaciones anteriores a la Primera Guerra, sino que ampliaron el repertorio de músicas y bailes de la época. La aparición del fonógrafo no sólo llevaba la diversión musical al interior del hogar, sino que producía un

<sup>67</sup> D.C. Parker, “Exoticism in Music in retrospect”, en *The Musical Quarterly*, Vol. 3 No. 1 (Jan. 1917): 134-161.

<sup>68</sup> *New York Times*, 9 de noviembre de 1910. En un artículo se destacaba que “lo que las naciones europeas piensas sobre las posibilidades de los negocios con Sud América puede medirse en el hecho de que Inglaterra e Italia tienen cuatro líneas regulares, cada país, de navegación de primera clase que van hacia América del Sur. Francia y Alemania, tres cada una, Austria y Holanda una”. Frederick J. West. También puede verse el artículo de Maurice Muhlman del 9 de enero de 1910. *New York Times*, 23 de octubre de 1910. Argentina Growing at a rapid pace.

<sup>69</sup> *New York Times*, august 10 de 1913.



efecto contundente: nadie estaba obligado a tocar música o a cantar para entretener al círculo íntimo, por ende, los cuerpos se hallaban liberados para poder bailar. Fue en ese contexto de apertura, que el tango llegó a Estados Unidos y logró repercusiones estruendosas en la prensa local. Posteriormente, en la década de 1930, el tango volvería con fuerza en los bailes norteamericanos, esta vez de la mano de la política del *buen vecino* que intentaba crear una alianza estratégica con los países latinoamericanos, donde Argentina era un actor significativo.

Colonizado colonizador, Estados Unidos no había dejado de mirar a Europa para traer las expresiones que podían generar un vínculo de pertenencia al mundo civilizado, todo aquello donde la alta sociedad europea se viera involucrada iba a ser comentado en la prensa norteamericana<sup>70</sup>, porque estaban dispuestos a superarlos. Colonizador colonizado, panamericanismo mediante, el tango permanecía durante la década del veinte y del treinta. No pudo evitarlo ni la ley que prohibía vender alcohol en los locales bailables, ni la crisis de 1929. La cantidad de músicos y bailarines argentinos que probaron suerte en los Estados Unidos fue realmente impresionante, teniendo en cuenta que estos artistas habían creado un circuito que incluía Francia, España y Estados Unidos<sup>71</sup>. Estas expresiones y toda una suerte de hibridaciones generadas por la política del *Buen Vecino* fue expuesta en las actuaciones radiales, en las diversas producciones de Hollywood y en los comentarios de la prensa gráfica, como parte de un nuevo producto cultural que se exponía bajo el signo del *South American Way*.

## REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

Diario *New York Times*  
 Revista *Caras y Caretas*  
*The Day Books of Chicago*  
 Diario *Los Angeles Times*  
 Diario *The Evening Herald*  
*The Atlanta Constitution*

### Bibliografía

HOPKINS, John S. 1914, *The tango and other up-to-date dances; a practical guide to all the latest dances, tango, one step, innovation, hesitation, etc., described step by step by; illustrated with photographs posed by Mr. and Mrs. Vernon Castle, Joseph C. Smith ... and many other famous dancers*. Chicago, The Salfeld Publishing Co.

KEIRE, Mara L. 1998. "Dope Fiends and Degenerates: The Gendering of Addiction in the Early Twentieth Century" en *Journal of Social History*, Vol 31. Nro. 4.

<sup>70</sup> Kristin Hoganson, "The fashionable World. Imagined communities of dress" en *After the Imperial turn. Thinking with and through the Nation*, editor Antoinette Burton (Duke University Press, 2003), 262.

<sup>71</sup> Juan Carlos Cobián, Enrique Delfino, Casimiro Ain, Celestino Ferrer, Ovidio Bianquet, José Bohr, Tito Roccatagliatta, Juan Canaro, Francisco Canaro, Augusto Berto, Roberto Firpo, Cayetano Puglisi, Linda Thelma, Alfredo Gobbi, entre muchos otros, llegaron a Estados Unidos entre 1910 a 1930.



- MATALLANA, Andrea. 2009. *Qué saben los pitucos. La experiencia del tango entre 1910-1940*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Maurice [pseud.]. C 1914, *The tango and the new dances for ballroom and home*. Chicago, Laird and Lee.
- Parker D.C. 1917. "Exoticism in Music in retrospect". en *The Musical Quarterly*, Vol. 3 Nro. 1 (Jan. 1917): 134-161.
- VEBLEN, Thorstein. 2009. *Consumo ostentoso*, Buenos Aires: Miluno.
- WALTER, Carolina. 1914, *The Modern Dances How to dance them*. Chicago, Saul Brothers.
- WHITESITT, Linda. 1989. "The Rol of women impresarios in American Concert Life, 1871-1933" *American Music*, Vol. 7, Nro.2 (Summer):153-189.

