

Eduardo Gálvez

El tango en su época de gloria: ni prostibulario, ni orillero. Los bailes en los clubes sociales y deportivos de Buenos Aires 1938-1959

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Referencia electrónica

Eduardo Gálvez, « El tango en su época de gloria: ni prostibulario, ni orillero. Los bailes en los clubes sociales y deportivos de Buenos Aires 1938-1959 », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2009, Puesto en línea el 06 février 2009. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index55183.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : EHESS

<http://nuevomundo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://nuevomundo.revues.org/index55183.html>

Document généré automatiquement le 30 septembre 2009.

© Tous droits réservés

Eduardo Gálvez

El tango en su época de gloria: ni prostibulario, ni orillero. Los bailes en los clubes sociales y deportivos de Buenos Aires 1938-1959

Introducción: en Buenos Aires el tango brota

- 1 Esta investigación que aquí presentamos brotó como el tango brota en Buenos Aires, sin que nos demos cuenta, de cada rincón; en este caso, en una mesa de un club, “El Villa Malcolm”, hablando de bueyes perdidos. Apenas iniciamos las primeras indagaciones que finalmente llevaron a esta investigación, la historia del tango aparecía por todos lados: primero fue Antonio Famia, el presidente del club, quien con orgullo y de sorpresa nos contó algunas de las orquestas que había visto tocar allí; después nos enteramos que Juan Saettone, un importante directivo del club, fue el primer bandoneón de la orquesta “típica” del maestro Tanturi durante 30 años; que Armando Laborde, cantor de la “típica” de D’Arienzo, era vecino, socio y amante de la institución, para la cual cantaba gratis cuando se lo permitían sus compromisos profesionales y su salud; que Julián Resano, socio fundador, al cual entrevistamos varias veces, fue amigo del destacadísimo cantor Alberto Marino y compartió mesas en el mismo club con Alberto Tavarozzi (compositor, amigo de Gardel y habitué); que Alberto, el vice-presidente, viajaba en su infancia con los músicos de la orquesta de Canaro en el colectivo “escolar” en el que su padre los transportaba a los bailes; que los jóvenes del barrio concurrentes al club, desde la calle oían ensayar al maestro Pugliese e iban a escuchar las peleas de box amontonados en la vereda, en la radio que el padre del maestro sacaba a la puerta de su negocio de música; etc. Así, al mismo tiempo, azarosa e inevitablemente, como esas pequeñas historias del tango grande, nació esta investigación¹.

Evolución del contexto histórico y geográfico de la ciudad y del tango

- 2 El tango es una música popular y en los años que aquí tratamos, 1938-1959, éste se transformó también, a tono con la sociedad de la que formaba parte, esto es, la sociedad de masas, también él, en un baile de masas. Así como en las manifestaciones políticas de la época, principalmente obreras y peronistas, distinguidas por su desbordante masividad, y al igual que en los estadios de fútbol, repletos hasta más no poder; los bailes en los clubes de barrio también eran masivos. Aunque no podemos dar cifras exactas, para darse una idea general, podemos asegurar que los bailes más importantes llegaban a tener varios miles de personas (en los casos de los clubes que organizaban los carnavales más importantes de la ciudad de Buenos Aires como Boca, River, San Lorenzo, Atlanta, Huracán o Vélez Sarsfield), según el tamaño de las instalaciones, el prestigio de cada club y la época del año. Así, al compás del crecimiento de la ciudad de Buenos Aires, el tango era cada vez más una música urbana y cada vez menos una música del “arrabal” (“faubourg”) y de las orillas, aun cuando guárdese preciosos recuerdos de su origen arrabalero. Pero también en las pautas rígidas y en la saturación de códigos, así como en la moralidad presente en el baile, el tango correspondiente a este periodo es un baile típico de la sociedad de masas.
- 3 Por otra parte, a pesar de que los años de apogeo del tango coinciden, en general, con los años de la hegemonía del peronismo, aproximadamente 1945-1955, y a que ambos tienen una raigambre distintiva en las clases populares, no existe un vínculo directo entre

el uno y el otro. Para situarnos históricamente, recordemos que, aunque el golpe militar del que participó el aún desconocido Perón y que lo llevó a ocupar sus primeras funciones en el gobierno se efectuó en 1943, su dirección política no se consolidó hasta la conocida movilización popular en su apoyo del 17 de octubre de 1945 a la Plaza de Mayo, ratificada después con su triunfo en las elecciones a presidente de 1946. El tango siempre, de un modo u otro, más allá de casos particulares, como el de Hugo del Carril, el cantor que grabó la tradicional marcha peronista, se mantuvo alejado de filiaciones partidarias directas. Esto se evidencia en la escasez relativa de letras con contenido político manifiesto, a pesar de que las hay.

4 Además, en este periodo, el tango ya no pertenece a una sola clase, o a los “desclasados” de su primer origen; lo bailan desde los “bacanes” (los ricos), pasando por los adscriptos a las profesiones liberales, hasta los más “reos”. Por lo tanto, a pesar de su masividad, éste no era únicamente un baile de la clase trabajadora, y, en este sentido, ni siquiera en los años de la conducción política personal del propio Perón, antes de su exilio forzado en 1955, el tango se “casó” con el peronismo. De hecho, luego de su primera época asociada al puerto, al prostíbulo y al “malevaje”, y luego de la admiración ganada entre las clases altas parisinas, el tango volvió a Buenos Aires para transformarse en un baile de todas las clases sociales. Por supuesto, que a pesar de esta extensión en su aceptación, existen clubes más céntricos y otros más cerca de los suburbios, y en ellos se establecen distinciones de clase. Aparentemente, el Villa Malcolm, el caso que utilizamos para este estudio, era un club que reunía a muchos empleados y profesionales con valores pequeño-burgueses. Se trataba de esa segunda generación de inmigrantes ya mejor integrados y con ánimos de mayor integración social y de mejora en su bienestar. Aunque no podemos dar cuenta fehacientemente de este hecho, varios datos parecen indicar que ese era la clase de público que, por lo menos, conducía la institución.

5 Lo que en cambio hemos comprobado, es que las clases sociales se mezclaban en los clubes, y en general esto sucedía según las orquestas que tocaran. Es decir que había orquestas cuyos seguidores tenían comportamientos más bien “arrabaleros”, esto es, más cerca del viejo tango; mientras que el público de otras orquestas tenía amantes “más civilizados”. Sin embargo, no por esto los clubes dejaban de contratar a las orquestas cuya concurrencia tuviera “normas de comportamiento” que chocaran con la de sus “habitués”, aunque, a veces esto les produjera algunos problemas, como veremos más adelante. Además, no podemos asegurar que quienes causaban desordenes en los bailes fueran los “elementos” provenientes de las clases populares. De hecho, muchas veces los “señoritos” díscolos de las clases pudientes eran quienes mas “inmoralmente” se comportaban. Así, por ejemplo, el Villa Malcolm, un club, aparentemente, más bien frecuentado por las clases medias, llevó varias veces a orquestas y cantantes asociados a las clases populares como D´Arienzo, e incluso a Alberto Castillo. Durante la actuación de este último, la masividad extraordinaria de la concurrencia obligó a cortar la calle Córdoba y a que el cantor saliera a cantar por la ventana algunos temas para aplacar los ánimos. La presentación de este popular cantante dejó recuerdos imborrables en la memoria de los más antiguos socios del club. Castillo, que, muchos dicen, se inspiraba en Perón para sus gestos sobre el escenario, incluía en su repertorio el tango “Así se baila el tango” (compuesto en 1942, con letra de Elías Randal y música de Elizardo Martínez Vila), que solía cantar provocativamente: “¿¡Qué saben los lamidos, pitucos y shushetas!? ¿¡Qué saben lo que es tango, que saben de compás!?”.

6 Por su parte, Villa Crespo, el barrio en el cual principalmente nos concentraremos, es un barrio muy tradicional de Buenos Aires. Una de sus características más salientes, es la de ser un barrio con una importante inmigración de origen judío. El mismo está rodeado de otros barrios no menos tradicionales: Chacarita, Palermo, Almagro, Paternal y Caballito. En Villa Crespo hemos identificado varios clubes, que oportunamente mencionaremos, que organizaban bailes. Entre ellos se encontraba uno de los que realizaba uno de los seis bailes más importantes de la

ciudad: Atlanta, cuyo estadio de fútbol, lleva un nombre que pone en evidencia la influencia de la inmigración de origen judío en el barrio: Don León Kolbovsky. La zona que ocupa Villa Crespo, es una de las tantas que se transformó, entre fines del siglo XIX y mediados del XX, de una zona de arrabal, con mucha presencia de quintas y baldíos, donde, cómo dice Borges (en su niñez, vecino del lugar), empezaba malamente La Pampa, en una zona urbanizada. Podemos decir que la evolución urbana de la zona que actualmente ocupa Villa Crespo es similar a la evolución del tango: éste se desarrolló inicialmente entre maleantes y aristócratas descarriados en el límite geográfico entre el arrabal y el centro, y sólo más tarde se “urbanizó” (“civilizó”). Ese proceso produjo el encanto propio del tango, el cual combina exquisitez y bravura, la guapeza del arrabal y la sofisticación del centro; o, incluso, de otro modo, Buenos Aires y París.

Una orquesta en cada esquina

- 7 La década del 40 y los principios de la del 50 del siglo XX, por muchas razones (de sobra), marcan los años dorados del tango; las dos principales: florecen las mejores orquestas; y el tango se masifica, escuchándose en la radio, y bailándose, fundamentalmente, en los clubes sociales y deportivos. De este último fenómeno nos ocuparemos: el tango en los clubes sociales y deportivos en las décadas del 40 y 50. Específicamente de un barrio: Villa Crespo (y a veces nos extenderemos un poquito más, hacia sus zonas de influencia más próximas), barrio largamente celebrado por un vecino y poeta tanguero de ley, y uno de los más notables, Celedonio Flores²; y aun más específicamente de uno de sus clubes: el Club Social y Deportivo Villa Malcolm³.
- 8 “El Villa Malcolm” se fundó en 1927 y está ubicado desde 1956 en la Av. Córdoba 5064 de la ciudad de Buenos Aires (anteriormente había estado ubicado a pocos metros sobre una calle lateral). Su primera “soirée danzante” (baile) con orquesta, según el libro de actas de la institución, data de 1938, y es “amenizada” por el conjunto dirigido por el maestro *Francisco Grillo*. Desde aquel día, con las inevitables interrupciones propias de un periodo tan largo de tiempo y, en un país tan convulsionado como la Argentina, las orquestas de tango no han dejado de sonar en la pista del club. Aun hoy siguen haciéndolo Los Reyes del Tango, la Color Tango, La Fervor de Buenos Aires, la Sans Souci, la Fernandez Fierro, Otros Aires, etc. Después de Grillo y antes de las orquestas del siglo XXI, en aquellos 40 y 50 dorados del tango, sonaron allí casi todas las orquestas más importantes de su historia: *D’Arienzo, Troilo, Di Sarli, Pugliese, Caló, Canaro, De Mare, Laurenz, D’Agostino, Tanturi, Biaggi, Rodríguez, Salgán, De Angelis, Gobbi, De Caro (Julio), Francini-Pontier, Maderna, Federico (Domingo), Sassone, Basso, Varela, De Franco, Malerba, Rodio*, la del popularísimo cantor *Alberto Castillo*, etc. Por supuesto que con éstos, los más grandes directores de orquestas típicas, se presentaron también los más grandes cantores de la historia del tango. Entre ellos (además del ya mencionado A. Castillo al frente de su propia típica) hemos podido confirmar empíricamente en base a la misma fuente de la cual extrajimos las orquestas, es decir, el periódico *El Mundo*, la presencia de los siguientes: *Alberto Podestá* (con quien tuvimos el honor de haber compartido algunas charlas de café), *R. Iriarte, R. Berón, R. Rufino, A. Moran, J. Vidal, O. Serpa, M. Pomar, L. Tolosa, C. Almagro*, etc. Y, por otra parte, a partir de testigos presenciales pudimos confirmar la presentación de otros grandes cantores como *R. Goyeneche, A. Marino, H. Marcel, A. Fontán, A. Laborde y J. Vidal*. Además de la presencia de las orquestas antes referidas, considerando sus formaciones tradicionales por aquellos años, se desprende la participación de otra innumerable cantidad de grandes interpretes de la talla de: *Ángel Vargas, Alberto Echagüe, Enrique Campos*, etc.

**ORQUESTAS DE TANGO QUE TOCARON EN EL CLUB SOCIAL Y DEPORTIVO VILLA MALCOLM
(1938 - 1959)**

Fecha	Típica	Fecha	Típica
1938	Francisco Grillo	17/11/1946	Carlos Di Sarli
1938	Pedro Quartucci	15/12/1946	Francisco Canaro
1938	Petruchi	23/03/1947	Carlos Di Sarli
1939	Juan Bata	13/04/1947	Omar Maderna
19/11/1939	Carnelo Troilo	07/06/1947	Ricardo Tantari
25/12/1939	Troilo	06/07/1947	Juan D'Arrienzo
1940	Enrique Rodríguez	10/08/1947	Florencio Sarcone
1940	Ventura	14/08/1947	Omarulo Pugliese
10/03/1940	Típica Los Naïconer	23/11/1947	Noracio Salgán
07/04/1940	Eduardo Ferri	14/12/1947	Carlos Di Sarli
05/05/1940	Troilo	21/03/1948	Ricardo Tantari
25/05/1940	Alfredo De Franco	25/04/1948	Alberto Marino
22/09/1940	Alfredo De Franco	09/05/1948	Francini-Pentier
27/10/1940	Nilo Fernández	06/06/1948	Carlos Di Sarli
05/04/1941	Omarulo Pugliese	17/07/1948	Omar Maderna
29/04/1941	Eduardo Ferri	05/08/1948	Domingo Federico
20/07/1941	Ventura	10/10/1948	Alfredo Gobbi
04/04/1942	Carlos Di Sarli	14/11/1948	Francini-Pentier
15/07/1942	Chela Luna*	22/03/1949	José Basso
15/08/1942	Carlos Di Sarli	10/07/1949	Miguel Caló
17/01/1943	Anibal Troilo	15/08/1949	Ricardo Tantari
14/02/1943	Ricardo Tantari	26/03/1950	Alberto Marino
09/03/1943	Ricardo Tantari	07/05/1950	Alberto Carrallo
27/06/1943	Angel D'Agostino	04/06/1950	Miguel Caló
04/12/1943	Angel D'Agostino	23/07/1950	Omarulo Pugliese
02/01/1944	Ricardo Tantari	05/11/1950	Francini-Pentier
02/04/1944	Pedro Laurent	10/12/1950	Miguel Caló
07/03/1944	Miguel Caló	18/03/1951	Carlos Di Sarli
14/03/1944	Rodrigo Boga	15/07/1951	Méctor Varela
11/06/1944	Lucio Demare	26/08/1951	Anibal Troilo
27/08/1944	Ricardo Tantari	02/08/1951	Ricardo Tantari
24/09/1944	Ricardo Malerba	16/08/1951	Alfredo Gobbi
15/10/1944	Angel D'Agostino	23/12/1951	José De Caro
08/04/1945	Pedro Laurent	09/03/1952	Noracio Salgán
01/05/1945	Antonio Rolo	06/04/1952	Alfredo Gobbi
01/05/1945	Miguel Caló	11/05/1952	Anibal Troilo
15/07/1945	Lucio Demare	07/08/1952	Anibal Troilo
12/08/1945	Alfredo De Angelis	21/08/1952	Alfredo Gobbi
07/10/1945	Miguel Caló	05/10/1952	Carlos Di Sarli
16/12/1945	Carlos Di Sarli	06/11/1952	José Basso
31/03/1946	Miguel Caló	06/08/1953	Carlos Di Sarli
16/06/1946	Juan D'Arrienzo	04/04/1954	Miguel Caló
14/07/1946	Francini-Pentier	26/05/1957	Escalante-Laborde
01/09/1946	Alfredo De Franco	09/06/1957	Méctor Varela
29/09/1946	Francini-Pentier	02/07/1957	Alberto Marino
20/10/1946	Pedro Laurent	01/08/1959	Argentino Ledesma

- 9 La lista recién desplegada fue elaborada por nosotros en base al antiguo y desaparecido periódico *El Mundo* (corroborado en muchas ocasiones por las actas del Club), donde se publicitaban los bailes en los clubes en una sección muy parecida a los actuales avisos clasificados. En la página de *El Mundo*⁴ (“el diario moderno, cómodo y sintético”) del 16/07/1946 que presentamos a continuación, puede observarse la cantidad extraordinaria de orquestas destacadas que tocaban el mismo día⁵. Y, además, también se puede apreciar, como ese mismo domingo, tan sólo en los clubes del barrio de Villa Crespo, había cuatro bailes; dos con orquestas, D’Arrienzo en el “Malcolm” y Troilo en el club “Atlanta”; y dos con grabaciones, en el “Social Villa Crespo” y en “El Fulgor”.

Imagen 1. Diario “El Mundo” 16/07/1946



- 10 A pesar de que, como se observa en nuestros registros, la reunión de orquestas que sonaron en el club es impresionante, en aquellos años gloriosos del tango, esto no parecía, a los ojos de sus protagonistas, algo extraordinario. De hecho, las “orquestas típicas”, como se llamaba a las tangueras en aquellos tiempos, circulaban sin descanso por todos los clubes sociales y deportivos y por las asociaciones civiles similares que organizaban bailes. Tan sólo en Villa Crespo y sus proximidades encontramos: Atlanta, El Fulgor, El Club Social Villa Crespo, El Estrella de Maldonado, El Eros, El Círculo Israelita de Villa Crespo, etc⁶. El hecho de que estas orquestas, hoy vistas como “próceres” del tango, tocaran en los clubes, se volvió un fenómeno tan habitual promediando la década del 40, que en las actas del Villa Malcolm ya ni siquiera se anotaba el nombre de la orquesta que la comisión directiva del club contrataba; apenas inscribía simplemente, fuera la orquesta que fuera, aún las mejores de ellas: “baile con orquesta”. En las entrevistas realizadas al único socio fundador del club que actualmente vive, Julián Resano, quien como tesorero de la entidad tenía trato directo con los directores y los integrantes de las orquestas, éste afirmaba que en ese momento no tenía conciencia de la importancia cultural e histórica de que esas orquestas tocaran allí.

- 11 Presentamos a continuación algunas citas de Actas del Club donde se asienta la contratación de orquestas:

“Secretario da lectura a la correspondencia habida en la semana, entre la que se encuentra un contrato realizado entre el Presidente del Club Social y Deportivo Villa Malcolm, Señor Antonio Montalbano y el Sr. Ricardo Tanturi Director de la Orquesta Típica Los Indios para que actúe el 2 de enero de 1944”. Libro de Actas del Club Social y Deportivo Villa Malcolm (1941-1944), Acta 291, P. 232, 15/11/1943.

“Son contratadas para amenizar nuestras Veladas Reuniones Sociales las orquestas de Osvaldo Pugliese y All Black para el 5 de abril a \$ 205 y 80 respectivamente.” Libro de Actas del Club Social y Deportivo Villa Malcolm (1941-1944), Acta 152, p. 32, 08/03/1941.

“Seguidamente pasa a informar el Sr. Tesorero, el cual da cuenta de la recaudación registrada en la Soiree Danzante realizada el domingo pasado, animada por las orquestas de Juan D´Arienzo y René Varela, ascendiendo la misma a la suma de \$ 1.995,20 m/n, de conformidad para esta C.D.” Libro de Actas del Club Social y Deportivo Villa Malcolm (1944-1948), Acta 426, p.183, 18/06/1946.⁷

Las transformaciones del tango: del cabaret al club y del arrabal al barrio

- 12 Sin embargo, al tango, a juzgar principalmente por nuestro estudio de caso en el Villa Malcolm, no se le hizo fácil pasar por la puerta de esos clubes de barrio, por la que, como dice un milonguero, “Pocho” Carreras, cuando a ellas se acercaba, al “escuchar la música, ya desde la calle, entraba primero el alma y después entraba el cuerpo”⁸. Por supuesto, habría que extender la investigación para sustentar empíricamente si este fue un fenómeno predominante, aunque tenemos justas razones, para presumir que, con variantes, así fue. En efecto, el tango venía de los prostíbulos, del arrabal, de las barracas y los cuarteles, de la orilla, de allí, de territorios confusos como esos de las proximidades del arroyo Maldonado, ubicado apenas a doscientos metros del Villa Malcolm, donde se “inauguraba malamente la pampa”.

Un cuchillo en el norte⁹

Allá por el Maldonado
Que hoy corre escondido y ciego
Allá por el barío gris
Que cantó el pobre Carriego

Tras una puerta entornada
Que da al patio de la parra
Donde las noches oyeron
El amor de la guitarra

Habrá un cajón y al fondo
Dormirá con duro brillo
Entre esas cosas que el tiempo
Sabe olvidar, un cuchillo

Fue de aquel Saverio Suárez
Por más mentas el Chileno
Que en garitos y elecciones
Probó siempre que era bueno

Los chicos que son el diablo
Lo buscarán con sigilo
Y probarán en la yema
Si no se ha mellado el filo
Cuántas veces habrá entrado
en la carne de un cristiano
Y ahora está arrumbado y solo
A la espera de una mano

Que es polvo tras el cristal
 Que dora un sol amarillo
 A través de años y casas
 Yo te estoy viendo, cuchillo.

- 13 Este arroyo, “mal-entubado” desde los años treinta, tiene el excelso privilegio de haber sido celebrado por muchos poetas, entre los cuales, figuran Celedonio Flores y el más grande escritor que hayan dado estas pampas, el ya citado, Jorge Luís Borges¹⁰, quien, aunque algunos desprevenidos no lo sepan, al interesarse por su barrio natal, Palermo, se interesó, a la vez, inevitablemente por el tango, e inclusive supo escribir, como ya hemos visto, sus propias letras de tango y de milonga.
- 14 El tango nació en esos territorios retirados, pobres y de “mala muerte” como las orillas del Maldonado y sólo un poco más tarde, recién, aproximadamente, hacia los años 20, llegó a los cabarets del centro de Buenos Aires (después de triunfar en los de París). Finalmente, para pasar la puerta de los clubes sociales no podía seguir “calzando la misma pilcha” (usando la misma ropa), ni la de la orilla, ni la del cabaret: el tango tuvo inevitablemente que transformarse para hacerse “social”. Y esa “adaptación social” no fue sencilla. Examinemos ese aggiornamiento del tango paso a paso. En principio, los bailes en el Villa Malcolm necesitaron de aprobación por lo que en 1937, la Comisión Directiva de la entidad discutió su pertinencia y, finalmente, tras algunas deliberaciones y a pesar de algunas voces contrarias, aprobó la realización de las “veladas danzantes”¹¹.
- 15 Ahora bien, no cualquiera con ganas de bailar podía trasponer las puertas del club. Los métodos para filtrar la entrada eran variados y exigían todo un despliegue de ardidés diversos y, a decir verdad, muy arbitrarios:

“[S]e resuelve autorizar al encargado de Taquilla, a aumentar el precio de la entrada de invitado, a conciencia, cuando lo crea necesario al no ser persona grata el concurrente”. (Libro de actas n° 1, Acta 88, 03/01/1940, p. 102).

“[T]ras de extensa deliberación se resuelve aumentar la cuota de invitado en toda soire oficial a la suma de \$3 con el fin de evitar infiltraciones de elementos indeseables a las fiestas de la institución”. (Libro de actas n° 1, Acta n° 90, 16/01/40 p. 106).

- 16 El criterio general que animaba tales restricciones tenía que ver con dejar la “orilla” afuera del club. “La institución” era un territorio reglado por normas sociales rígidas, de tendencia moralizante, que apuntaban a sostener una fuerte vinculación social. Esas normas, finalmente, apuntaban a crear lazos sociales que desde adentro del club y expansivamente, a través de sus socios y concurrentes, se extendieran al barrio. En ese ímpetu, la reputación que acarrea el tango como proveniente de ambientes disolutos no tenía lugar dentro del club. De ningún modo el club era un lugar para los reos, “caficios”, prostitutas, rufianes, cuchilleros, “milonguitas”, perseguidos, “pungas”; todos tradicionales personajes de la mitología tanguera. Existen muchas letras de tango que retratan estos cambios adaptativos y, a la vez, las resistencias del mismo tango a “amansarse”. Examinemos uno de ellos (otro clásico de las milongas hasta hoy y desde 1941 cuando lo grabara Troilo con el cantor Francisco Fiorentino) con la alta poesía de otro de los grandes poetas del tango, Homero Expósito:

Yo soy el tango¹²

Soy el tango milongón
 nacido en los suburbios
 malevos y turbios.
 Hoy que estoy en el salón
 me saben amansado
 dulzón y cansado,

 Pa´ qué creer
 pa´ qué mentir

que estoy cambiado
si soy el mismo de ayer,

Escuchen mi compás
¿no ven qué soy gotán?
Me quiebro en mi canción
como un puñal de acero
pa' cantar una traición.
Me gusta compadrear
soy reo pa' bailar.
Escuchen mi compás,

Yo soy el viejo tango
que nació en el arrabal,

Hoy,
que tengo que callar
que sufro el desengaño
la moda y los años.

Voy,
costumbre de gotán,
mordiendo en mis adentros
la rabia que siento
Pa' qué creer
pa' qué mentir
que estoy cambiado,
si soy el mismo de ayer

- 17 Si el tango había entrado al club proveniente del arrabal, ahora éste volvía a salir transformado y llevando las normas sociales que había aprendido dentro del club al arrabal, intentando transformarlo así, a la vez, en barrio. El club hacía, de algún modo, con el tango, lo que “el progreso” había hecho con el desordenado y revoltoso Maldonado.
- 18 Algunas otras costumbres muy constrictivas, propias de los clubes de aquella época de “gran vinculación”, son más conocidas. Por ejemplo, el hecho de que los hombres debían ingresar y permanecer en saco y corbata (con algunas autorizaciones específicas para quienes practicaban determinados deportes). En el caso de las mujeres, existían reglas similares, aunque las desconocemos en detalle. En todo caso, como nos relató Donna Papandrea (esposa de uno de los antiguos presidentes de la institución, Oscar Papandrea); ella no se animaba a practicar basket con el equipo femenino del club, porque sentía vergüenza de usar los pantaloncitos cortos que llevaban las demás practicantes de ese deporte (cuyo uso, de todos modos, estaba autorizado sólo durante la práctica del mismo). Como se podrá observar, Donna aparece con pollera larga en la foto siguiente, mientras que las demás con la “atrevida” ropa deportiva.

Imagen 2. Vestimenta femenina y moralidad, Villa Malcolm años 50 (colección personal de Donna Papandrea).



19 Otra costumbre conocida es que las chicas no concurrían a los bailes si no era acompañadas de sus madres o de alguna tía; acompañantes atentos, que permanecían al costado de la pista de baile y que al advertir algún gesto indecente de parte de algún bailarín, convocaban a los organizadores para que contuvieran a los “eróticos incorregibles”¹³. Ese era el procedimiento habitual de advertencia, según nos relató Julián Resano, socio fundador del Villa Malcolm y, miembro de la Comisión Directiva, organizador de aquellas veladas. Por otra parte, los bailes no se hacían cualquier día puesto que “la semana se hizo para trabajar”; estos tenían lugar principalmente viernes, sábados y domingos, aunque este último día más temprano¹⁴. En el Acta 14 del 25/04/1951 del Libro del Club n° 3, encontramos los siguientes horarios de autorización de apertura: viernes hasta las 2 horas (“con ½ hora de tolerancia”), sábado igual y domingo hasta las 12.30 horas (“con ½ hora de tolerancia”)¹⁵. Esta organización socialmente estricta de las “soirés” era posible gracias a que la misma quedaba a cargo exclusivamente de los miembros de la comisión directiva. Estos se repartían cada semana las tareas necesarias para que la “reunión social” tuviera lugar: uno se encargaba de la entrada, otro del guardarropas, y, de no contratarse una orquesta, uno quedaba a cargo de la “victrola”, y así el resto de las tareas fundamentales. Por otra parte, en los carnavales, para garantizar el estricto cumplimiento de las normas sociales de la institución, frente a algún “elemento indeseable” se contrataba a boxeadores para trabajar en la seguridad. Como nos relató Antonio Famia, actual presidente del club, cuando ocurría algún incidente, para no inquietar a los concurrentes, los altoparlantes convocaban al “electricista” al piso donde hiciera falta terminar con los “cortocircuitos”.

20 En nuestras entrevistas muchos de los organizadores y concurrentes a aquellos bailes del club nos relataron que el espíritu predominante, como no podía ser de otro modo, dado el contexto que venimos describiendo, no era de “levante”, es decir que no era un ambiente propicio para los amoríos fugaces o furtivos. Muy por el contrario, al club se entraba soltero y se salía casado, continuando la línea de producir dispositivos de fuerte vinculación social. Como nos relató Donna Papandrea, quien conoció a su esposo, Oscar, en el club que él mismo presidía, poco después de que ella fuera electa Reina del Carnaval en el verano de 1953: “fui a bailar y me llevé al amor de mi vida”.

Imágenes 3-4. Carnavales Villa Malcolm principios década del 50 (colección personal de Donna Papandrea)



Imagen 5. Donna Papandrea, Reina del Carnaval, Villa Malcom 1953, (colección personal de Donna Papandrea)



21 Pero, volviendo al lado menos romántico de nuestra historia, el control estricto de las normas sociales no se detenía en las personas extrañas al club, en tanto que los ojos atentos de quienes defendían la moral de la institución también estaban puestos sobre los socios y su manera de bailar, haciendo de las técnicas de vigilancia también instrumentos de castigo, en el caso en que éstos no se adaptaran a las normativas vigentes. De ese modo, se advertía primero, y se castigaba después, hasta con la expulsión, a los socios que no bailaran “apropiadamente”¹⁶.

“El señor interventor [José De la Fuente] da un amplio informe sobre la decadencia de la modalidad y mala forma de bailar y solicita en adelante que personas ajenas a nuestras costumbres se evite su entrada.” Libro de Actas del Club Social y Deportivo Villa Malcolm n° 2, Asamblea Extraordinaria, p. 261, 15/02/1944.

“Debido a la modalidad del baile que no está de acuerdo a las normas vigentes en la institución la C.I. resuelve por unanimidad enviar una nota amonestación a los socios siguientes: Yolanda [?], Angela Cóppola, María Nelly [?] y Roberto Guerrieri, advirtiéndoles que de reincidir serán expulsados de la Institución.” Libro de Actas del Club Social y Deportivo Villa Malcolm n° 2, Acta n° 314, p. 275, 13/04/1944.

“Visto y considerando la modalidad de baile que no están de acuerdo con las normas vigentes en la institución, se resuelve tomar las medidas siguientes con los asociados: Herminia Cesta n°53, expulsarla del registro de asociados y al Sr. Eduardo Drubi [?], enviarle una nota apercibimiento, advirtiéndole que de reincidir será eliminado del registro de socios”. Libro de Actas del Club Social y Deportivo Villa Malcolm n° 2, Acta n° 319, p. 285, 16/05/1944.

“Se separa del registro de asociados a las srtas María E. Díaz y Zulema Díaz por comprobar que su modalidad de bailar no está de acuerdo a la que impera en nuestra institución.” Libro de Actas del Club Social y Deportivo Villa Malcolm n° 3, Acta n° 484, p. 265, 29/07/1947.

- 22 Ahora bien ¿qué significa bailar inapropiadamente? ¿Eran aún obscenas las formas de bailar el tango? ¿Arrastraba éste todavía la lascivia del burdel, la gestualidad sospechosa de las “madamas” o el contorneo provocativo de las meseras del cabaret? No fue sencillo responder a esta pregunta. La mitología sensual del tango se resistía a descubrir su momento disciplinante. Sin embargo, a pesar de que nos costó encontrar qué significaba esta “decadencia en la manera de bailar”, que la Comisión Directiva del Club castigaba tan estrictamente, porque jamás se puntualizaba; finalmente, tras larga búsqueda, encontramos un registro de a qué hacían referencia y, a juzgar por el mismo, estamos muy lejos de la lascivia:

“Respecto de los invitados que no observan las reglas establecidas en la institución para los días de baile, se resuelve para la próxima reunión, cortar una pieza bailable y efectuar una seria advertencia a los bailarines que lo hagan con la cara pegada.” Libro de Actas del Club Social y Deportivo Villa Malcolm (1951-1953), Acta 10, p. 24, 28/03/1951.

“La presidencia informa de los resultados de la advertencia formulada a los bailarines diciendo que el mismo fue satisfactorio y se resuelve repetirlo el próximo domingo y cada vez que esa medida sea necesaria” Libro de Actas del Club Social y Deportivo Villa Malcolm (1951-1953), Acta 11, p. 25, 04/04/1951.

- 23 Pero esta “higiene de las pasiones” no se restringía a los bailarines, fueran estos socios, habitués, invitados o concurrentes ocasionales, ya que el mismísimo Troilo fue objeto y víctima de esas normas disciplinantes. Al “Gordo” Troilo se le canceló un contrato por las “irregularidades cometidas” por sus músicos y porque encima había acarreado gente que no respetaba las sanas normas de la institución. ¡Claro! ¿¡Qué importaba!?! ¡Total! Si le cancelaban a Troilo lo reemplazaban con De Mare...

“El balance de la Soirée Danzante realizada el Dgo. 17 del cte. que arroja una utilidad de pesos 149⁰⁰ es aprobado. A continuación, el Sr. Presidente manifiesta haber rescindido el contrato de la orquesta de A. Troilo con fecha 25 de julio, a raíz de la irregularidades cometidas por este conjunto en la soiree del 17 del cte., con el agravante de ser portadora de una concurrencia no de acuerdo a los sanos principios sociales de esta entidad. En su reemplazo se contrata a la Típica de Lucio Demare, en misma fecha a \$ 480.”, Acta n° 219, p. 170, 22/01/1942. Libro de Actas del Club Social y Deportivo Villa Malcolm n° 2

Conclusión

- 24 Hemos presentado algunas características del tango en su época de mayor gloria (años 40 y mitad de los 50 del siglo XX) a partir de un estudio de caso. Extrañamente, esta época dorada, no coincide con la correspondiente a la mitología tanguera animada por malevos, milonguitas, cafishios y cuchilleros; sino que, muy por el contrario, la práctica social del tango parece estar estrictamente reglada por normas sociales propias de una sociedad disciplinante o de “gran vinculación” (o al menos eso se intenta). Esta rigidez (entre otras cosas, que aquí no podemos considerar extensamente, como la ampliación de la influencia cultural norteamericana a través de, por ejemplo, compañías como la RCA Victor) parece a la vez marcar el ocaso de ese esplendor tanguero, cuando ante el embate de otros ritmos como, por ejemplo, el boggie, que portaban códigos más flexibles, propios de una nueva sociedad, aun en construcción, con normas sociales menos estrictas (que no muchos años después produciría a Los Beatles) cambiasen las manera de vestir, de bailar y hasta de “levantar” (en lunfardo: seducir y conquistar a una persona).

Imagen 6. Vestimenta femenina candidata Reina del Carnaval Villa Malcolm fines década del 60 (Album del club Villa Malcolm)



Bibliografía

- Baumnan, Zygmunt, *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Borges, José Luís, *Evaristo Carriego*. Buenos Aires: M. Gleizer, 1930.
- Bourdieu, Pierre, “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo” en *Materiales de sociología crítica*. Madrid: La piqueta, 1986.
- Bourdieu, Pierre, *La distinción. Critique sociale du jugement*. París: Minuit, 1996.
- Cadéamo, Enrique, *La historia del tango en París*. Buenos Aires: Corregidor, 1975.
- Durkheim, Emile, *La división del trabajo social*. México D. F.: Colofón, 1989.
- Ferrer, Horacio, *El tango, su historia y evolución*. Buenos Aires: A. Peña-Lilo, 1960.
- Foucault, Michel, “La Gubernamentalidad” en *Espacios de poder*. Madrid: Endymion, 1991.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard. 1975.
- Garavaglia, Juan Carlos, “Del corpus a los Toros: fiesta, ritual y sociedad en el Río de la Plata colonial” y “A la nación por la fiesta: las Fiestas Mayas en el origen de la nación en el Plata” en *Construir el Estado, inventar la nación. El Río de la Plata, siglos XVIII-XIX*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- Gobello, José, *Breve historia crítica del tango*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.
- Gobello, José, *Crónica general del tango*. Buenos Aires: Fraterna, 1980.
- Matamoro, Blas, *Historia del tango*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.
- Matamoro, Blas, *La ciudad del tango. Tango histórico y sociedad*. Buenos Aires: Corregidor, 1976.
- Murmis, Miguel; Portantiero, Juan Carlos, *Estudios sobre los orígenes del Peronismo*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.
- Pujol, Sergio, *Historia Del Baile. De la milonga a la disco*. Buenos Aires: Emece 1999.
- Rock, David, *El radicalismo argentino, 1890-1930*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- Salas, Horacio, *El Tango*. Buenos Aires: Planeta, 1989.
- Selles, Roberto; Benarós, León, *La historia del tango*. Buenos Aires: Corregidor, 1977.

Waldmann, Peter, *El peronismo 1943-1955*. Buenos Aires: Hyspamerica, 1986.

Notas

1 En agradecimiento infinito a todos aquellos que como Antonio Famia, Julián Resano y Oscar Papandrea, aun en las época más bravas, fundaron, amaron y sostuvieron a estos clubes, y con ellos al tango, y lo siguen haciendo.

2 Celedonio Flores hizo las letras de tangos muy conocidos tales como: "Mano a mano", "El bulín de la calle Ayacucho", "Malevito", "Viejo smoking", etc.

3 Con lo cual esta investigación se define metodológicamente como un estudio de caso.

4 Con esta sola fuente se podría hacer un trabajo de registro empírico sostenible de todas las orquestas que tocaron en los clubes de la ciudad de Buenos Aires y del conurbano bonaerense entre 1940 y 1955. Un trabajo de recolección empírica fundamental y que resta por hacer, pero que lamentablemente excedía en mucho nuestros recursos en este trabajo.

5 Como era habitual, ese mismo día tocaban en otros clubes y entidades sociales, otras grandes orquestas como las de D'Agostino, Pugliese, Tanturi, Di Sarli, De Angelis, Federico, Francini-Pontier, etc.

6 Los clubes sociales y deportivos cumplen varias funciones sociales fundamentales para la integración social, en especial de la juventud; pero además, dado que allí se escribió la historia grande del tango, son lugares de patrimonio cultural, aunque lamentablemente no son considerados oficialmente de ese modo (y además muchos de ellos han desaparecido). En fin, los Clubes Sociales y Deportivos barriales merecen una historia que aun no se ha escrito. Por otra parte, hay que decir que habla mucho de este país que en esos clubes no haya ni siquiera placas o inscripciones conmemorando la presencia de las grandes orquestas allí.

7 Las actas de los clubes son otras de las fuentes prácticamente inexplotadas, y en muchos casos, lamentablemente, desaparecidas.

8 Entrevista a Roberto "Pocho" Carreras y Nélica Fernández (tradicional pareja milonguera de bailarines) en el corto documental "La noche de los 40", Colección "Divino Tesoro".

9 J. L. Borges, *Para las seis cuerdas*, Emecé, Buenos Aires, 2000.

10 "Hacia el poniente había callejones de polvo que iban empobreciéndose tarde afuera; había lugares en que un galpón del ferrocarril o un hueco de pitas o una brisa casi confidencial inauguraba malamente la pampa. O sino, una de esas casas petisas sin revocar de ventana baja de reja – a veces con una amarilla estera atrás, con figuras- que la soledad de Buenos Aires parece criar, sin participación humana visible. Después: el Maldonado, reseco y amarillo zanjón, estirándose sin destino desde la Chacarita y que por un milagro espantoso pasaba de la muerte de sed a las disparatadas extensiones de agua violenta, que arreaban con el rancharío moribundo de las orillas. Hacia el Maldonado raleaba el malevaje nativo y lo sustituía el calabrés, gente con quien nadie quería meterse, por la peligrosa buena memoria de su rencor, por sus puñaladas traicioneras a largo plazo [...] Una frontera de humo trabajador, una frontera de vagones brutos en movimiento, cerraba ese costado; atrás, crecía o se emperraba el arroyo. Lo están encarcelando ahora: ese casi infinito flanco de soledad que se acavernaba hace poco, a la vuelta de la truquera confitería de *La Paloma*, será reemplazado por una calle tilinga, de tejas anglizantes. Del Maldonado no quedará sino nuestro recuerdo, alto y solo, y el mejor sainete argentino y los dos tangos que se llaman así." J. L. Borges, *Evaristo Carriego*, M. Gleizer, Buenos Aires, 1930, pp. 20-22. El Maldonado fue homenajeado por más artistas como, por ejemplo, en una milonga "Maldonado" de 1943 con letra y Música de Alberto Mastra, eternizada en la voz de Alberto Podestá con la orquesta de Pedro Laurenz, que forma parte aún hoy de los clásicos de la noche "milonguera", y, en otro tango que también lleva su nombre por título con Música de Raúl de los Hoyos y letra de Alberto Vacarezza.

11 Libro de actas del Club Villa Malcolm nº 1, Acta 21, 09/07/1937, p.13-14

12 (tango) 1941, Música: Domingo Federico, letra Homero Expósito.

13 Este lenguaje que aquí usamos adrede es propio del Higienismo, el cual aunque ya no nos encontramos en el periodo de su apogeo, había dejado marcas definitivas en el cuerpo social. No olvidemos que el Departamento Nacional de Higiene había tomado como uno de sus blancos predilectos los lugares de entretenimiento, allí donde tantas veces los "eróticos incorregibles" despliegan sus pasiones: "[L]a cuestión de la lucha contra las pasiones es más bien del dominio de la higiene, por ser esta ciencia la que cuenta con recursos más eficaces para precaver y aun dominar los desarreglos en la satisfacción de las necesidades orgánicas sin excepción. [P]odemos considerar las pasiones como fenómenos fisiológicos anormales producidos en el campo de la sensibilidad, y dimanados de series sucesivas de transgresiones

higiénicas en las leyes de la dinámica del espíritu.” [El higienista considera a las pasiones] “como principios de extravío mental”. “[E]ntre un apasionado y un loco, existe un parentesco tan cercano que, a priori, pareciera muchas veces imposible distinguirlos”. “[L]as pasiones denominadas endémicas reconocen en su difusión y contagio la influencia uniforme de acciones lentas e insidiosas, pero de resultado acumulativo y susceptible de originar verdaderos aluviones psicológicos, los cuales crecerán con tanta intensidad y prontitud cuando mayor sea la ignorancia del elemento sugestionado”. Dr. Francisco Otero, Jefe de la IV división, “La Higiene de las pasiones”, *Anales del Departamento Nacional de Higiene*, Tomo 19. enero/febrero de 1912, p. 41 y 44.

14 Como se puede observar en la letra del próximo tango, quien cuenta su pasión por esto bailes dominicales ha incorporado reglas sociales “apropiadas”, al cambiar el el hipódromo (“los pingos” o caballos en lunfardo) por el baile dominical por: “Bailongo de los domingos por vos ni he vuelto a los pingos y encadenado a tus tangos hoy vivo cautivo del ritmo dulzón. Emoción hay una sola y es el llanto de los fuelles trayendo acordes de Arolas, bailongo de los domingos, remanso del corazón.” “Bailongo de los domingos” (tango), letra de Francisco García Jiménez, otro que figura entre los mas grandes poetas del tango, y música de Oscar Arona.

15 En ese acta no se habla específicamente de los bailes sino de los horarios de apertura y de cierre, pero, según lo relatado por los organizadores y concurrentes, los bailes sólo tenían lugar los fines de semana.

16 La tradición de vigilar atentamente lo que sucediera en las fiestas y sobretodo en aquellas de carnaval, es de larga data en el Río de la Plata. Garavaglia sostiene que ya desde el siglo XVIII, algo que continuó en el XIX: “El carnaval era ocasión no sólo para la temida confusión de los sexos y las clases, sino que también podía dar rienda suelta al desorden y a la libertad”, y describe como se disponían los medios represivos necesarios para controlar esa confusión, a fin de que los padres de familia no perdieran a sus hijas y los esposos a sus “mugeres”. Cf. J.C. Garavaglia, “Del corpus a los Toros: fiesta, ritual y sociedad en el Río de la Plata colonial” y “A la nación por la fiesta: las Fiestas Mayas en el origen de la nación en el Plata” en *Construir el Estado, inventar la nación. El Río de la Plata, siglos XVIII-XIX*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, pp.45-46 y 63.

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Eduardo Gálvez, « El tango en su época de gloria: ni prostibulario, ni orillero. Los bailes en los clubes sociales y deportivos de Buenos Aires 1938-1959 », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2009, Puesto en línea el 06 février 2009. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index55183.html>

Eduardo Gálvez

EHESS (París) - FLACSO (Buenos Aires). [eduardo.n.galvez\[at\]gmail.com](mailto:eduardo.n.galvez[at]gmail.com)

Licencia

© Tous droits réservés

Résumé / Abstract / Resumen

Cette étude de cas (Club Villa Malcolm) porte sur les bals populaires dans les "clubs sociaux" et sportifs de Buenos Aires entre 1938 et 1959. Ces années marquent L'âge d'or du tango. En effet, c'est À cette époque que fleurissent la plupart des meilleurs orchestres de tango, qu'ont lieu ses enregistrements d'anthologie et que se développe sa diffusion à la radio, tandis que la danse devient un phénomène de masse. Ces bals populaires sont organisés sur les pistes de danse des clubs de quartier (et dans des institutions associatives similaires) et leurs « soirées » sont animées par ces grands orchestres. A contre-courant de toutes les histoires fondatrices de la mythologie du tango, qui se déroulent sur les berges, dans les ports, les bordels et dans

les cabarets, ce phénomène change À cette époque. Notre recherche démontre que les bals des clubs sont organisés sous la surveillance de principes stricts « normalisants » et, en même temps, « moralisants » propres à cette société disciplinaire. Ces principes transformeront le tango d'une pratique considérée comme génératrice de luxure et de dissolution, en un dispositif créateur de lien social fort.

Mots clés : tango, danse, discipline, lien social, fêtes populaires

This paper presents a case study about tango dancing in one of the athletic and social clubs of Buenos Aires in the years 1938 to 1959: Club Villa Malcom. Those years correspond to the heyday of Tango. It was then that the best orchestras were formed, the most significant recordings made and radio broadcasting was at its peak. It was also during that time that the dance became most popular. *Soirées* were organized at the dancehalls of local clubs and other similar organizations, where many of the orchestras that have now a nearly mythological status were regular and usual performers. Unlike the stories of the tango mythology, which take place at the docks, in cabarets or whorehouses, i.e. in places of lust, sinfulness and crime, our research shows that at these clubs and associations, dancing was organized under strict codes of behaviour that had a normative, moralizing edge. These codes, which belong to a disciplinary society, would transform tango from a putatively dissolute practice into a powerful means of social bonding.

Keywords : dance, tango, popular dances, social ties, discipline

Este es un estudio de caso (Club Villa Malcolm) sobre los bailes populares en los clubes sociales y deportivos en Buenos Aires entre 1938 y 1959. Esos años marcan la época de oro del tango. En ese periodo florecen la mayor parte de sus mejores orquestas, tienen lugar grabaciones antológicas, así como su extensa difusión por la radio y, además, el baile se masifica. Esos bailes populares son organizados en las pistas de aquellos clubes barriales (y en instituciones asociativas similares) y sus "soirées" son animadas por aquellas grandes orquestas. La presencia continua en los clubes de esas orquestas, hoy consideradas como "próceres" de esta música, alcanzó una extensión tal en aquellos días, que se consideraba como un hecho ordinario. A contrapelo de las historias propias de la mitología tanguera, que transcurren en las orillas, los puertos, los prostíbulos y en los cabarés, lugares todos de perdición, lascivia y, en general, fuera de la ley; se desprende de nuestra investigación, que los bailes en los clubes, son organizados bajo la vigilancia de estrictos principios "normalizantes" y, a la vez, "moralizantes" propios de aquella sociedad disciplinaria, que transformarán al tango de un práctica considerada lujuriosa y disolvente, en un dispositivo de fuerte vinculación social.

Palabras claves : fiestas populares, tango, lazo social, disciplina, baile