

# CINE, TANGO Y ESTEREOTIPO

Universidad Argentina de la empresa

Licenciatura en publicidad

Teoría de la comunicación

Funes, Virginia Silvina

Guevara, María Eugenia

Lucía Rivera Jara

Leg: 1013125

Fernando Torres Padilla

Leg: 1021642

Natalia Bohórquez Páez

Leg: 1022329

## INDICE

	Pág.
Introducción	3
Marco teórico	4
1. Tango en el cine	6
2. Implicación del género	7
3. Análisis de los Personajes	9
Conclusiones	13
Bibliografía	14
Anexos	15

## INTRODUCCIÓN

El tango y el cine desde las primeras décadas del siglo XX convivieron en la cultura rioplatense, y tuvieron una rápida popularización apoyándose uno en el otro, el cine llevo el tango a la pantalla y el tango llevo el cine a la masa, en este orden de ideas, este documento pretende evidenciar como el cine de tango, influyó en la construcción, difusión y masificación del estereotipo de tanguero dentro de la audiencia a partir de la siguiente hipótesis podemos afirmar que:

*A través de las películas de tango de los 30's, y 40's se reafirmo el estereotipo del tanguero que forma parte de la identidad cultural Argentina.*

A partir de esto, se analizan diversos elementos dentro de un corpus de tres filmes seleccionados que aportan una idea, no generalizada, de cómo la industria y el mercado se apropian de la cultura de masas, la intervienen y la modifican, permeando de este modo no solo a su audiencia sino también el imaginario colectivo de la masa general.

## MARCO TEORICO

“Los géneros ponían en escena un lenguaje y representaciones que casi nunca recogían otras formas de la cultura dominante. En los sainetes y en los filmes asainetados (melodramas tangueros y comedias cinematográficas), las clases populares accedían a otra representación, portadora de valores que habían sido negados por las élites intelectuales.” (Alicia Aisemberg, 2005, 11). La autora expresa que a partir de las películas de los años 30 se hace evidente temáticas en donde se da una mayor participación a las clases populares y se empieza a dar una legitimación social, se registran estereotipos de personajes.

En la construcción de la identidad nacional un concepto bastante importante es el de estereotipos ya que son: “elementos indispensables para organizar las experiencias de la realidad social que lleva a cabo el individuo” ( Mauro Wolf, 2004, 101) con estos estereotipos se ejerce una táctica de dominio desde la industria cultural y se les evita tener un desorden frente a las ideas y llevar una construcción clara del aprendizaje, siguiendo los lineamientos y estructura que para esta industria sea deseable y provechoso. Este autor desarrolló una teoría crítica la cual intenta ver a la sociedad como un todo, sin plantearse por divisiones sectoriales, igualmente observa la mediación social que tienen los hechos, no se conforma solo con recoger datos y analizarlos sino que entra a ver de que manera ocurren, por qué y que factores intervienen.

De forma marcada dentro de los textos que abordan el tema de la cinematografía del tango hacia los años del 30's, 40's y 50's se hace interesante la representación específica que se tiene del tango :“se habla como proveniente de suburbios, del prostíbulo, de los cafés de barrio y fue impugnado porque se le bailaba” ( Aisemberg, 2005 ; ).

Así con en la televisión en el cine también existe una división de géneros y esto le permite a las personas tener claramente establecido un prototipo o un esquema de lo que van a ver.

Dentro del cine sonoro argentino nos encontramos con uno de los nombres más mencionados, Manuel Romero, un director de cine que se inclina por las culturas populares, la cultura que no había sido exhibida en cine, este director

cuenta con una vasta producción de películas de varios temas; la solidaridad social, las jerarquías naturales, las relaciones entre hombres y mujeres. Alberto Ciria (1995) sostiene que Romero dentro de sus films mostraba el respeto existente que había en la sociedad hacia la institución policial y este respeto posteriormente vendrá a ser tomado como elemento esencial de la ideología- política en el peronismo, lo cual aportó de manera marcada a la construcción de la identidad nacional. Dentro del melodrama tanguero se encargó de construir una “mitología porteña fácilmente reconocible en imágenes que reproducen calles, casas de familia de diversas condiciones económica y lugares para la diversión nocturna” (Anchou, 2000, p. 70).

De la misma forma como estereotipa al porteño, lo hace con la mujer poniéndola en dos personificaciones, las novias buenas y las minas/milongueras, haciendo una referencia a mujeres opuestas; por un lado se encuentran las que desean un buen marido, se dejan influenciar de la alta sociedad y del deber de mantener en alto la reputación de la familia, con prestigio y respeto otorgado muchas veces por el dinero, otras tantas por el status, buscan conformar un hogar y posteriormente al convertirse en mujeres mayores malcrían a sus hijos. En el otro lado del estereotipo femenino encontramos a las bailarinas las cuales “buscan sexo-a veces amor- y dinero sin hipocresías, y por eso las más de las veces terminan castigadas por el destino” (Ciria, 1995, 284), al definir estos dos tipos de mujeres logrará una distinción bastante de la delimitación del tipo de mujer que estaría en las historias y que a su vez se encontraría en el imaginario que principalmente se tenía por aquellos años de las tangueras.

A lo largo de la investigación y de las premisas de los autores y artículos consultados se ve como Manuel Romero en “Su búsqueda de efectos y el afán obsesivo de un público masivo” (Alposta, Luis., Ordaz., y Cosuelo, 1977. 1318-1319) es considerado como uno de los directores que más aportó a que el género del tango tomara tanta fuerza fuera y dentro del país y por esto el cine se convirtiera en una potencia capaz de competir con Hollywood.

## **1. Tango en el cine**

Las décadas de los 40 y 50 marcaron una cumbre en el desarrollo de la industria cinematografía argentina, el auge económico que vivía la nación, la crisis de la industria en gran parte de Europa a causa de la segunda guerra mundial y el creciente interés del público por acercarse a las salas de cine, fueron algunos de los factores que conformaron el escenario que permitió que el cine argentino compitiera a la par con industrias más constituidas como la de Hollywood.

La gran cantidad de dinero que circulaba en el mercado en aquella época, permitió el surgimiento de grandes estudios cinematográficos y la realización de grandes producciones. Estas producciones eran en su mayoría películas de géneros como policial, comedia, drama y musicales que buscaban la “estereotipación... y definir el modelo comportamental del espectador” Wolf (2004; 101). Las películas de tango, a pesar de no haber surgido durante esta época dorada, si experimentaron, al igual que otros géneros, su mayor éxito durante esta época.

El uso de los géneros tiene un fin económico para las productoras, ya que al repetir siempre los mismos referentes en la mente de los espectadores, no es necesario contextualizar todos los argumentos porque la audiencia ya tiene conformada una idea acerca de esto. Lo cual significa un ahorro de tiempo, dinero y trabajo en cada producción.

Los primeros filmes de trascendencia que vincularon la milonga dentro de su trama aparecieron a comienzos de la década de los 30, junto a la aparición del cine sonoro. Este género, se popularizó rápidamente dentro de la masa, espectadores de estratos medio y bajo principalmente. Los filmes *Los tres Berretines* (1933), *Los muchachos de antes no usaban gomina* (1937) y *Puerta cerrada* (1938), a pesar de no pertenecer a la época dorada del cine, fueron incluidos dentro de este análisis porque definieron parámetros que posteriormente fueron respetados por muchas producciones tangueras que conjuntamente a la tradición musical definieron el estereotipo de tanguero que es posible identificar en la actualidad.

## **2. Implicación del género.**

## 2.1. Función

En las películas *Los tres Berretines* (1933), *Los muchachos de antes no usaban gomina* (1937) y *Puerta cerrada* (1938), se ponen en evidencia algunos de los principales postulados de las teorías crítica y culturologica, descritos en *La investigación de la comunicación de masas* de Mauro Wolf (2004).

El mensaje implícito en los filmes analizados “de dibujar con perfil de mala gente a los de clase alta y de considerar siempre buenos a los humildes” Anchou (2000, p. 73) responde a la afirmación de que “La estructura multiestratificada de los mensajes refleja la estrategia de manipulación de la industria cultural: todo lo que ésta comunica ha sido organizado por ella misma con el fin de seducir a los espectadores simultáneamente a varios niveles psicológicos. El mensaje oculto, puede ser más importante que el evidente ya que este mensaje oculto escapara a los controles de la conciencia, no será evitado por las resistencias psicológicas en los consumidores, y probablemente penetrara en el cerebro de los espectadores”. Wolf (2004, 100)

### Industria cultural

Teniendo en cuenta que el público de mayor afluencia a las salas de cine estaba conformado por personas de nivel socioeconómico medio y bajo, Los contenidos y estereotipos expuestos en estas tres películas le otorgaban un valor positivo al hecho de pertenecer a la clase menos privilegiada y presentaba a la clase alta, dominante, como algo desprovisto de bondad. Esta situación, convierte a estas tres películas, por no generalizar a todas las de tango, en un instrumento de dominación utilizado por la clase dirigente cuya función es mantener el equilibrio social, ya que la masa que se expone a estos contenidos puede llegar a sentirse reconfortada con su situación precaria y utilizar el consumo de este como un escape a su realidad. Por otra parte, la exposición a estos contenidos genera la disfunción de manifestar malestar desde la clase menos favorecida hacia la clase dirigente y este es uno de los elementos que influye en la construcción del estereotipo del tanguero, aquel hombre de arrabal que se encuentra al parecer desvinculado ideológicamente de las elites.

El tango “se trata de una cultura que surge espontáneamente de las propias masas, de una forma contemporánea de arte popular” *Wolf (2004, 94)*, este origen, le significó al género una rápida popularización, lo cual fue determinante para la difusión del estereotipo tanguero descrito en los filmes. En la medida en que este estereotipo se masifica los individuos están “En manos de una sociedad que les manipula a su antojo: el consumidor no es soberano, como la industria cultural desearía hacer creer, no es su sujeto sino su objeto”. *Wolf (2004, 95)*

La influencia que ejercen los factores económicos sobre la vida social, se ve reflejado en *Los muchachos de antes no usaban gomina (1937)*, cuando el protagonista ve la posibilidad de perder su status social y económico al involucrarse con una mujer de un estrato social inferior al de él. Esto responde a lo mencionado por *Wolf (2004)*, que describe al destino de los individuos como algo que depende de la “programada realización de las posibilidades humanas” y no “del azar y de la ciega necesidad de incontrolladas relaciones económicas”. Esto es debido a que “el individuo ya no decide autónomamente: el conflicto entre impulsos y conciencia se resuelve con la adhesión acrítica a los valores impuestos” (*Wolf, 2004; 95*).

### **3. Análisis de los Personajes**

Los medios de comunicación de masas constituyen un punto de inflexión en la sociedad, están condicionados por un sistema económico y a su vez son condicionados y condicionantes de las sociedades, estos “ Se han convertido en una fuente dominante de definiciones e imágenes de la realidad social para individuos, pero también colectivamente para grupos y sociedades” (Mc Quail Denis, 1997, p. 22-23), claramente se ve reflejado en la construcción del personaje del tanguero, dentro del cuerpo de film analizado en el cual es mostrado como un ser triste, nostálgico, melancólico relacionado con un lugar de mala reputación, donde ocurrían disputas, en contraste se ve un hombre de clase alta; como un ser con estudios realizados, de buena familia, con buena reputación, que goza de prestigio, de buenos modales y prefiere la música clásica en la cual “ todos los elementos de reconocimiento están organizados



en una totalidad única en la que adquiere sentido” (Wolf, 2004, p. 99) a diferencia de la música ligera que “ es producida de tal forma que el proceso de traducción de la unicidad en una norma esta ya enteramente planificado y alcanzado en la misma composición” Wolf, 2004, p. 98), quitándole a las personas de bajos recursos u oyentes de estos géneros populares su naturalidad y dándoles pie a que no tenga su propio diagnostico o concepto y sesgándolo a lo que las masas y productores de música desean.

En los filmes el tango se muestra vinculado a los barrios, a la humildad, la nostalgia, la mala vida y la pobreza, pero no es una pobreza morbosa, sino una situación de la cual el tanguero se siente complacido. En *La puerta cerrada* el protagonista, decide abandonar las comodidades que le otorgan su status social para formalizar una relación con una joven envuelta en el tango que finalmente lo llevara a la miseria absoluta. *Los tres Berretines* por su parte evidencian la precariedad con la que se desarrollaba el tango de aquella época; en una particular escena, uno de los personajes, luego de algún tiempo de silbar un estribillo, se dirige a un bar, le paga 5 pesos a un pianista para que le componga los acordes de su silbido y posteriormente le ofrece un café con leche a un poeta a cambio de que este le redacte los versos de la canción. Posteriormente, con 5 pesos más, logra que una banda interprete su tango. En *Los muchachos de antes no usaban gomina* la familia del protagonista, de clase alta, señala y ve con malos ojos, el hecho de que este personaje frecuente las tanguerías y disfrute de esta música, considerando esto como un acto inmoral, de poca vergüenza y hasta ilegal, pero no tan denigrante como el hecho de haberse enamorado posteriormente de una bailarina, a la cual decide abandonar por presión de su familia para casarse con una señorita de su clase y apellido renombrado, lo cual le provocaría un gran arrepentimiento 30 años después. De este modo, el tanguero es definido por estos filmes como un personaje de vida adversa, sufrida y complicada, tal como puede llegar a ser la vida de cualquier espectador de clase media y baja; con la implicación que al ver reflejadas en la pantalla estas situaciones que quizá el conozca y teniendo en cuenta que la narrativa de los filmes analizados muestran de cierto modo como un valor esta situación, los filmes actúan como un instrumento para generar conformismo.

En los filmes aparece representado el personaje de la mujer desde varias perspectivas, pero relacionándolo directamente al sentimiento de amor que caracterizaremos con el texto *las estrellas de cine* de *Edgar Morin (1957)*, acerca de la divinización de la estrella de cine femenina como heroína del amor, bien sea como la mujer milonguera, la de clase alta o la ama de casa. El eje de sus vidas, sentimientos y actos se dan muchas veces motivados por este sentimiento. “Enamorados y enamoradas reinan sobre las pantallas, fijan sobre ellas las magia del amor, invisten a sus intérpretes con virtudes divinizantes; son hechos para amar y ser amados, y atraen hacia ellos ese inmenso salto afectivo que es la participación del espectador en el film” (Morin, 1964, P. 43), igualmente aporta su belleza física para contribuir y unificarse con este ideal, en *los muchachos de antes no usaban gomina* es muy marcado como la bailarina de tango “Mireya”, es un estereotipo de mujer rubia, voluptuosa, totalmente producida a través de maquillaje y vestuario o lo que el autor denomina “Max factorización”, que para el personaje del tanguero resulta siendo vital en la construcción de su estereotipo ya que casi siempre sus composiciones y acciones estaban basadas o acompañadas por una mujer.

Este tipo de personajes, privilegiadas en su aspecto y perfeccionadas en su actitud gracias al libreto, aparece en los filmes siempre junto al tanguero, casi como un objeto que este último obtiene por el simple hecho de entregar su vida a “la bohemia”; este elemento cinematográfico, de vincular tango y mujeres hermosas, es fundamental para la popularización del estereotipo del tanguero, ya que la masa fácilmente puede suponer que la vida del tanguero está rodeada de mujeres hermosas.

Los medios de comunicación de masas constituyen un punto de inflexión en la sociedad, están condicionados por un sistema económico y a su vez son condicionados y condicionantes de la sociedades, estos “ Se han convertido en una fuente dominante de definiciones e imágenes de la realidad social para individuos, pero también colectivamente para grupos y sociedades” ( Mc Quail Denis, 1997, p. 22-23), claramente se ve reflejado en la construcción del personaje del tanguero, dentro del cuerpo de film analizado en el cual es mostrado como un ser triste, nostálgico, melancólico relacionado con un lugar de mala reputación, donde ocurrían disputas, en contraste se ve un hombre de

clase alta; como un ser con estudios realizados, de buena familia, con buena reputación, que goza de prestigio, de buenos modales y prefiere la música clásica en la cual “ todos los elementos de reconocimiento están organizados en una totalidad única en la que adquiere sentido” (Wolf, 2004, p. 99) a diferencia de la música ligera que “ es producida de tal forma que el proceso de traducción de la unicidad en una norma esta ya enteramente planificado y alcanzado en la misma composición” Wolf, 2004, p. 98), quitándole a las personas de bajos recursos u oyentes de estos géneros populares su naturalidad y dándoles pie a que no tenga su propio diagnostico o concepto y sesgándolo a lo que las masas y productores de música desean.

## **CONCLUSIONES**

A partir de las décadas de los 40 y 50 inclusive a partir de la década de los 30, la Argentina se encontraba en un periodo de evolución industrial, la forma como

se organizan las obras en función de características artísticas históricas y socioeconómicas. El cine argentino a partir de estas décadas logra dar un giro modernizador sobre si mismo y sus propias estructuras de producción. Esto también generó una recepción socializada de esperanza global por el progreso lento, la vida familiar, y el cuidado de los hijos. En la materia narrativa, se conoce desde siempre, que en el cine, no se quiere quebrar estos estereotipos del hombre en el tango argentino.

A partir de fines de los 40 y comienzos del 50 el cine argentino se encamino hacia los melodramas en los que figuraban importantes actrices vestidas de época que siempre devolvían la historia de un pasado más discreto. Resaltaron los cambios sociales, se mostró más la intimidad de mujeres de carácter fuerte aunque sensibles ante el sufrimiento social y al hombre tanguero como un ser reflexivo ante los cambios socio-culturales.

El estereotipo de tanguero, se muestra desde su apogeo, pasando por su desarrollo hasta su superación, a pesar de la cual, permanecería en el imaginario cultural de los argentinos.

El autoritarismo de la industria cultural transformo conflictos sociales donde los seguidores del tango, fue la clase popular que modifico de cierto modo, algunas características de la sociedad argentina e infirió en la economía y la vida social.

De acuerdo al marco teórico planteado y a la investigación realizada, se verificó que a través de nuestro corpus de análisis, se refleja el personaje del tanguero que se ha quedado construido dentro de la identidad nacional argentina.

## **BIBLIOGRAFIA**

Aisemberg, Alicia, (2005). *Prácticas de cruce en las obras de Manuel Romero: tango, teatro, cine y deporte En Cuadernos de cine Argentino: Imágenes que tejen una red de textos*, 1ra, p 11-27.

Alposta, Luis., Ordaz., y Cosuelo. (1977). *Historia del tango*. Buenos Aires. Corregidor.

Anchou, gregorio. (2000) *Cine argentino: industria y clasicismo: 1933-1956*. Buenos Aires. Fondo nacional de las artes.

Cine Argentino. (2010). Catálogo. Recuperado de <http://www.cine.ar/interpretes/4114-Luis-Saslavsky-T/>

Ciria, Alberto. (1995). *Más allá de la pantalla, cine argentino, historia y política*. Buenos Aires. De La Flor.

Mc Quail denis. (1997). *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. México. Paidós.

Morin, Edgar. (1964). *Las estrellas del cine*. Buenos Aires: Buenos Aires, Eudeba.

Wolf, Mauro. (2004). *La investigación de la comunicación de masas*. Buenos Aires. Paidós.

## **ANEXOS**

### **Los tres berretines**

Año: 1933

Director: Enrique Telémaco Susini

Productora Lumilton

#### Sinopsis

Un ferretero de barrio, representante de la clase media, comprueba alarmado que su familia ha sido ganada por tres de las pasiones porteñas: el tango, el fútbol y el cine. El menor de sus hijos, un alocado y simpático muchacho, sueña obsesivamente con componer un tango. Por eso desatiende sus obligaciones en el negocio familiar. Las tres mujeres de la casa: esposa, hija y suegra, abandonan las tareas hogareñas para instalarse en las salas de cine. Otro hijo, ya lejos de los suyos, se está convirtiendo en ídolo futbolístico. El hermano mayor, arquitecto, acaba de sumarse a la legión de desocupados; además, sufre por estar enamorado. Al final, el padre también sucumbirá ante alguno de los berretines.

### **Los muchachos de antes no usaban gomina**

Año: 1937

Director: Manuel Romero

Productora: Lumilton

#### Sinopsis

Un joven de buena familia que aconsejado por su padre, rompe con una relación para casarse con una chica de la alta sociedad. Ya en la madurez, casado, viejo y aburrido, rememora con tristeza los tiempos pasados.

<http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=1506>

### **Puerta cerrada (1938)**

Año: 1938

Director: Luis Saslavsky y John Alton

Productora: No figura.

### Sinopsis

Nina Miranda, el personaje de Libertad Lamarque, sale después de pasar 20 años encarcelada por un asesinato que ella insiste que no cometió y rememora la época de su juventud. Recuerda al novio que eligió su amor (Agustín Irusta) pese a la amenaza de sus tías millonarias (Ilda Pirovano y Angelina Pagano) de desheredarlo si se casaba con la artista. Su vividor hermano (Sebastián Chiola), la presionaba para que siguiera actuando pero su novio era terminante: el teatro o yo, y ella acepta dejar su profesión. Ya casados, Nina se cree abandonada a raíz de un malentendido provocado por su hermano y vuelve al teatro, donde canta el tango, *La morocha*, aun sabiendo que puede provocar un escándalo. Hay una pelea entre su esposo y su hermano durante la cual este último esgrime un revólver y ella por accidente mata a su esposo y es condenada porque no creen su versión. Ya libre, cuando un delincuente balea a su hijo (Ángel Magaña), que ignora que es su madre, para robarlo, ella se interpone y recibe el disparo. Su hijo la alza en brazos y ordena que se abra la puerta de la mansión familiar que siempre le estuvo cerrada y allí muere feliz.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Puerta\\_cerrada](http://es.wikipedia.org/wiki/Puerta_cerrada)