

Reseña bibliográfica

Ochoa, Pedro. 2003. *Tango y cine mundial*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero. 286 páginas, con fotografías.

El autor expresa en el prólogo que se propone realizar un relevamiento de las películas extranjeras que contienen baile, música o cualquier referencia al Tango (el término aparece escrito con mayúscula en todo el desarrollo del trabajo), aunque sin pretenderlo exhaustivo y excluyendo deliberadamente filmes en las que la presencia de una figura o de un director argentino determinó la inclusión, señala, "técnica" de un tango. De esa manera compruebo que deja de lado, por ejemplo, las películas que Carlos Gardel realizó en Estados Unidos y en Francia o las producciones mexicanas en las que intervinieron intérpretes como Libertad Lamarque, Hugo del Carril o Amanda Ledesma, aunque en el capítulo que denomina "Iberoamérica" hace alguna excepción y a lo largo del libro surgen muchas referencias al tango en el cine argentino.

Ochoa indica que el tango es ante todo danza y prioriza la descripción de los aspectos coreográficos y cinéticos con un interesante análisis sobre las diversas transformaciones que se le infundieron en el discurrir cinematográfico. También destaca el imaginario, los códigos y los estereotipos a los que quedó ligado en el cine extranjero desde su irrupción en el viejo mundo a partir de 1910.

En rigor de verdad, la mayor parte del libro se dedica a estudiar las diferentes variantes coreográficas del tango que se visualizaron en la pantalla. Llama la atención que siendo el autor músico demuestre escaso interés por concretos aspectos musicales. Por supuesto que enumera la mayoría de las composiciones utilizadas, entre las que se encuentran de manera asidua y casi siempre en arreglos poco ortodoxos, las conocidas *La cumparsita*, *El choclo* y *Adiós muchachos*. De igual manera indica en forma esporádica algún recurso técnico como "la marcación rítmica de la batería característica del Tango norteamericano. [...] un redoble acentuado en la última semicorchea de cada compás, en un intento de imitar el arrastre del contrabajo y los bandoneones de la orquesta típica (pág. 60), pero al lector desprevenido o poco informado puede parecerle que muchas de las escenas con coreografía de tango descriptas se acompañaron con música estrechamente ligada al modelo rioplatense de las primeras épocas. Nada

más alejado de la realidad, la mayor parte del cine mundial empleó, hasta hace muy pocos años, composiciones que a pesar de su denominación genérica, contenían unos escasos rasgos musicales con los que se asoció en el pensamiento europeo y norteamericano al distante y exótico tango argentino desde su irrupción a comienzos del siglo XX y que permanecieron constantes a lo largo del tiempo. Por ello que considere piezas como *Celos de Gade* o *El escondite de Hernando* de Adler y Ross congéneres de nuestro tango, requiere un alto grado de condescendencia. No son suficientes la iteración de ciertos clichés, como el compás de cuatro tiempos machaconamente marcado o la acentuación del arsis en la cadencia auténtica que finaliza las composiciones, para conceptualizar los tangos. Además, como señalé en otra oportunidad¹ y sin entrar a examinar procedimientos dinámicos y otras sutilezas expresivas, la resultante sonora de la *heretogénea* conformación de las orquestas que los ejecutaban difería de las que desarrollaron los conjuntos instrumentales populares rioplatenses del género. Pero Ochoa llega más lejos cuando en el capítulo denominado “País del ensueño”, al enumerar las películas finlandesas (pág. 179) expresa que el tango finlandés “más allá de sus peculiaridades desarrolladas a lo largo de todo un siglo, *es siempre reconocible como tango*. No se trata de una música diferente con el mismo nombre, *ni de un pariente lejano*” (el subrayado es nuestro). Su afirmación es insostenible, ni los mismos finlandeses la comparten. Pirjo Kukkonen (2000: 286) expresa: “En Finlandia, el tango se transforma en un género propio que resulta de la combinación de rasgos de la música nacional finlandesa con influencias extranjeras: la marcha alemana, la melancolía eslava, la tradición gitana, los sonidos del jazz y de Afro-América. (...) y más adelante, refiriéndose a concretos aspectos técnico-musicales, cita al musicólogo Alfonso Padilla y agrega (ibid:308): “las diferencias con el tango argentino atañen al ritmo, la agógica, la dinámica y el tempo.”²

Desde luego que el trabajo está dirigido a un amplio espectro de público y no pretende ser un estudio musicológico, pero de la misma manera que el autor brinda un panorama de las diversas variantes coreográficas en

¹ Héctor Goyena, 2001: 128-130.

² Pirjo, Kukkonen, 2000: 279-308. Ochoa cita el artículo en su bibliografía y se vale de la información que brinda la autora para introducir brevemente sobre la historia del tango en Finlandia, pero curiosamente ignora o pasa por alto los párrafos que transcribo

la pantalla sin recurrir en exceso a un vocabulario técnico, podría haber intentado realizar algo similar con los componentes musicales y evitar las imprecisiones en las que incurre.

Describo sucintamente la conformación del libro y los temas principales que aborda. Se estructura en tres partes y se inicia con "Tangomanía", en el que Ochoa da cuenta del éxito del tango en París desde la década de 1910 y cómo el hecho se reflejó en la cinematografía en su etapa silente. La nueva danza atrajo por su sensualidad y sus pasos sujetos a la improvisación, que requerían gran destreza por parte de los bailarines. Entre otras películas, hace un pormenorizado análisis de los tangos bailados por Rudolph Valentino en *The Four Horsemen of the Apocalypse* (*Los cuatro jinetes del Apocalipsis*). Estados Unidos, 1920. Considera que en la escena que transcurre en un bodegón del barrio de La Boca, al margen de los errores de ambientación y de vestuario, la coreografía que realizó el actor guardaba relación con la que en la época efectuaban los bailarines rioplatenses, ya que muchas de las figuras se describen en el método de baile de Nicanor Lima publicado en 1916 y agrega (pág. 32): "Lo peor del estilo de Valentino fueron sus imitadores. Lo decimos sin sorna. Los muchos y por lo general pésimos imitadores que tuvo terminaron por perjudicar la imagen del original", y enumera varias películas posteriores que se inspiraron en la famosa escena. Asimismo señala en el film otro pasaje en que se ve bailar una danza española que un intertítulo nombra como tango, a partir de lo cual se difundió en Estados Unidos un error que seguiría repitiéndose en su cinematografía con el transcurso de los años, asociar y considerar variantes de una misma danza al tango español y al rioplatense. Pareciera que los norteamericanos coincidieron, sin saberlo, con el musicólogo Carlos Vega que sostenía la hipótesis, ya refutada, que nuestro tango provenía del tango andaluz.

En el capítulo denominado "Los años locos" reseña y analiza importantes películas europeas mudas que incluyen escenas con tango, en especial *Die Büchse der Pandora* (*La caja de Pandora, Lulu*), Alemania, 1929, donde la danza está a cargo de Lulu, la protagonista y la lesbiana condesa Geschwitz. En 1970 en *Il conformista* (*El conformista*), Italia/Francia/Alemania occidental, el tango vuelve a ser bailado por dos mujeres, Anna y Giulia, propiciando la misma relación ambigua, por lo que en estas situaciones el tango (pág. 46) "deja entrever una función simbólica que se irá desarrollando a lo largo del siglo, la liberación de la mujer. De la mujer moderna, desprejuiciada, que se atreve a vivir su vida, a tomar sus

propias decisiones, a veces en actitud desafiante, eligiendo, por ejemplo, su propia sexualidad”.

Enumera las particularidades del estilo que denomina *Ballroom Tango* que prevaleció a partir de la década del treinta en los filmes norteamericanos. Coreografía que terminó transformándose en una caricatura de la original y mostraba, entre otras figuras, a la pareja con la cabeza echada hacia atrás, caminando hacia adelante con los brazos extendidos y en determinado momento hacer un giro brusco y quedar en la dirección opuesta.

La primera parte finaliza con el capítulo donde incluye filmes españoles, brasileños, mexicanos, chilenos y de otros países iberoamericanos que contienen escenas con tangos.

“La vuelta al nido” inicia la segunda parte y reseña, entre otras, la película *Gilda*, Estados Unidos, 1946, ambientada en Buenos Aires, que muestra un tango bailado en estilo liso, sin las exageraciones del ballroom y se detiene en otros dos dirigidos por Billy Wilder, *Sunset Boulevard (El ocaso de una vida)*, 1950, y *Some Like it Hot (Una Eva y dos Adanes)*, 1959. En el segundo la danza está a cargo de dos hombres, uno travestido de mujer, por lo que considera que es la realización que inicia el empleo del tango como elemento humorístico en el que se busca remarcar situaciones añosas con personajes risibles.

En el siguiente capítulo, “Sexo y muerte”, se centra en dos realizaciones dirigidas por Bernardo Bertolucci, la nombrada *Il conformista (El conformista)* y *Ultimo tango à Parigi (Último tango en París)*, Italia/Francia, 1972, donde expone la relación entre el tango, el amor y la muerte, pues considera que es permanente en el imaginario europeo y en el norteamericano asociar el baile del tango con la muerte como culminación del amor.

El “ciclo Astor”, relata las experiencias que, entre 1975 y 1984, tuvo Astor Piazzolla como compositor en la cinematografía extranjera y detalla las películas que utilizaron creaciones suyas provenientes de discos editados comercialmente.

La tercera y última parte está dedicada a los filmes que a partir de la década del noventa, coincidiendo con el renacimiento del tango tanto a nivel nacional como internacional, buscaron brindar una imagen fidedigna de la danza en el presente, sin las reinterpretaciones y deformaciones que había sufrido a través de los años en el exterior. De manera particular analiza *Naked tango (Tango desnudo)*, Estados Unidos, 1990; *Happy Together (Felices juntos)*, Hong Kong, 1997; *The Tango Lesson (La lección de tango)*,

Inglaterra/Francia/Argentina, 1997, y *Assassination Tango (Tango del asesinato)*, Estados Unidos, 2002, todas ambientadas y filmadas en Buenos Aires.

Al finalizar cada capítulo y en relación con el tema tratado, incluye una especie de apéndice o anexo con textos de diversa procedencia o listados de películas.

Como se dijo en un comienzo, Ochoa no pretende abarcar el corpus total del tango en el cine mundial e incluso, con toda modestia indica una dirección electrónica donde el lector puede dirigirse para ampliar y corregir la información que proporciona el libro.³ Al margen de las objeciones señaladas, es indudable que se está ante un trabajo muy bien escrito que denota una paciente y minuciosa búsqueda documental y con un amplio manejo bibliográfico que se complementa con algunas entrevistas a realizadores y bailarines. Su lectura, sumamente amena, está pensada para un público vasto, pero no dudo que puede resultar de útil consulta tanto para el cinéfilo como para el amante del tango.

Héctor Luis Goyena

³ Como un mínimo aporte, puede indicarse el trabajo de Enrique Cámara *Passione Argentina* que cita varias películas italianas con escenas de tango de la década de 1930. Asimismo señalo una ausencia notoria, la película *Mamma Roma*, Italia, 1962, dirigida por Pier Paolo Pasolini. En una de las primeras escenas la protagonista, una prostituta personificada por Anna Magnani, enseña a su hijo adolescente a bailar el tango mientras le habla sobre la sensualidad de la danza. La música que se escucha es, por supuesto, un tango italiano. *Violino Tzigano*, de Cherubini y Bixio, que vuelve a oírse, como una especie de *leitmotiv*, en otros momentos de la realización.

Bibliografía

Goyena, Héctor

2001 “Reseña de *Passione Argentina. Tangos italianos de los años '30*. Textos de Enrique Cámara” en *Revista Argentina de Musicología* 2: 128-130. Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología

Kukkonen, Pirjo,

2000 “El tango en Finlandia” en Ramón Pelinski (comp.) *El tango nómada*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 279-308..

Cámara, Enrique

1999 *Passione Argentina-Tangos italianos de los años '30*, Discoteca di Stato (Roma)-Universidad de Valladolid (España), 2 CDs y folleto de 80 páginas con ilustraciones