

Los jóvenes y el tango

¿En busca de la identidad perdida?

Roxana Rocchi; Ariel Sotelo



Los jóvenes y el tango

¿En busca de la identidad perdida?

Roxana Rocchi; Ariel Sotelo

Agosto de 2004

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN

EDICIONES DEL INSTITUTO MOVILIZADOR DE FONDOS COOPERATIVOS

Av. Corrientes 1543

C1042AAB Ciudad de Buenos Aires

Argentina

Tel. (5411) 5077-8000

<http://www.cculturalcoop.org.ar>

e-mail: uninfo@cculturalcoop.org.ar

Director: Floreal Gorini

Consejo editorial: Mario José Grabivker (coordinador)

Daniel Campione / Ana María Ramb / José Luis Bournasell

Ilustración de tapa: Romina D'Errico

© Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos

Todos los derechos reservados.

Esta publicación puede ser reproducida gráficamente hasta 1000 palabras, citando la fuente. No puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, ni transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de la editorial.

ISSN: 1666-8405

Índice general

Presentación	7
Introducción	13
Capítulo 1. La vigencia de lo cotidiano	15
Capítulo 2. Reflejo de la realidad	19
Capítulo 3. Milongas	27
Capítulo 4. Músicos y Cantores	34
Capítulo 5. Medios de Incomunicación	45
Capítulo 6. Tango Show	53
Capítulo 7. Tango para Chicos	56
Capítulo 8. La historia vuelve a repetirse...	59
Capítulo 9. Historia de cuatro décadas	65
Capítulo 10. Identidad	69
Entrevistas	74
Bibliografía	74

*Soy argentino pero sobre todo soy porteño,
con todo lo positivo y lo negativo que tiene esta ciudad*

Edgardo Cozarinsky

Revista Ñ, 3 de julio de 2004

PRESENTACIÓN

Cuando se nos convocó para coordinar el Departamento La Ciudad del Tango del Centro Cultural de la Cooperación, consideramos necesario contar con un relevamiento sociológico en torno a saber que ocurría con el tango en la sociedad porteña del siglo XXI y en especial con los jóvenes. En ese momento se descartó tal posibilidad dado el alto costo que podría significar una encuesta de dichas características realizada por especialistas. Partíamos de la hipótesis empírica de que, desde la recuperación del orden constitucional y fundamentalmente la caída del «Muro de Berlín», con la implantación del denominado «neoliberalismo» producto «del fin de las ideologías», la «globalización» y por ende la liquidación de todo lo que oliera a nacional, había comenzado una resistencia cultural subterránea que en lo musical se daba con un retorno de los jóvenes al tango, es decir a nuestras raíces como fenómeno cultural porteño y rioplatense. La misma comenzó a ser más visible tras los sucesos del año 2001 que provocaron la caída del gobierno de la Alianza.

Decidimos entonces que dos becarios realizaran una investigación de tipo periodístico que comenzó en los primeros meses de ese crucial año 2001. El resultado fue satisfactorio porque en cierta forma nos dio la posibilidad de confirmar lo que intuitivamente – o para mejor decir con olfato periodístico – observábamos que estaba ocurriendo con buena parte de la juventud. Que ésta no sólo se interesaba por la forma bailable del tango sino además por su interpretación musical, en especial con la constitución de las denominadas orquestas típicas, una creación de las primeras décadas del siglo XX que tuvo su mayor auge y popularidad en los años '40. Faltaba todavía – y aún es escaso frente al rock – un número más amplio de seguidores de dichas orquestas.

Recién ahora este trabajo de Roxana Rocchi y Ariel Sotelo sale a la luz pública, en tanto y en cuanto consideramos que puede ser un aporte de nuestro Departamento para el debate y el esclarecimiento de esta temática, ya que al mismo tiempo puede detectarse en nuestro país un fenómeno similar en materia de recuperación de nuestra cinematografía, con muchos jóvenes embarcados en el llamado séptimo arte, que ha posibilitado la restauración de una vieja ley (la 17.741), por la

cual se obliga a exhibir en todas las salas del cine del país la producción nacional. Esto podría dar lugar a que los autores, compositores e intérpretes musicales argentinos se unan y – por ejemplo– reclamen también por la recuperación de otra vieja ley que obligaba a una difusión de un 75 por ciento de música nacional en los medios electrónicos denominados «de comunicación». O que se logre un organismo como Pro-Teatro que sostiene en forma económica –aunque todavía parcialmente– al circuito teatral alternativo.

La masacre cultural de la dictadura militar y el menemato, sumada al caballo de Troya de las «industrias culturales» del radicalismo y la Alianza, ha devastado nuestra cultura e identidad. Acierta el director cinematográfico Federico Urioste («Hundan al Belgrano» y «Rebelión») cuando afirma que «sin memoria no hay identidad. Y sin identidad otros escriben la historia por nosotros».

Desde el CCC queremos brindar nuestro aporte a ese reencuentro con el tango pero por encima de la superficial mirada de las autoridades, para las cuales el tango es un mero «souvenir» para turistas o un negocio más. Negocio al cual se sumaron algunos intelectuales del sistema que aprovechan esta ola que utilizan como una simple moda. Tal el caso de Tomás Eloy Martínez que con toda la prensa a su favor en repetidas y reiteradas notas, fomenta y difunde su best seller *El cantor de tango* en el cual hace uso y abuso novelado de la vida privada y personalidad del fallecido Luis Cardei, como si no hubiera bastado ya con la denigrante «autobiografía» escrita por su ex compañera. Los cuervos, como siempre, al acecho tratando de aprovechar las circunstancias comerciales. Y basta con leer los títulos que aparecen en los diarios: «El negocio del tango crece y potencia la marca de la ciudad», «Los extranjeros invadieron las milongas», «A la medida de los turistas», «El presidente invitó a los príncipes de Asturias a bailar tango en Buenos Aires», «En San Telmo crece el negocio de los anticuarios por el turismo», «Con el tango Buenos Aires busca venderse mejor».

Se produce entonces un hecho que, si no fuera que se conocen los intereses empresariales que se mueven detrás, podría considerarse milagroso. El 14 de abril de 2004 titula el diario *Página/12* una nota firmada por Julio Nudler: «Los archivos de la RCA se abren para recuperar la magia de Pichuco». Escribe este periodista, profundo conocedor de la materia, que «al final, el arte triunfa. La RCA Víctor, que hace 45 años resolvió destruir las matrices de las grabaciones de tango, y que perpetró parcialmente ese atentado al acervo cultural, recuperó luego mucho de ese material en series de

long plays porque, contra su objetivo y pronóstico, el tango siguió teniendo mercado y burló a los mercaderes».

Esta recuperación del tango ha comenzado a ser observada, además, por el periodismo comercial que en general no dedica grandes espacios a nuestra música y sus intérpretes. Sin embargo en su edición del 9 de marzo de 2004 el diario *Clarín*, al informar sobre algunas actuaciones en el VI Festival Buenos Aires Tango, dice que «comentar la gran asistencia de jóvenes en las audiciones de tango ya no constituye una novedad». No es novedad que músicos del rock estén volcándose al tango, como tampoco que en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires 2004 se realizara el ciclo *Maratón de tango* proyectándose filmes como *Bar El Chino*, *Yo no se que me han hecho tus ojos*, *Tango deseo*, *Notas de tango* y *Por la vuelta* entre otros. Películas realizadas con mucho esfuerzo y «a pulmón». No es casual que Abuelas de Plaza de Mayo haya presentado el certamen nacional *Tango por la Identidad*, cuando desde las instituciones oficiales y la mismísima SADAIC se han olvidado de los concursos, pese a que han sido establecidos en diversas disposiciones y leyes nacionales y de la ciudad referidas al tango. Ya lo dice Eladia Blázquez en *Somos como somos*: «Nos gusta hacer las leyes / después crear la trampa, / tirando por la rampa, las «tangas» a rendir».

Ha crecido la edición de libros dedicados a la investigación tanguera junto a novelas dedicadas al tema como *Un final perfecto* de Peter Schoenau (Editorial Dunken) donde se mezcla a un cantor de tango con un líder del sindicato de cartoneros; *Errante en la sombra* de Federico Andahazi (Alfaguara) donde el autor se lanza incluso a escribir letras de tango en la ficción de la obra; *El bailarín de tango* de Juan Terranova (Ediciones del Dragón) con un turbio traficante que se mueve en el ambiente de la milonga; *El rufián moldavo* de Edgardo Kozarinsky (Emece) uno de cuyos protagonistas es un músico de tango que se gana la vida en burdeles de la Patagonia durante los años '30.

Tras el éxito teatral *Tanguera* de la coreógrafa Mora Godoy, en julio de este año y después de una gira por Japón y Europa –como para certificar la moda– la compañía internacional de tango-danza Tangueros Unidos presentó en la calle Corrientes *La soledad...una historia de tango*. Y a su vez el dramaturgo Julio Panno anuncia la realización de su comedia musical *El último tango de Eva Perón*. El escritor portugués Lobo Antunes escribe *La muerte de Carlos Gardel*. Bien es cierto que entre tango y literatura hay una vieja relación o, como señala Julio Nudler, «preciso es admitir que la letra de

tango *es* literatura». No obstante hay que recordar, como escribe Ariel Schettini en su crítica a «El cantor de tango» en *Radar* del 2 de mayo de 2004, «Tomás Eloy Martínez tiene esa 'intuición' (de periodista) que lo hace publicar aquello que los lectores quieren leer en el momento adecuado». Indudablemente no es el único «intuitivo». Hay, pues, una variada gama de circunstancias, de acontecimientos y contradicciones en torno al tango, dignas de analizar y comentar: moda, show de industria cultural y turística, pero también arte y búsqueda de caminos alternativos.

Sin embargo no todo es moda como queda probado en este trabajo de investigación. De las entrevistas surgen distintas posturas, diversas visiones sobre el pasado y el presente del tango; de la manera de percibir desde la poética y la música la nueva realidad; sobre la existencia o no de nuevos tangos (al respecto tanto Rocchi como Sotelo actualmente investigan esta circunstancia y ya han contactado a 70 letristas y recopilado más de 700 letras musicalizadas que daremos a conocer próximamente). Hay jóvenes con posturas viejas, vetustas, otros muestran interés renovador, algunos ven el negocio, otros una fórmula para encontrarse y expresarse desde lo nacional. Todos ellos, no obstante, hacen tango.

«Básicamente hay dos tipos de artistas: uno que quiere ingresar en el mercado, que está muy preocupado por ser visto y por vender, y otro tipo que busca comprender lo que subyace bajo las apariencias, que quiere analizar e intervenir en las transformaciones que están cambiando al mundo». El análisis que el historiador de arte canadiense Serge Gilbert realizara para la edición del diario *Clarín* del 8 de julio de 2001, tiene pleno correlato con la comprobación realizada por nuestros investigadores y se expresa claramente en este cuaderno de trabajo. Al mismo podemos agregar el ejemplo de la orquesta Fernández Fierro surgida en los '90 dentro de un movimiento «under» denominado *Cooperativa la máquina tanguera* —nacido en un club del barrio de Boedo— que tras su experiencia callejera en San Telmo realizó una exitosa temporada de dos meses en el CCC con una milonga con enseñanza durante el año 2003, y al siguiente armaron su propio espacio en un galpón del Abasto denominado *Club Atlético Fernández Fierro*.

Son muchos los jóvenes que reniegan de la denominada «cultura de plástico», que deciden no «caretear» (es decir simular lo que no son) y desmitifican al tango, no se disfrazan de «tangueros», no aceptan la «machieetta» televisiva de *Gran-*

des valores del tango, un modelo Alejandro Romay de Canal 9 donde estaba prohibido estrenar nuevos tangos. Al mismo tiempo artistas consagrados como Rodolfo Mederos vuelve a la orquesta típica (13 integrantes) con músicos jóvenes y talentosos, con arreglos novedosos y nuevos tangos que prueban que «pueden bailarse con esta orquesta», como define frente a los que aseguran falsamente, sin fundamentos serios, que no hay nuevos tangos o que éstos no pueden bailarse. Y otro veterano, Carlos Buono con *Cuando me visto de negro*, puede componer lo que seguramente es La yumba del siglo XXI. La cuestión esencial consiste en determinar qué grabadora los edita, quién se anima a darles trabajo en el país, qué tipo de difusión pueden tener en radio y tvé.

Creemos entonces que, frente a las «industrias culturales» del capitalismo más salvaje que nunca, correspondería actuar y hablar desde la creación y producción artística de bienes y servicios culturales. Y ahí es donde aparece el rol del estado. El hecho artístico no sólo necesita leyes protectoras sino acción directa, que las mismas se cumplan, que el pueblo tenga pleno acceso a esos bienes que le fueron escamoteados. No es casual que los denominados Documentos Santa Fe I y II elaborados en la década del '80 por los teóricos y tecnócratas yanquis expresen taxativamente que, «El objetivo de la guerra lo constituyen las mentes de la humanidad. La ideopolítica habrá de prevalecer (...) La educación es el medio por el cual las culturas retienen, transmiten y hasta promueven su pasado (...) Debe iniciarse una campaña para captar a la élite intelectual iberoamericana a través de medios de comunicación tales como la radio, la televisión, libros, artículos y folletos, y también debe fomentarse la concesión de becas y premios (...) La USIA es nuestra agencia para llevar a cabo la guerra cultural» (Libros de Gente Sur, 1990).

Esto lo tienen en claro muchos integrantes del grupo Autoconvocados por el Tango –nacido en la misma etapa analizada por nuestros becarios– cuando sostienen que «peleamos por nuestras reivindicaciones específicas como trabajadores de la cultura, es decir nuestros derechos laborales, pero esto lo enmarcamos en un objetivo más amplio que es la defensa de nuestra cultura nacional y por eso reclamamos una estrategia coherente de política cultural. Planteamos, por ejemplo, que se abran espacios en todos los barrios de Buenos Aires donde puedan expresarse no sólo el tango sino todos los ritmos musicales, el folklore, las murgas; que puedan exponerse las obras de los artistas plásticos, las artes escénicas y visuales, los escritores y poetas. Arte del pueblo y para el pueblo. Los artistas e intelectuales en gene-

ral deben salir de su cúpula de cristal, ganar la calle por un proyecto alternativo. Por eso también nos sumamos al Frente de Artistas en Lucha con otras organizaciones y el Sindicato de Músicos».

En recientes declaraciones periodísticas la autora y cantante Clori Gatti (*Las/12*, 14 de mayo de 2004) brindó un aporte que consideramos de interés para sumar a este trabajo: «Yo tengo 35, canto tango desde los 22. En estos últimos años hemos logrado muchos de mi generación que por fin se nos dé bola, nos escuchen, nos hagan notas, nos pasen por radio. Antes no sucedía, creo que en la enorme pérdida que tuvimos en el nivel cultural se incluyó el tango, pero por suerte ahora hay personas muy jóvenes embarcadas en su rescate, que lo bailan, que van a la milonga, que necesitan identificarse con lo propio, con la poesía y la música propias, el código del lunfardo que viene de los distintos idiomas de los inmigrantes. Para bailar el tango tenés que registrar al otro, acompañar, llevar, dejarte llevar».

Confiamos que este trabajo de Roxana Rocchi y Ariel Sotelo contribuya, entonces, al esclarecimiento sobre estas cuestiones, a la polémica, el debate necesario que nos debemos y merecemos los argentinos para, como dice León Gieco, lograr «una cultura diferente».

Ricardo Horvath
Coordinador del Departamento La Ciudad del Tango

Aunque se altere la presión arterial de algunos eruditos la afirmación es seria. El tango es folklore de Buenos Aires.

Luis F. Villarroel, en *Tango folklore de Buenos Aires*

INTRODUCCIÓN

El tango, considerado una de las mejores músicas del mundo, escuchó, y no pocas veces, vaticinios sobre su muerte. A cada intención de sus verdugos respondió con más tango, con nuevo tango, impulsado por jóvenes músicos, poetas y cantores. Por lo tanto entender al tango como un género estanco, donde el horizonte de su evolución se desdibuja y muere, es sumergirnos en una bruma mentirosa que no nos permite ver lo poderosa que es nuestra música ciudadana, capaz de burlar las falsas agonías que muchos cultores del vacío se encargan de pregonar.

Hoy, en este nuevo siglo, nos enfrentamos a un movimiento irregular. Algunos jóvenes encuentran en el tango la medida de su expresión, con un género que los contiene y sorprende, invitándolos a interpretar una música compleja y elevada como pocas; otros se acercan por simple curiosidad o snobismo.

No podemos afirmar si éste es el embrión renovador del tango o es un fenómeno pasajero. Lo que sabemos es que cada músico, letrista y cantor joven que hoy se acerca al tango, lo hace desde lo más genuino y profundo, vinculándose anónima y respetuosamente al género que está en sus vidas desde siempre.

Durante los últimos quince años Buenos Aires fue escenario de un movimiento subterráneo dado por la multiplicación de milongas y academias donde se bailaba y enseñaba tango. Paulatinamente fueron saliendo a la superficie transformándose en un fenómeno masivo. Hay quienes interpretan este resurgimiento como una consecuencia del éxito obtenido en el exterior por el espectáculo «Tango Argentino», sirviendo de disparador para que muchos bailarines reconocieran en el tango-danza una posibilidad concreta de trabajo.

En la milonga se dan cruces generacionales donde los bailarines maduros, aquellos milongueros que conocen cada corte y cada quebrada, son codiciados por las mujeres más jóvenes y aficionadas, y es así como consiguen tener en sus brazos, aunque sea por unos pocos minutos, mujercitas gráciles casi inalcanzables en otras circunstancias, y ellas pueden aprender de estos expertos caballeros un poco más de este «pensamiento triste que se baila».

En estas milongas no tocan las orquestas, salvo escasísimas excepciones; los dueños esgrimen el argumento de no poder enfrentar los gastos, porque pagarle a los músicos es más costoso que pasar discos», además, afirman, los bai-

larines pierden protagonismo y una orquesta los eclipsaría con la consiguiente deserción de los concurrentes a las milongas. Los músicos desean participar de las milongas por considerarlo un encuentro enriquecedor con la posibilidad de compartir la música que más los identifica y enorgullece interpretar.

Algunas de estas orquestas o formaciones, junto con sus cantores, interpretan generalmente un repertorio tradicional. Existe una marcada reticencia a cantar las nuevas letras, probablemente por temor a no ser escuchados y convocados, es más difícil dar a conocer un nuevo repertorio que cantar lo que es conocido y apreciado por todos. Son los letristas los grandes damnificados del tango, incluso porque además no encuentran muchas veces compositores que acepten musicalizar sus letras.

El baile, la música y la poesía tanguera enfrentan hoy el desafío de renovarse con la calidad que el género exige, y debe hacerlo mucho, pero mucho más allá de las modas europeas o neoyorquinas.

La verdadera renovación del tango en su contenido y en su forma, va a venir cuando haya un gobierno popular y democrático, cuando se inaugure una nueva era para el país, de gran progreso económico y de desarrollo. El tango, entonces, como expresión popular que es, se va a desarrollar a la vez. Ahora hay un elevado nivel técnico, instrumental, y en cuanto a todos los niveles de la orquestación, pero permanecen los estilos del 40, 43, 45, 50: Di Sarli, Troilo.

Oswaldo Pugliese

CAPITULO 1 LA VIGENCIA DE LO COTIDIANO

Para comprender los procesos sufridos por el tango debemos tener en cuenta dos elementos fundamentales: la realidad histórica y los actores que la interpretan. Entendiendo como realidad histórica al conjunto de hechos que constituyen un marco social, marco que se va modificando según los acontecimientos que se producen en el transcurso del tiempo. Los actores insertos en esa coyuntura la transforman mediante un lenguaje poético-musical. Este modo de ver las cosas, de analizarlas, no fue siempre igual. La temática de las letras reflejaba los distintos momentos históricos que vivía el hombre de Buenos Aires, se ajustaba a los nuevos cambios de la vida ciudadana conforme se iban sucediendo. Un importante aporte han hecho aquellos que, situándose en su presente, buscaron tanto en el lenguaje, las palabras y en los temas abordados una aproximación al mundo real, al mundo contemporáneo.

Las rupturas que ha sufrido el género sirvieron de soporte a nuevas formas de mirar y entender al tango. La cantante Patricia Barone reflexiona:

El tango es un arte, no es una religión, no es un dogma. ¿Qué fue Gardel sino un renovador y Expósito con el surrealismo?, además ¿cómo podemos estar hablando de renovación cuando ya existió Piazzolla?

La vigencia del tango se debe a sus cambios permanentes, y como toda expresión artística responde según las necesidades del pueblo. El poeta Héctor Negro determina los puntos de inflexión más importantes en la historia de la música de Buenos Aires:

la esencia del tango fue siempre cambiante. Hasta 1917 no había una canción afianzada en el tango, existían letrillas acopladas a viejas músicas, como *La Morocha*, *El Porteñito*, y algunos tangos de Villoldo, de Gobbi. Los tangos de la época primitiva no son iguales a los que vinieron después con la Guardia Vieja, los primeros reflejan lo que eran los compadritos y los segundos los cambios del compadrito con otras influencias, entre ellas la inmigración. Los grandes bandoneonistas como Greco, Arolas, Bernstein, Berto, eran hijos de inmigrantes, ahí cambió otra vez

la esencia del tango. En 1917 Pascual Contursi, con una serie de letras que incorporó a tangos instrumentales que ya existían, produjo el nacimiento del «tango-canción». Ahí el compadrito hablaba de la mujer, del amor. El hombre de Buenos Aires reconocía sus amores y debilidades y era capaz de llorar la partida de una mujer. En la década del '40, la nueva esencia será la muchachada, el barrio, la milonga, los bailes, la madrecita, la noviecita. Los grandes poetas le escribían a la nostalgia, a lo que representa el paso del tiempo, un tema recurrente en el tango ya que siempre se le cantó más a la ausencia que a la presencia. En la década del '40 nació una pléyade de autores como Homero Manzi y Cátulo Castillo que tenían una poesía con nostalgia enriquecida, es decir no llorar el tiempo perdido sino rescatarlo, como por ejemplo en los tangos *Sur*, *Barrio de tango*, *Tinta Roja* y más adelante con *Percal*.

El profesor e investigador cultural Jorge B. Rivera analiza como fueron esos cambios y marca la importancia de los ámbitos en donde se desarrolló el tango:

en un momento La Guardia Vieja desapareció, era inaudible y hubo como una especie de eclipse temporario que fue superado por lo que se llamó la Guardia Nueva, que hizo que se revitalizara, se cambiasen muchos aspectos técnicos, tímbricos, melódicos, instrumentales. Luego de la emergencia de la Guardia Nueva, en el contexto de los años '30, hay otro momento de declinación, prácticamente desapareció. Además son las primeras apariciones fuertes del jazz en la Argentina, pero inmediatamente aparece un montón de figuras, entre ellas Aníbal Troilo, que producen realmente una renovación del interés, de las posibilidades, de los arreglos, del timbre, de la utilización instrumental y además de la composición y de la poética del tango. Ahí aparece una cantidad de nombres que son fundamentales, combinaciones complementadas con músicos como Pugliese, por poetas como Homero Expósito, Manzi, hay una especie de revitalización que tiene una vida bastante prolongada y que moviliza a sectores juveniles que se sienten motivados, estimulados por eso y lo abordan, vuelven al tango y lo hacen renacer. Claro que en ese contexto hay varios fenómenos que yo creo que están íntimamente vinculados con ese rebrote, que son la existencia del cabaret, los bailes de clubes que cuando tenían cierta envergadura contrataban a orquestas, y la existencia todavía de cafés con palco en donde reactualizaban esa vieja vinculación entre Café-Palco-Orquesta, instituciones de ese momento como el «Marzotto» de la calle Corrientes. Eso produce una circulación, un interés, pero creo que la revitalización tiene que ver directamente con la genuina calidad musical y poética de ese momento, esto es un fenómeno que se extiende hasta fines de los '40. Es a principios de los '50 cuando vuelve a estar nuevamente en crisis. También hay razones económicas, una orquesta es carísima, de los lugares en que antes se podía escuchar y bailar con orquestas en vivo, sólo quedaron los más grandes, los más caros.

Cambian los hombres, la ciudad y la música de esa ciudad. El poeta Héctor Negro agrega:

A fines del 55 se marcaría el fin de la década del cuarenta y el comienzo de una etapa en la cual predominaría lo instrumental sobre lo cantado y lo bailado, pero no por falta de autores sino por falta de intérpretes con audacia para renovar su repertorio. Además, al perder al baile, el tango pierde a la juventud, pues quienes lo bailaban eran los jóvenes más que nadie. Los músicos eran de conservatorio e interpretaban tango instrumental. Al mismo tiempo nace la época de la pre-vanguardia que se va desarrollando desde Troilo y Pugliese con *La Yumba*, *Negracha*, *Malandraca*. Estos músicos le van dejando a Piazzolla los antecedentes más importantes para que después haga el tango de vanguardia y Piazzolla irrumpe con todo lo nuevo e incorpora sus conocimientos de música clásica al tango. Para expresar una época que cambia ya no estaba el barrio, la vida sencilla de los cuarenta, Buenos Aires comienza a vivir en vértigo, apuros, angustias y esto se ve reflejado en el tango de vanguardia donde Piazzolla, con su nuevo estilo, abrió dos aguas. Existe un antes y un después de Astor, él incorporó una riqueza armónica desconocida. Resurgió también la búsqueda de una poesía acorde a las épocas que se vivían incentivada con los antecedentes de Cátulo Castillo que escribió *La última curda* en 1957, y con Homero Expósito que en 1956 escribió *Quedémonos aquí*, pero sucedía que don Julio Camilloni y los nuevos poetas no eran interpretados. Un poco más tarde, a fines de la década del sesenta, apareció una nueva camada de letristas entre los que me incluyo junto a Eladia Blázquez y Horacio Ferrer a los que se van incorporando Juanca Tavera, Mario Iaquinandi y Roberto Díaz entre otros.

A partir de la década del '50 una serie de factores contribuyeron para que el tango sea desplazado del lugar que ocupaba hasta ese momento, restándole su primacía. No fue poco lo que se hizo en materia de letras, pero por falta de intérpretes, salvo escasas excepciones, nunca llegaron a ser difundidas masivamente. Como consecuencia de esto nuestra música ciudadana acabó refugiándose en ámbitos más reducidos y selectos, en general lejos de la juventud que se inclinaba por una nueva corriente musical, pero ¿por qué el tango dejó de ser la herramienta con la cual el pueblo se expresaba, a través de poetas y músicos? Aquí se entrecruzan distintas variables y analizar su paulatina desaparición a partir de los años '50 merece un capítulo aparte.

En la naciente década del '80, con el regreso del orden constitucional, comenzaba en Buenos Aires una etapa de profunda necesidad de expresión. El teatro «under» surgía provocador e irreverente como respuesta artística a una época oscura, al mismo tiempo en busca de un nuevo código comunicacional y con el afán de decir todo lo que había sido prohibido, brotaron en cada barrio las FM alternativas. El tango empezaba a triunfar en el exterior. El especialista Gabriel Soria analiza la búsqueda de los jóvenes músicos de esa época:

Los que hacían tango en los '80 y principios del '90, hacían una imitación de Piazzolla. Nunca hubo una generación espontánea, siempre una recreación de lo que ya existió. Al terminarse la década del '40, vino la época fuerte de Piazzolla. Era lo único que sostenía al tango en esos años, una genialidad, una maravilla, era lo único de vanguardia que tiraba para adelante, eso encandiló a muchos músicos que creyeron que imitando iba a seguir la cosa, pero la imitación por la imitación misma queda ahí. Es distinto si sobre eso se hace una recreación, si se trata de evolucionar y de componer, porque en esa época se componía, pero los cantores no cantaban esas nuevas composiciones. En los últimos siete u ocho años todos los jóvenes comenzaron a mirar un poco más hacia atrás y descubrieron a De Caro a Joaquín Mora, a Troilo, a Demare, la prueba es que hay orquestas integradas por jóvenes que hacen esos estilos, y esto se debe a que fue un encandilamiento bueno de Piazzolla.

Ese encandilamiento del que habla Soria contribuyó a que los músicos jóvenes, en un principio, descubrieran al tango de la mano de Piazzolla, luego en la década del '90 empezaron a mirar un poco más atrás, redescubriendo a Angel Gregorio Villoldo, Agustín Bardi y Eduardo Arolas entre otros. Es tiempo de preguntarse por el presente: ¿cómo influye todo esto en la actualidad?; ¿cómo volver a transformar la realidad?; ¿con qué herramientas? Jorge B. Rivera piensa que

todo el tango pasó por estos ciclos de decadencia, de inmovilización y de renacimiento, si esto se produjo en un período que abarca más o menos desde 1890 hasta prácticamente el contexto de los años '60 o '70, entonces ¿por qué no pensar en la posibilidad de un renacimiento?, pero que esté atento a todos los cambios: los rítmicos, los melódicos, los poéticos, los ambientales, los sociales, los cambios culturales, la nueva problemática, que esté atento a eso y de algún modo intente una síntesis, y bueno, habrá que ver si funciona del mismo modo.

Claudio Tagini, director de la revista *Pro Tango*, afirma:

De la mano de los chicos y los jóvenes volverá el tango a la familia, sino no volverá nunca. Queremos que en el 2040 se canten los tangos del 2040, no los de 1920.

Para que el tango continúe su camino de constante renovación, debemos aceptar a esos músicos e intérpretes que provienen de otros géneros y se acercan aportando su experiencia y su talento, ricas cualidades que nutren tanto a la letra como a la música. Esos nuevos aires vendrán indefectiblemente de la mano de los jóvenes, son ellos los que impulsarán y reavivarán la llama tanguera. La cantante Victoria Morán asume que

los jóvenes tenemos derecho a conmovernos con el tango, Expósito escribió «Naranja en flor» a los 18 años, ¿cómo no va a entender el tango un pibe de 18 años? Lo malo es creer que el tango es algo para viejos.

CAPÍTULO 2 REFLEJO DE LA REALIDAD

*De un pasado archivado por sus ruidos molestos
que se vino con todo y se fue con lo puesto;
de un pasado con sombras, de un pasado sin vuelo,
de un exilio de tango Buenos Aires ha vuelto.*

Ernesto Pierro, fragmento de *Buenos Aires ha vuelto*

Los porteños tenemos en las letras de tango un lugar donde refugiarse y comprender a Buenos Aires. Las palabras acompañan a los tiempos y los poetas saben como enamorarlas, y es así como en un lenguaje nuestro han dejado constancia de los cambios que a sufrido la historia de la ciudad y su gente, han creado el espejo de la historia. Y es en ese espejo donde las nuevas generaciones pueden reconocerse y crecer. Con respecto a la actual poética tanguera opina la cantante Victoria Morán:

Creo que es hasta deseable que el tango sea parte de una época. No me interesa el tango que habla de Internet, la licuadora o las minas de hoy en día, porque no me parece el género adecuado para expresarlo. A mí el tango que me gusta es el que me habla de la segunda guerra, de los inmigrantes, el que tiene nostalgia de una época, no puedo sentir nostalgia de esta época.

Para Silvina Paulella, pianista de la Orquesta Contratiempo (ex Sexteto Arrabal), los temas se repiten y las historias son las mismas:

la temática en las letras es algo complejo, mucho más que la música, ¿qué decir?, podés darle a las letras ese matiz moderno nombrando determinadas cosas que tienen que ver con la actualidad que para mí son las peores, porque si nombro en un tango a Internet, no existe, no me provoca nada. Hay ciertas temáticas que se mantienen: el amor, los amigos, el bar, los problemas económicos, mucha gente cree que tiene que contar una historia actual y yo creo que la historia actual puede ser la misma que hace muchos años».

La poesía tanguera describe la forma en que se vive en Buenos Aires, ahí está todo el amor y el barrio, la muerte y la barra de la esquina. Para el periodista especializado Eduardo Rafael:

El tango es una filosofía de vida a la que se llega, ahora, por el baile, esa es la puerta de entrada en Europa, por ejemplo. Es cierto lo del auge del tango, pero la letra no entra, porque es algo muy porteño y es lógico que pase.

En cuanto a la temática piensa que

los viejos tangueros hacen tangos ahora, pero son tangos viejos. Son tangos nuevos que nacen viejos. En cambio los chicos del rock u otro género, sí pueden encontrar la forma, volviendo a las raíces, de levantar un tango nuevo.

En cada momento histórico surgieron letrados y poetas que interpretaban la realidad, al tomar las miserias y alegrías de ese tiempo para plasmarlas en un rincón de la memoria colec-

tiva. El conjunto de esas obras hace a la cultura popular y refleja los distintos cambios sociales. En la actualidad el tango, con sus poetas y letristas, está luchando por volver a tener la preponderancia y la vigencia que tuvo en otra época, está tratando de recuperar su carácter de testigo social. Karina Martinelli, violinista de la orquesta típica Imperial, observa que

muchos letristas nuevos no conozco pero me parece que en general hay dos caminos: los que componen onda guardia vieja, o sea como se hacía en la década del '20 o los que ya entran en una onda más canción jazzera que se aleja bastante de lo que es el tango, hay una cosita medio tanguera pero no demasiado, no hay algo que demuestre una continuidad con los tangos donde se vea algo evolucionado, que sea una continuación de la década del '40.

Elegir un repertorio es también una forma de marcar un perfil, de mostrar una ideología. Explica Victoria Morán:

El mío no es el que está dentro de los cánones del tango destinado al turismo que se maneja hoy día.

Además hace referencia al modo en que ella compone:

En el último disco incluyo un vals que le hice a mi abuela. El lenguaje que uso es con sentimientos que están entre tules y percal, y las metáforas tienen que ver con eso.

El letrista Ernesto Pierro comenta acerca de las dificultades a las que deben enfrentarse hoy los letristas de tango:

No puedo vivir de lo que escribo, porque las liquidaciones de los autores rondan los tres o cuatro pesos cuatrimestrales más un promedio de monedas por mes, y esto es motivado porque muchos cantores no quieren hacer temas nuevos, cosa que a su vez es lógico, porque muchos músicos no quieren acompañarlos, y que a su vez tiene que ver con que los difusores no quieren pasar temas nuevos y las empresas discográficas mucho menos grabar temas nuevos. Si esto siempre hubiese sido así, nunca se hubieran conocido nuevos tangos.

El músico y compositor Javier González piensa que el tango no es un género acabado, muy por el contrario, cree que hay que luchar para que la música de Buenos Aires vuelva a ser representativa de nuestro tiempo:

El pensamiento dominante es que el tango ya fue, existen en SADAIC músicos que piensan ¿sí hay tantos tangos lindos para que escribir tangos nuevos?, pero si un crack hicieron el jazz y la música brasileña ¿por qué no lo puede hacer el tango? Es como dice Spinetta «un guerrero nunca detiene su marcha», hay un rock argentino y muchos grupos de rock incorporaron tangos o temas folclóricos en su repertorio, así se difunde lo que es de uno. Igualmente creo que en el caso de ellos es un cable a tierra, no creo que sea para transformar sino como una especie de ancla. Los grandes movimientos culturales acompañan crisis sociopolíticas: el tango en el 40, el rock estuvo junto a la guerra de las Malvinas. Ojalá el tango vuelva a ser una expresión de nuestro tiempo.

El tango poco a poco fue dejando vacante el lugar que ocupaba y otros ritmos comenzaron a ponerle música a los sentimientos de la gente, de hecho, muchas letras de rock sueñan a tango. El poeta Ernesto Pierro opina:

Fijate que en el llamado rock nacional, uno de los motivos que hace que tenga aceptación, es esa búsqueda constante de los músicos y los autores de ir hallando caminos nuevos, constantemente renovando material y renovando las obras, la intención del autor tiene que ser ese reflejo y eso es lo que intento hacer, tengo temas que son del barrio, otros son amorosos o de la problemática social, o sea, creo que la posibilidad que te da el tango es precisamente esa, la de poder abarcar todas las ramas, porque el hombre en su conjunto y está reflejado en él.

Uno de los primeros interrogantes que se le plantea a un poeta de tango es la elección del lenguaje ya que una de sus particularidades es la inclusión de palabras marginales o lunfardas. Graciela Pesce, cantante y compositora de tangos para chicos, explica su intención al componer:

Yo incluyo algunas palabritas lunfardas como por ejemplo en «Araca la abuela no inventó», es para que los chicos se familiaricen con ellas. Por supuesto tengo claro que el tango, por sus características, incluye términos que quizás no son apropiados para la niñez. Pero lo que me interesa transmitirles es que todas esas palabras tienen un origen en la inmigración, y así aprenden de dónde vienen las palabras y ellos lo relacionan con sus abuelos, con su propia historia, creo que es fundamental saber que las palabras se mezclaron todas y que el pueblo agranda el idioma. Ahora por ejemplo estoy componiendo una milonga donde cito la palabra «mandinga». Además comprender la inmigración de esa época nos permitirá comprender y ser abiertos con la actual, porque así vos entendés lo que luchó la gente, los italianos, los españoles, lo que sufrió el gaucho cuando vino toda esa gente y tuvo que acomodarse a esa realidad. Estudiar tango es estudiar historia pura, nos sirve para entender lo que pasa ahora».

Para el poeta y letrista Alejandro Szwarcman, el tango en general responde a una regla determinada de composición, que no siempre se cumple:

Yo no voy a ponerme en una postura dictaminando como se debe escribir un tango. Pero el tango es un idioma y como tal tiene su misterio, si uno está alumbrado internamente por ese misterio puede llegar a escribir buenos tangos. Después las fórmulas, el lenguaje, se podría decir que el tango tiene un discurso, una estructura determinada pero siempre hay alguien que patea el tablero, yo no me animaría a decir que *Balada para un loco* no es un tango, al contrario es un tangazo, pero si uno analiza la música y la letra, y la compara con un tango escrito por Cadícamo en el '20 no tiene mucho que ver pero sin embargo los dos pertenecen al mismo género.

El tango denuncia y conmueve, está vivo, no distrae, le saca la careta a la sociedad y la muestra tal cual es, señala Szwarcman:

El tango es un género profundo que puede hablarnos de determinadas angustias y fracasos por los cuales todo ser humano en algún momento de su vida puede pasar, y en alguna medida el tango puede resultar revulsivo para el sistema, máxime cuando se trata de una sociedad que se apega fácilmente al éxito fácil, al carnaval del escándalo, de la miseria, del descontrol, de la corrupción. Esto sucede desde la época de los romanos cuando al pueblo se le daba «pan y circo» para mantenerlo alejado de la realidad y creo que hoy por hoy con la cultura popular pasa lo mismo, forma parte de este curso, entonces: ¿quién te va a permitir como intérprete manifestar el fracaso?, ¿qué tipo va a poner guita para que vos habléis del fracaso?

El tango para renovarse tuvo que romper ciertas estructuras, pero no modificar su esencia. Continúa Alejandro Szwarzman diciendo:

hay un vicio en los tangueros, me incluyo, es un vicio de exclusión, de ponerse una camiseta, de encuadrarse, de ponerse en la fila de tal o cual corriente del tango y con las letras lo mismo, si no hubiesen existido tipos audaces como Manzi, Expósito o Ferrer o el mismo Discépolo con el discurso que él tiene, tal vez el tango se hubiese quedado en ese tango primitivo canflifero de Villoldo y no hubiese evolucionado nunca. Siempre hay alguien que rompe el molde, por eso es muy peligroso decir que el tango se debe hacer de determinada manera, cada uno tiene su discurso, aunque también en el afán de escribir un tango puede haber algún autor que fuerce un lenguaje pero eso se deschava enseguida, la calidad no pasa por ahí, las temáticas son prácticamente universales, siempre el arte se ha debatido entre la comedia y la tragedia y a partir de ahí está la muerte, el amor.

La cantante Patricia Barone piensa que el tango debe interpretar el momento actual, pero no forzar la poesía para parecer vigente:

El funyi y el farolito no van más. Si el tango tiene que llorar que lllore por la actualidad, si no, es algo extemporáneo que no nos puede conmover, creo que hay intentos aislados de renovación pero un movimiento todavía no. Nosotros tratamos que lo que hacemos sea lo más genuino y no desde afuera para adentro. A mí muchas veces me han llegado tangos que hablan de Internet o de cosas más actuales pero que no tienen nada de tanguero en cuanto a la estética, hay que conocer el género profundamente en cuanto a la poética y a la musicalidad.

Javier González plantea la acción transformadora del artista como un desafío ineludible, y la única forma de renovar al tango:

No soy un tanguero clásico, soy un compositor de tango de este tiempo, además creo que hay que diferenciar «tango joven» de «Nuevo Tango», porque entonces el tango joven es un pibe que se viste de tanguero, que aggiorna lo que hace con un discurso, desde el punto de vista poético, utilizado desde hace años, y le agrega alguna palabrita que tenga que ver con Internet por ejemplo. En cambio el «Nuevo Tango» es pintar momentos históricos de una manera, plantear otra dimensión desde el punto de vista de la

poética y de la sonoridad. No existe hoy el desafío de una nueva estética, no hay vanguardia hay retaguardia, hay mucha figura y poco fondo, entonces en este sentido la transformación tiene que ser profunda y no hay muchos planteos de este tipo.

Héctor Negro critica la poca difusión de los nuevos poetas:

La renovación existe en la canción, en los poetas. Yo conozco por haber sido jurado de concursos a muchos poetas y leo lo que escriben y muchas veces corresponde a la problemática y la realidad del hombre actual, pero todavía eso no llegó al repertorio de los cantores, va llegando muy lentamente. El único que tiene derecho a decir que no ve el reflejo de nuestro tiempo es el público porque los intérpretes, los cantores y los difusores no se lo han mostrado.

Uno de esos letristas poco difundidos, a los que hace alusión Negro, es Julio César Páez, quien explica su estilo como autor:

Para mí el tango es la expresión más importante de la cultura de Buenos Aires y es la fusión perfecta entre música y poesía, abarca además todos los gustos y las necesidades de la gente. Yo no trato de hacer obras totalmente de vanguardia porque eso no está en mí, trato de no ser ni clásico ni incomprensible, sino directo y sencillo, en mis letras trato de reflejar la realidad social de hoy con toques descriptivos de lo que es la ciudad, la gente. Uno se guía por el gusto, la inspiración. Cuando hablo o escribo trato de ser fiel a mis palabras y sobre todo de decir algo importante que tenga sentido, decirlo en términos lunfardos pero que no sea forzado porque para reflejar la época actual el lunfardo clásico ya no se puede usar.

Y sostiene que el tango para los jóvenes es

una forma de reconocerse de encontrar las raíces y de conocer una de las más importantes enciclopedias musical y política que tiene la historia de Buenos Aires.

Entendemos que el tango tiene que reflejar los cambios que ocurren en la sociedad, tiene que interpretar esta realidad como históricamente lo hizo en todas la épocas. No obstante la mayor parte de realismo la encontramos hoy en las letras de rock. Jorge B. Rivera traza un paralelismo entre las letras de rock y los diferentes quiebres que tuvo la poesía tanguera:

En el campo del rock hay un funcionamiento mucho más rico, hay una cantidad de grupos que están produciendo constantemente una letrística. Denota vigencia, interés y habilidad, pero no lo veo todavía en el campo del tango. En el rock hay letras que podrían ser perfectamente tangos, ese es el tema, lo que pasa es que todo el mundo del rock obedece a una lógica de producción comercial. Ellos podrían abordar sobre el territorio del tango, pero hay un mercado que no los está estimulando para eso. Si funciona en un campo específico, ¿por qué no funciona en el otro? En general hubo durante un tiempo un apegamiento poco creativo a los ambientes y a los formulismos clásicos del tango, se seguía hablando de una Buenos Aires, de una sociedad porteña que había desaparecido prácticamente tres o cuatro décadas antes. En ese contexto y preservando el territorio de la renovación,

nos encontramos con un poeta como fue Homero Expósito con *Farol, Tristeza de la calle Corrientes*, que en primer lugar rompe totalmente con las convenciones retóricas, pero también rompe con los ambientes, los personajes y las situaciones, *Tristeza...* es un tango en donde introduce un paisaje urbano totalmente diferente, una escenografía diferente. A esos contenidos le corresponde una forma poética nueva, él descubre que hay otro mundo. El otro caducó y no existe más.

Con respecto a los temas que debe tratar el tango, cree que nadie se arriesga demasiado a escribir sobre la actualidad en forma de denuncia:

En este momento habría que empezar a pensar en el repertorio temático marginal, una vida urbana muy difícil, una combinación un tanto dramática de marginalidad, represión, falta de oportunidades. Digo la represión policial, la pobreza, la violencia en todas sus formas, los conflictos generacionales con sus padres, con ciertos modelos que no tienen ningún tipo de vigencia y que generan conflictos, el pasaje de la dictadura, los desaparecidos, todo eso modifica consustancialmente una cantidad de datos del contexto y son además zonas temáticas muy ricas, pero nadie se anima. Además hay muchos que se empeñan en insistir en utilizar un lunfardo que no existe, que murió, que forma parte de esa otra realidad. Hay un lenguaje juvenil perfectamente claro y presente y es suficientemente rico y conocido, de pronto pueden quedar excluidos los viejos, pero no está mal que así sea, además siempre fue así.

Siguiendo esta misma línea Claudio Tagini, directivo de la organización Proyecto Tango, considera que los nuevos letristas deben utilizar un lenguaje actual:

Discépolo conforma una realidad que ha trascendido los tiempos, aunque el tango no solamente habla de la realidad económica. Lo que hace falta es utilizar los nuevos códigos de comunicación que tienen los jóvenes, que no hacen más que enriquecer el viejo y querido lunfardo y que habla de una forma de comunicación diferente que todavía no se ve reflejado en las letras de los tangos.

Gustavo Hunt, integrante del cuarteto D' Cote, entiende que los temas no deben limitar ni forzar la creación de letras nuevas:

Creo que lo que habría que hacer es dejar que salga, que fluya, no que para ser moderno tengan que hablar de Internet, porque si el tipo quiere hablar del barrio porque para él es fundamental, bueno que lo haga.

Alejandro Szwarcman cree que aunque el tango haya sido desplazado en un momento, siempre testimonia su tiempo:

Yo no tengo una actitud militante con respecto a las letras porque no creo que el tango deba, como una cuestión imperativa, hablar de ciertas cosas. Es cierto que el tango no ha podido reflejar una etapa de la Argentina. Como testigo de época, ha sido desplazado, pero aun indirectamente se constituye como un testigo de época, si uno analiza las letras del '30 se va a encontrar con la desesperación del hombre de ese momento, así que no

estoy tan seguro que el tango deba asumirse solamente como abanderado de la protesta social.

El camino del tango es solitario y hostil, produce más dolores que alegrías, a pesar de esto, es la opción de Alejandro Szwarzman:

Para el establishment discográfico genera mucha más aversión el tango que la bailanta, creo que hoy por hoy escribir un tango es revolucionario, primero porque uno está solo, en las sombras y en la indefensión total de manera casi quijotesca, porque para aquellos que tenemos una mínima habilidad para escribir un texto o una canción nos resultaría mucho más fácil dedicarnos a otro género. Hacemos esto por pasión, porque estamos casados a muerte con el tango y hay una cuestión visceral. No escribe un tangos como si manufacturara chorizos, en mi caso cuando terminé de escribir un tango quedo exhausto. Más allá de que me cueste mucho o me cueste poco uno deja que como dice el tango, «jirones del corazón», uno deja las vísceras, siempre hay algo muy, fuerte y muy importante de uno en esa letra.

En el campo de la música popular, los poetas y los músicos no forman parte de un proyecto en común. El filósofo León Rozichtner sostiene:

No sé que tendría que pasar para que aparezcan nuevos letristas, tendría que haber poetas que se unan a músicos, una conjunción de muchas cosas, que haya poetas que tengan un sentido popular pero que sean poetas en serio y al mismo tiempo que haya músicos que quieran acercarse a eso y poner la música al servicio de eso, poesía hay mucha en la Argentina, podrían haberlo hecho pero no lo hacen.

Y entiende que la única salida es

crear una especie de sensibilidad nueva que recupere algo de lo personal y de lo colectivo entre nosotros, pero todavía no lo veo.

El músico Brian Chambouleyron afirma que

poetas nuevos hay muy pocos. Es muy difícil decir cosas, todo depende de cómo las decís, tiene que sonar poético. No hay una regla, tiene que ver con el buen gusto.

El problema que tienen los letristas y poetas no es únicamente de difusión, ya que, sobre todo a los noveles, les resulta muy difícil encontrar apoyo para seguir trabajando.

Ernesto Pierro relata su experiencia:

Para SADAIC nosotros no somos socios. Yo tengo unos 80 temas, algunos premiados, sin embargo no soy socio de SADAIC, soy un representado como la mayoría. Para ser socio hay que tener una cierta cantidad de temas grabados y una cierta cantidad de copias vendidas, o sea, que SADAIC en vez de ser un grupo de autores y compositores es una sociedad recaudadora exclusivamente. Por lo tanto si alguien escribe una música más o menos pegadiza y vende varias copias, es socio de SADAIC y otros que tienen muchos años de lucha por nuestra cultura popular, con mucho esfuerzo, buscando lo mejor en la parte musical y de

letras, no son socios porque no tienen la suerte de vender tantas placas.

Y agrega:

Conozco jóvenes músicos que son muy buenos y seguro debe haber letristas también, supongo que van a aparecer, tienen que aparecer, de hecho sabemos que muchos de los grandes, como Manzi por ejemplo, de muy jovencito ya tenía grandes composiciones, aunque era otra época. Me gustaría que algún intérprete conocido vea mi repertorio para saber si le gusta o no, pero es muy difícil y lo es mucho más para estos chicos jóvenes que recién comienzan, que ni siquiera saben como es este mundo, como tienen que moverse».

La relación entre los poetas es prácticamente nula, la mayoría se manifiesta sólo cuando se organiza algún concurso. En los últimos años el tango sufrió una exclusión injusta que generó soledad y así componen los poetas, en la oscuridad, casi nadie conoce algún tango nuevo. El tiempo y la búsqueda propiciará más encuentros que desventuras (en el año 2004 se constituyó «Letrango» con intención de nuclearlos).

El poeta Julio Cesar Páez piensa que

cada vez estamos más invadidos por lo universal, es más difícil que la gente se afinque, sobre todo los jóvenes, que tomen conciencia del entorno, que capten las bellezas que los rodean, pero hay poetas muy buenos, claro que no son muy jóvenes, poetas de menos de 25 años, conozco muy pocos.

Creo que alguien va a aparecer. Troilo me contaba una vez que el tango estaba tirado como un perezil en el año 35, y que D'Arienzo con su chan-chan-chan, le empezó a hacer mover los pies a los bailarines, según Troilo, les salvo la vida a todos».

Eduardo Rafael

CAPÍTULO 3 MILONGAS

Es largo el camino de las palabras. Los porteños entendemos muy bien esto porque transformamos al español convirtiéndolo en «argentino» incorporándole términos de los idiomas y dialectos de los inmigrantes. Cuando decimos *minga*, *laburo*, *vento*, estamos hablando en milanés, siciliano y genovés, pero es tan nuestro como decir milonga, de origen afro que significa palabra, palabrería.

Muchos nombres han recibido los distintos lugares en donde la gente se reunía para bailar. Desde los primitivos «tambos» en los cuales se tocaban los tambores y se relacionaban hombres y mujeres, pasando por los cuartos de las chinás cuarterelas, cafés, conventillos, lupanares, garitos, quilombos, academias, hasta llegar a las romerías y al prostíbulo que sirvió para popularizar a la entonces incipiente música ciudadana, esa misma que hoy se baila en las «milongas».

En su calidad de músico y de concurrente a las milongas el letrista y compositor Alfredo Rubin opina que:

a la milonga va gente por moda y lo hace superficialmente, pero también deben ver todo superficialmente. Pero hay gente que a la milonga la adopta como un lugar de socialización y de pasión, y entre los músicos pasa lo mismo, son ámbitos distintos que confluyen en el tango. El músico tiene una vida muy distinta que la del bailarín, otra visión, pero no diría que más pura, gente superficial y ladrones hay en todos lados, por supuesto también hay gente honda y profunda en todos los rubros.

Jorge B. Rivera sostiene:

La música y la danza son dos campos totalmente separados, pero siempre fue así, uno es el campo de los consumidores, en todas las etapas estos fueron bailarines fundamentalmente y el otro es el campo de la composición.

En su Libro *El tango desde el umbral hacia adentro*, Rafael Flores escribe:

El baile del tango es lo que es, un abrazo maravilloso que sigue una música que dura unos tres minutos, es baile de contacto por excelencia; en el abrazo está la posesión, la lucha y la entrega. Contacto y fusión en el movimiento de dos cuerpos que se buscan de la cabeza a los pies, tocándose y remetiéndose por infinitos lados: de frente, perfil, atrás... siempre vestido.

Sin duda la danza es una importante herramienta para acercar al tango a mucha gente. En Buenos Aires cada vez son más

las academias y milongas donde se enseña a bailar el tango. Este fenómeno no es reciente, tiene una larga historia. El doctor Luis Alposta, letrista y poeta, proporciona datos acerca del recorrido del tango-danza por Europa y Japón:

Desde hace algunos años los jóvenes se están acercando al tango y lo hacen preferentemente en lo bailable. Son muchos los jóvenes que están aprendiendo a bailar el tango, por otra parte, siempre ha sido así. No nos tenemos que olvidar que a principios del siglo XX Enrique Saborido, Ricardo Güiraldes y Casimiro Aín llevaron el tango a París. Allá había prendido mucho lo bailable. Lo mismo ocurrió en Japón, entró por los pies, y fue el barón Sunami Megata el que lo introdujo. Viajó a París en el año '20, descubrió al tango y aprendió a bailarlo. Seis años después regresó a Tokio y abrió una academia de baile gratuita para enseñar a la aristocracia japonesa, a los niños bien, y solicitó a las empresas discográficas tangos instrumentales para bailar. Después de la guerra se abrieron en todo Japón las famosas Tanguerías, que eran lugares para poder ir a bailar el tango, y el visto bueno para entregarse definitivamente a esa música lo reciben por el gusto del tango en Inglaterra, que también era en la forma y en su expresión bailable, o sea que ahora se dé este fenómeno de academias para aprender a bailar el tango no es nada nuevo. Tomemos por ejemplo este barrio, Villa Urquiza; en la década del '40 y no sólo éste sino en todos los barrios, los clubes se daban como en racimos, prácticamente todos los fines de semana eran un lugar de encuentro para bailar el tango. Ahora se están dando otra vez lugares donde se enseña a bailar tango.

Jorge B. Rivera describe como funcionaban, en general, las milongas en las décadas de esplendor del tango:

En los «bailables con orquestas», sobre todo en carnaval, había una alternancia rigurosa entre orquesta de tango y orquesta de jazz, si el lugar no era tan encumbrado y con un público tan exigente, la alternancia se hacía entre la orquesta de tango y la orquesta característica, que tenían un registro muy amplio que iba desde fox-trots a pasodobles y otros. Cuando se pasaba al territorio de los clubes con grabaciones, la lógica era casi irreducible, tenía que haber una cantidad determinada de tangos, pero junto con eso, otro momento que estaba calculado, sobre todo en cierta década, era el momento romántico del bolero. Se suponía, como el baile era un lugar de levante, que las otras orquestas creaban una predisposición clara y concreta para dar paso al bolero, que era un acercamiento más íntimo, el momento final, el momento erótico de la milonga.

Hacia fines de la década del '50 y principios de los años '60 las milongas, de las que habla Rivera, poco a poco fueron desapareciendo por la irrupción de otros ritmos musicales que captaban a la mayoría de la juventud, quienes eran, en definitiva, los que daban vida a esos lugares. Eduardo Rafael sostiene que:

Si la juventud no vuelve a bailarlo, no va a haber un verdadero resurgimiento del tango, por más que se produzcan movimientos de jóvenes que se dediquen a bailar en el circuito tanguero».

Para muchos la presente inclinación de la juventud por el tango bailado tiene que ver con el éxito que tuvo el tango en el exterior, una suerte de rebote de lo que pasó y sigue pasando en Europa y en Estados Unidos. Como pasó con Piazzolla, primero tuvo que triunfar en el extranjero para después ser reconocido y valorado acá. Algunos piensan que el factor determinante que derivó en la vuelta de los jóvenes al tango en estos últimos años fue el show *Tango Argentino*. Nélica Rouchetto, secretaria de la Casa del Tango, explica en que consistía ese espectáculo:

Entre el 83 y el 85 Segovia y Oresoli crean el espectáculo «Tango Argentino» con Juan Carlos Copes. Inventan un patio de tango como en los viejos clubes y juntan a 12 parejas de baile, al Sexteto Mayor y 4 ó 5 cantantes. Arman ese espectáculo que es un «boom» internacional. Lo que más deslumbra es ver a los bailarines, produce una eclosión el baile del tango porque ya no se bailaba más pegaditos.

Otros creen que no fue solamente por el éxito de un espectáculo. Alfredo Rubin opina que

seguramente *Tango Argentino* habrá colaborado, pero creo que es un fenómeno de acá, interno, no tiene que ver con un triunfo afuera, yo creo que triunfó acá, los extranjeros vienen porque no pueden creer que haya milongas todos los días.

Además de estos criterios, no hay que olvidar que en la Argentina de los años '80, después de haber sufrido los sangrientos años de dictadura, se generaba en muchos la necesidad de un replanteo y de una búsqueda tanto en el plano personal como social. Patricia Barone opina que esta vuelta de los jóvenes a la música de sus padres y de sus abuelos tiene que ver con

un aspecto de búsqueda de la identidad. Es decir, algunos puede que lo hagan de manera snob pero otros no, unos recurren al baile del tango porque hubo muchos años de silencio y quizá esto sea un intento de decir ¿de dónde vengo yo?

En la actualidad las milongas son muchas y muy diferentes. Funcionan en clubes tradicionales, en centros culturales, en boliches, en casas recicladas, sólo por nombrar algunas. En cuanto a la decoración del lugar, no todas son muy «tangueras», algunas rayan con lo «kitsch», otras son muy austeras. Pero tienen coincidencias fundamentales: la mayoría de la concurrencia es gente joven, que a diferencia de lo que sucedía en las milongas de los tiempos clásicos, estos jóvenes, los de hoy, no van solamente a tomar una copa y a bailar un rato, van para aprender a bailar tango.

Una escena que se repite muy a menudo es la de ver a hombres maduros bailando con mujeres muy jóvenes, ellos saben bailar muy bien el tango y ellas quieren aprender, en

tanto los que tomaron recién las primeras clases permanecen a un costado, mirando, tan sólo mirando, para no interrumpir ni ser un «estorbo» en la pista. El empresario Horacio Godoy describe lo que sucede en *La Viruta*, su milonga:

El tango es un vínculo social, la gente que viene a la milonga se enamora de una Argentina que ya no existe pero que dentro de estas cuatro paredes sigue existiendo. Todos se conocen, todos son amigos, no hay piñas, no hay quilombo, es un grupo, es como un conventillo. Falta la ropa colgada del «tender» y es una especie de conventillo antiguo donde hay mucha comunicación, desde lo que uno habla hasta lo corporal. *La Viruta* es un semillero de tango. Pero igualmente te digo que viene gente de dieciséis años hasta sesenta. La mayoría de los que vienen a la milonga son alumnos, ya que tenemos alrededor de 1200 alumnos por semana. Los jóvenes vienen porque el lugar está predispuesto a eso, pasamos básicamente tango pero la dinámica impone además rock y salsa, eso le da una velocidad surgida por la «globalización» por eso como milonga va rápida».

Para algunos no existe una elección vinculada al tango y lo artístico entre los que concurren a una milonga. La pianista Silvina Paulella opina:

El boom del baile para la mayoría es una cuestión más bien social, es ir a un lugar donde pueden entrar para conocer a otra gente. Antes había muchos lugares de «solos y solas» y ahora esos se hicieron «milongueros». Me parece bien pero no hay un acercamiento musical.

Matilde Vitullo integrante de la Orquesta Imperial explica su experiencia aprendiendo a bailar tango:

Yo hice un curso de baile. Te insisten con que lo más importante es saber moverte por la pista, entonces te aconsejan que no vayas a bailar hasta que sepas bailar muy bien, y te lo recomiendan muchísimo. Al principio pensaba que los que se podían enojar si uno no sabía bailar y por eso molestaba en la pista, era la gente más grande, pero no, eran los más jóvenes los que ponían mala cara si uno no sabía bailar muy bien. Te miraban como «superados», tal vez porque sienten que los más chicos les quitan su lugar.

Con el correr del tiempo ha variado la cantidad de músicos que integraban los conjuntos de tango. En un comienzo fue el terceto con guitarra, violín y flauta. Luego, con la incorporación del bandoneón, se desalojó a esta última y quedaron conformados los cuartetos con violín, piano, guitarra y bandoneón, más adelante se incorporaría también el contrabajo. Asimismo la cantidad de músicos iría en aumento pasando por los sextetos para desembocar en la orquesta típica, formación característica de la década del '40. El periodista Julio Nudler sostiene que

la revolución Decareana la hizo un sexteto sin cantor, después en los '30 ese mítico sexteto de Elvino Vardaro que no grabó, y en los

'40 viene la formación más grande también asociada al fenómeno de los bailes masivos, en los cuales hacía falta una masa orquestal, entre otras cosas porque no existían los sistemas de amplificación que tenemos hoy, creo que la forma tradicional de la orquesta que tenía 10 ó 12 músicos, más los cantantes, no es imprescindible.

Es cierto que las grandes orquestas no son imprescindibles, si tomamos en cuenta lo técnico. Pero en la actualidad existe un gran número de orquestas típicas integradas por jóvenes, con la intención de recrear aquellas del '40. Se enfrentan con diversos inconvenientes, y entre ellos, la dificultad de tocar en las milongas. Karina Martinelli, integrante de la Orquesta Imperial, opina:

Mucha gente va a bailar y es como que no les interesa la parte musical y no les interesa bailar con otros músicos que no sean los clásicos, no les interesan los nuevos. En una revista de tango leí el otro día que los dueños de las milongas no ponen orquestas en vivo porque a los clientes no les interesa. Directamente les gusta bailar con discos, entonces ¿qué dueño se va a gastar 500 pesos pagando músicos en vivo?

El público que hoy asiste a las milongas no está acostumbrado a los músicos en vivo, además, los dueños y organizadores de las milongas van a lo seguro porque para ellos es un negocio y el concepto dominante es que «la gente baila lo que conoce». Alfredo Rubin, explica este tema y le encuentra un costado positivo:

Que no les gusten las orquestas en vivo, digamos que es un fenómeno doble. Por un lado me parece bárbaro, porque el que baila esta participando activamente y escucha con todo su cuerpo y eso me parece riquísimo. La contra que tiene es que esta cultura, la tanguera, hizo una resistencia durante los últimos treinta años que hubo rock, bailando tango como hobby, algo totalmente subterráneo, entonces esa gente acostumbró su oído a determinada tanda de música, que es una pequeñísima porción de un gran árbol, y esa es la música milonguera y punto. Alguna de esa música como Pugliese, vos la escuchás bien y no es tan marcada, pero como estuvo tan difundida la conocen muy bien. Por un lado que el baile sea el motor me parece bárbaro y por otro lado pienso que se necesita mayor difusión de música nueva para que la nueva gente, o los viejos, decidan qué de lo nuevo les gusta. Los discjockey de la milonga pasan lo que ya está comprobado, muy pocos se arriesgan porque si vos ponés una tanda nueva, la gente no baila, se te vacía la pista y sos un tarado, y no es así. El mercado pide que seaailable, hay grupos que lo saben y lo hacen, otros que dicen «bueno... a ver que podemos hacer...». A mí me gustaría que algunos tangos que yo compuse, se pusieran en las milongas por unos meses para ver que pasa.

Horacio Godoy confunde popular con masivo, confunde cultura con negocio:

Tener orquestas en vivo sería un condimento, pero la comida es la misma gente, son los que hacen el lugar y forman parte de esto,

son los actores principales. Acá vienen a bailar, no quieren orquestas, no quieren otros protagonistas, si vienen 600 personas son 600 actores, son 600 protagonistas, creo que la música en vivo da unos condimentos «lindos» pero yo apuesto siempre a que si se pueden lucir 10 personas o 600, elijo que se luzcan las 600, yo apuesto al bulto, soy bostero, peronista y voté a la Alianza, yo apuesto a la mayoría. Por ejemplo no me gusta Piazzolla, no me gusta nada que apueste a la calidad individual, sino que apuesto a la cosa masiva, digo que apuesto a la felicidad del pueblo. Una orquesta en vivo «distrae», si uno quiere ver a una orquesta va al teatro.

Horacio Godoy sólo ve el negocio. Se equivoca cuando dice apostar a la felicidad del pueblo y habla de masividad, cuando cree que una orquesta en vivo distrae y le quita protagonismo a la gente. Pareciera no saber que los discos que él pone en su milonga están grabados por músicos que tocaron en vivo.

La Viruta es un ejemplo de cómo se manejan hoy la mayoría de las milongas. Pero por la gran cantidad de músicos jóvenes que forman orquestas, creemos que en un futuro no muy lejano la música en vivo volverá a las milongas. Silvina Paulella, pianista de la Orquesta Contratiempo, opina:

Muchos de los que van a bailar no escuchan en su puta vida un tango, les da igual bailar D'Arienzo que Pugliese o que Di Sarli. Naturalmente el tango se tiene que dar por la danza porque así fue siempre, pero mientras no haya un apoyo desde los medios a los músicos, la cuestión se va a complicar cada vez más, porque sería buenísimo que en las milongas se escuchen orquestas nuevas.

Afirma Horacio Godoy:

El 99 por ciento de los alumnos que vienen acá no saben nada de tango. No vienen por el tango, no saben nada, ni siquiera la orquesta que está sonando. No conocen más de 10 tangos, los clásicos *Malena*, *Gricel* pero igual siguen bailando. El verdadero éxito del tango, sacándole la careta, es el vínculo social, no hay otra cosa que sea más fuerte que eso.

Dada su condición de coreógrafa y bailarina Marisa Galindo asevera:

No te calienta «enciclopédicamente» la música. En el tango, el baile, la música y la canción van por carriles distintos. No tiene por qué importarle a un bailarín cuál es la orquesta que está tocando, si él lo que siente es una conexión con la música totalmente distinta, es el cuerpo el que siente. Los que critican a los milongueros nunca se calentaron con el baile, bailar es entregarse total y emocionalmente.

Alfredo Rubin explica algunos de los problemas que surgen entre músicos y bailarines:

Hay gente que va a la milonga de lunes a lunes, yo tengo una pata metida en la milonga porque tengo amigos bailarines, conozco gente y conozco el mundo de los músicos. Entonces observo con

divertimento como se chocan y hay mal entendidos entre los músicos y los bailarines, porque estos son, a veces, bastante inexpertos y sin embargo le exigen al bandoneonista que toque más rápido, y el tipo dice: «yo me quemé las pestañas loco, para que vos me vengas a decir cómo tengo que tocar», y se arma un cortocircuito que no sirve.

El músico Javier González opina:

Los jóvenes que bailan tango no son nuestros rivales y además tiene de positivo que bailan nuestra música.

CAPÍTULO 4 MÚSICOS Y CANTORES

Casi sin que nos diéramos cuenta han comenzado a surgir nuevos nombres dentro del tango paridos por la generación del rock y el pelo largo. Los trae el nuevo siglo junto con la música electrónica y los «body piercing», son jóvenes intérpretes que encuentran en nuestra música la medida de su expresión. El tango es un género en permanente evolución. Evolución que siempre estuvo acompañada por las nuevas generaciones. Así lo afirma Nélide Rouchetto:

Los jóvenes siempre fueron la avanzada y los mayores junto a los jóvenes hacen a la cultura. En el tango pasa lo mismo, los jóvenes con su ímpetu y los mayores con la experiencia.

En los últimos años han aparecido una importante cantidad de agrupaciones tangueras, pero así como la ciudad, su gente, su paisaje no es el mismo que hace 60 ó 70 años atrás, la realidad de los músicos que integran esas agrupaciones tampoco es la misma. Héctor Negro sostiene:

Es impresionante la cantidad de conjuntos que se crearon en este último tiempo. En un ciclo que hubo hace unos años en la Biblioteca Nacional que se llamó «La Joven Guardia del Tango», aparecieron 50 conjuntos conformados por jóvenes menores de 30 años. Pero por la falta de trabajo esos conjuntos se hacen, se deshacen y se vuelven a rehacer. La gente no tiene plata para comprar discos ni entradas para espectáculos y bailes, los músicos trabajan como pueden y algunos aún no han podido consolidarse como profesionales».

Un músico no aprende de una vez y para siempre, debe realizar un aprendizaje constante, esta obligado a huir de la mediocridad. Karina Martinelli relata su experiencia:

Hay que estudiar mucho el instrumento. Tenés que estudiar como un perro porque la orquesta te exige cada vez más, uno tiene que afinar porque si la fila no suena, no suena la orquesta.

Jorge B. Rivera señala algunas diferencias entre los nuevos músicos y los clásicos ya consagrados:

Creo que ahora hay muy buenos músicos, instrumentistas comparables y superiores inclusive con los mejores de los viejos tiempos, sobre todo porque en aquellos tiempos clásicos había músicos ejecutantes de oído con una precaria formación instrumental y por otro lado había verdaderos virtuosos, una especie de mezcla. En la actualidad se puede decir que no hay un solo muchacho que no provenga de una formación musical de carácter académico.

Con respecto a los avances tecnológicos piensa que siempre sirvieron para enriquecer al género:

El campo sonoro se ha enriquecido de un modo notable que, además, es una de las características de la evolución del tango. Hay que pensar que pasaron del formato inicial de trío que tenía

una sonoridad muy pequeña, muy reducida, al formato de las orquestas de la Guardia Nueva, al de las orquestas del '40. Pienso por ejemplo en Fresedo que usaba algunos recursos un poco insólitos para esa época, en la actualidad si viviese hubiera incorporado hasta el último chiche electrónico.

Si como dice Rivera, Fresedo incorporara hasta el último chiche electrónico, tendría que escuchar cuestionamientos de todo tipo y se vería obligado a «justificar» que lo suyo «es tango», como ocurre con muchos músicos de hoy.

A los letristas les pasa lo mismo, existe una gran resistencia para aceptar las nuevas composiciones. El aplauso asegurado se tiene cuando el público conoce el repertorio. Es un desafío plantarse en un escenario y cantar un tango nuevo, el riesgo de no ser aceptado es muy grande y si a esto se le suman las presiones de las compañías discográficas, el artista está acorralado, se enfrentan la necesidad de crear y la de sobrevivir. En este sentido Alejandro Szwarzman reflexiona:

Hay casos como el de Reynaldo Martín o el de Patricia Barone que se juegan las fichas y dicen: «bueh, si vamos a salir, que sea con un repertorio nuevo y que pase lo que pase». La gran apuesta de hoy día es grabar cosas nuevas con intérpretes nuevos.

Alfredo Rubin no se opone a interpretar lo clásico y admite la dificultad de introducir lo nuevo:

Si me llaman unos japoneses y me pagan para tocar tangos tradicionales, lo hago, aunque no es la intención de mi orquesta, por el contrario a mí me gustaría que la gente me contrate para escuchar los arreglos que yo hago, pero ese es un camino mucho más largo, difícil y sin ninguna garantía de éxito.

Con respecto a los músicos más jóvenes que recién se inician en el tango opina:

En la nueva generación hay mucha cosa lavada, por ejemplo hay violinistas que tocan en cuatro orquestas distintas, ¡cómo vas a tocar tu tango en cuatro orquestas distintas! Igual trato de ver todo el panorama, hay músicos jóvenes que tienen mucho talento y se basan en lo viejo para renovar, cosa que es muy difícil pero no imposible, en cambio otros son más irrespetuosos y no estudian al tango.

Existe en la actualidad un interesante número de jóvenes músicos y cantantes involucrados con el tango. Cada uno ha tomado diferentes caminos y cada uno tiene sus particularidades. A la cantante Victoria Morán de 23 años, le gusta «estrenar tangos viejos»:

El tango es un género que nació viejo, nació para una época y una etapa, para cantarla y ya la cantó. A mí me gusta seguir estrenando tangos que son los que ya nadie canta. En Corsini, Magaldi, Gardel, hay tangos que nadie conoce y me gusta decir esto fue escrito hace 70 años, ya se cantó y se grabó pero es nuevo para nosotros».

El periodista Julio Nudler, otro especializado en el género, no ve en este momento cambios semejantes a aquellos que en las distintas épocas renovaron al tango y con respecto a los jóvenes músicos opina que

la mayoría vuelve atrás respecto a Piazzolla, hacen pre-piazzollismo y no post-piazzollismo, ellos se enganchan en el tango de esa manera. Uno querría ver que hoy suceda lo que pasó en todas las épocas con el tango, una renovación constante, si uno se fija en la época de crecimiento y auge del tango hubo cambios muy marcados en los estilos, en la complejidad musical, hasta llegar a la culminación de los años '50 más o menos. Debéramos esperar que vuelva a ocurrir algo así, entonces en ese momento uno diría estoy descubriendo algo bueno, algo nuevo.

Sostiene además que Piazzolla fue un punto de inflexión en el tango y esto influyó de manera decisiva en los más jóvenes:

Me parece bien que nuevos músicos retomen aquello que habían hecho los maestros porque de algún modo tienen que meterse en el tango, pero es muy importante que lo renueven, que cambien la propuesta, que la actualicen, esto ha ocurrido siempre, porque si no es más de lo mismo y para eso voy a escuchar a las fuentes. Creo que falta eso. Por ahí Piazzolla asustó mucho, porque los que intentaron hacer post-Piazzolla no lo lograron, o porque no tenían el talento suficiente o porque no se podrá, y aquellos que hacen pre-Piazzolla deberían intentar caminos nuevos para revitalizar el género.

Alfredo Rubin observa que

hay gente que cree que el tango ya fue, que es una cultura cerrada, otros creemos que no, que todavía se puede intentar algo más.

Julio César Páez coincide con Rubin y aconseja a los jóvenes:

No se queden en el pasado, no se aten a lo viejo, respetando lo clásico del tango, vayan hacia adelante.

Alejandro Szwarcman, reconoce como algo lógico que los jóvenes empiecen por lo viejo:

La sospecha que yo tengo es que siempre se empieza por el principio. Por lo general el mecanismo interno que tenemos es preguntarnos ¿qué hubo antes, cómo surgió? En la literatura, en el teatro, en el cine pasa lo mismo.

En la actualidad la mayoría de los músicos e intérpretes jóvenes de tango reproducen el pasado. Un pasado que en su momento era la avanzada y representaba en letra y música la problemática de esa sociedad, los sueños y pesares del hombre de aquel entonces. Algunos aseguran que sólo viajando a las raíces, punto de partida ineludible, podrán seguir el camino de la renovación, aquel que comenzaron sus maestros. Hoy el desafío es edificar algo nuevo en y para una sociedad que ha cambiado. Acudir al pasado sólo para reproducirlo es temer al presente. Así lo plantea León Rozichtner:

En el pasado no hay compromiso ¿quién te puede acusar de acudir al pasado?, el problema es que muestras algo diferente,

esa es la capacidad de creación y la capacidad de creación está habitualmente dada por el enfrentar la angustia de muerte en cada uno de nosotros o sea los límites que están presentes como diciendo no hagas esto.

En este sentido, agrega que

todo esto hace que este temor generalizado, este terror generalizado que permanece inconsciente, esta angustia para enfrentar los límites, angustia que en última instancia te dice: si enfrento los límites estoy enfrentando la amenaza de muerte, hace que la gente no pueda crear y por lo tanto que permanezca aferrada a lo único que no produce miedo que es el pasado, por eso podés cantar tango, pero ya no jodés a nadie con eso.

Con respecto a esta reproducción del pasado de la que habla Rozichtner, Claudio Tagini piensa que mucho tienen que ver los promotores que tuvo el tango en los últimos años:

¿Porqué los jóvenes quieren hacer tangos del '20? es muy fácil de explicar, ya que los últimos años de difusión han estado centrados en los tangos viejos, cualquier persona que vaya a un espectáculo se va a encontrar, en un 98 por ciento, con la producción tanguera de ayer. Si poetas y escritores como Manzi, Discépolo y otros, no hubieran escrito lo que vivía la sociedad en ese momento, los sufrimientos económicos, las relaciones de parejas, etc, si en vez de escribir sobre esos temas, hubieran escrito sobre la época de Manuelita de Rosas, 60 ó 70 años atrás, el tango no hubiera tenido éxito, el hecho de que hoy se canten tangos del '20 o del '30 podríamos tildarlo de milagroso, porque no tiene que ver conceptualmente con la juventud del año 2000.

Existen distintas miradas y conceptos acerca de la música y su significado. Javier González plantea estas diferencias, y asume el desafío de un nuevo tango:

Para los norteamericanos tocar es «play» que significa «jugar» nosotros «ejecutamos», los brasileños también juegan con su música, entonces si hay acordes modales ¿porque siempre do-fa-sol-do? La cuestión nuestra pasa por plantear un Nuevo Tango que para mí es el legado de Astor.

Héctor Negro reflexiona sobre la importancia que tiene la presencia joven en toda expresión cultural, en lo que se refiere al tango dice que

tenemos que cultivar lo nuestro y que la juventud lo enriquezca con su nueva forma de ver las cosas. Van a traer ideas, audacia y atrevimiento nuevos, cosas que son propias y características de la juventud, siempre recuerdo cosas que escribí a los 20, 25 años y que ahora no se me ocurrirían, porque uno estaba con el atrevimiento de transgredir cosas y eso afortunadamente ahora está sucediendo.

Los integrantes de D'Cote creen estar en el camino correcto, sabiéndose distintos por constituir una formación original dentro del tango. Gustavo Hunt, arreglador del cuarteto de saxos, explica los objetivos del grupo:

Está en nuestro proyecto tener composiciones propias pero en esta primera etapa estamos como buscando el lenguaje, la legali-

zación del instrumento, sobre todo con los músicos mayores, y así vencer la resistencia por hacer algo que es distinto, creo que si nos escucharan los antiguos autores que nosotros interpretamos estarían contentos y de acuerdo con que hiciéramos tango con saxos, seguro serían gente copada.

Algunos opinan que hoy las orquestas de diez o más músicos no son fundamentales. En décadas pasadas, era indispensable una masa orquestal para que los bailarines pudieran escuchar la música, en la actualidad con los avances técnicos esto no sería necesario, pero los nuevos músicos tienen otras motivaciones. La idea de formar orquestas típicas o sextetos a la vieja usanza, está vinculada a una necesidad personal, podríamos hablar de un rescate de valores culturales. Con respecto a la cantidad de músicos que hoy se dedican al tango Horacio Godoy sentencia y evoca:

cuando D'Arienzo necesitaba un fueye, tenía dos cuabras de cola, alrededor de 4000 o 5000 postulantes. Hoy no hay, el que está toca, casi no hay fueyes, no hay violines ni bajos idóneos en la materia, hay poco material para sacar algo exquisito, lo que está sale a la luz, con los bailarines pasa lo mismo, ¿cómo se puede sacar la calidad si no hay cantidad?

Es cierto que hay menos músicos, pero en realidad hay menos orquestas que necesitan músicos, y esto lleva a preguntarnos ¿por qué hay menos agrupaciones tangueras? En principio es claro que el tango no ocupa el lugar preponderante que ocupaba en otras épocas y esto tiene dos aspectos fundamentales: falta de difusión, y la paulatina desaparición de aquellos ámbitos a los que hacía mención Jorge B. Rivera (cabaret, clubes de barrio y cafés con palco en donde tocaban las orquestas todos los días). Muchos desaparecieron y otros se transformaron. Existe hoy en la noche porteña una gran oferta de lugares para bailar tango, pero en esos lugares por lo general no se presentan orquestas, ni sextetos, ni cuartetos, ni solistas. La idea dominante, como plantea Godoy, es que las orquestas son un condimento, la «comida» es la propia gente. Si este pensamiento no cambia, las milongas (un ámbito por excelencia) nunca más ayudarán para que el tango crezca y vuelva a tener la presencia que supo tener en otras épocas, ni apoyarán a los nuevos músicos dándoles trabajo, y mucho menos difundir nuevo tango. Será tal vez por eso que una nueva camada de músicos buscan otras formas y otros caminos. La Chicana, entre otros, es un claro ejemplo de esta búsqueda con letras, composiciones y arreglos propios.

Al mismo tiempo, hay una gran cantidad de músicos que se juegan por una gran orquesta. Julián Peralta, pianista de la orquesta Fernández Fierro (ex Fernández Branca), explica su elección por el tango:

Creo que si no fuera músico hubiera tardado mucho más en avivarme que el tango es una música del carajo, muy grossa. Y en la medida que fui entendiendo la música y como se puede desarrollar y buscar libertades musicales comprendí que esa libertad estaba en una cosa que parecía completamente cerrada como el tango y por esto la intención de armar una orquesta típica.

Agustín Volpi, ex integrante de la Orquesta Típica Fernández Branca, explica donde nace su vínculo con el tango:

En mi caso viene porque descubrí el violín de Suárez Paz, músico de Piazzolla. Empecé a escuchar tango y Piazzolla fue lo más rockero que me sonó. Después descubrí a Pugliese que lo hizo 40 años antes y era una orquesta con más cantidad de sonido.

El pianista Javier Sara relata como se formó la Orquesta Típica Imperial:

En julio del '99 tres de nosotros fuimos a ver a la orquesta Fernández Branca, veníamos de diferentes estilos musicales y estábamos haciendo otras cosas, siempre conectados con la música pero no con el tango. Los chicos de la Branca nos dieron una gran mano para comenzar entendiendo el estilo Pugliese. Lo que más nos asombró fue encontrarnos con una orquesta típica con tres bandoneones, tres violines, cello, contrabajo y piano, a partir de ahí nos interesó rescatar eso más que cualquier otra cosa, la orquesta típica y el estilo Pugliese.

La violinista Karina Martinelli agrega:

Elegimos el estilo Pugliese por ser lo más revolucionario, el viejo fue el que más sobrevivió con una orquesta, fue el que más desarrolló la música, por eso tomamos su estilo, porque fue lo más avanzado.

Con la posibilidad de ver en el tango un negocio, una oportunidad redituable y concreta, algunos artistas por temor a quedarse en el camino fueron relegando aspectos fundamentales: los músicos aceptan tocar con los arreglos de siempre y los intérpretes cantan lo mundialmente conocido, presentando un tango al que podríamos llamar «de souvenir», para turistas. Javier Sara, explica algunos de los problemas que deben enfrentar los pianistas:

Otra cosa aberrante que está pasando acá es que todos los pianistas no exigen un piano de verdad y aceptan tocar con teclados argumentando que los pianos se desafinan, es verdad que cada uno o dos años hay que afinarlos, pero si a un teclado se le rompe una tecla tenés que pagar 100 pesos que es lo mismo que una afinación, o sea que no es por una cuestión económica sino por ignorancia. En Europa todas las orquestas tienen piano de madera y acá el tango toda la vida se tocó así.

La posibilidad de hacer tango y de llegar a una cantidad considerable de público, de un público respetuoso y fiel, son escasas. Silvina Paulella tiene una mirada optimista y desafiante de la situación:

Para mí es una cuestión casi subversiva, aunque toque para tres personas, llevarte uno, es uno más, no para nosotros sino para el tango, porque ese tipo el día de mañana te va a permitir mante-nerlo comprando un disco o una entrada, porque a eso yo aspiro, tampoco me interesa tocar y que la gente venga porque sí.

Héctor Negro observa al ambiente tanguero con descon-fianza. Basándose en su experiencia afirma:

En el tango hay mucho individualismo, a lo largo del tiempo he visto coartada la posibilidad de unirse y cambiar algo.

El cambio ¿estará en la vuelta a las raíces o en la renovación? El músico y cantante Brian Chambouleyron coincide en un aspecto con Negro pero vislumbra una posibilidad en el res-cate de viejos códigos:

En Argentina hay mucha fragmentación, el de tango hace tango, el del folklore hace folklore, y lo que busco es un poco tender puen-tes entre las cosas, y una solución a eso lo planteaban los cantores nacionales, que cantaban todo por igual, con un mismo estilo que englobaba una cultura criolla, eso me parece importante rescatar.

Javier González descarta la posibilidad de enconos entre las nuevas figuras tangueras:

El tema de la rivalidad entre nosotros no es relevante, hoy tendría-mos que repartir las migajas, ahora nadie sigue al tango. Nos vien-en a ver 50 tipos, o vendemos 700 discos, lo taquillero en el tango no debe vender ni 1000 discos, el Polaco el último tiempo vendía menos de 2000 con Melopea. El tango no tiene consumo interno.

Patricia Barone coincide con lo planteado por González:

Si existe rivalidad entre los músicos es por no darse cuenta que somos víctimas de la misma situación y que si nos uniésemos sería mucho mejor, aunque existan objetivos distintos. Si alguien de 20 ó 25 años me dice que se emociona cantando o tocando temas de Azucena Maizani no le creo.

Quizá por la escasa y a veces nula difusión los nuevos músi-cos del tango no se conocen entre sí, impidiendo una interacción y un crecimiento conjunto. Es notable la coinci-dencia de opiniones y objetivos que algunos comparten, pero desconociendo por completo la existencia de los otros. En este sentido Silvina Paulella comenta:

Con otras orquestas hay poca comunión, tal vez por esta cues-tión de que los que estamos haciendo tango lo hacemos como podemos, siempre cuando hay que juntarse a charlar es por un problema económico concreto como por ejemplo que a las or-questas no les dan subvención y esas cosas. Es una pena que no nos podamos juntar para charlar de otras cosas, de lo que estás haciendo, plantearse si podemos armar algo juntos.

La realidad es muy distinta para los que integran el circuito oficial. Brian Chambouleyron comenta:

Tengo contacto con otros músicos, con los que laburo desde ya, Lidia Borda y Esteban Morgado, y con los chicos de El Arran-

que, Juanjo Domínguez, Mainetti, Volotín, con toda la gente del sello BAM, a veces nos juntamos, discutimos, intercambiamos opiniones para ver que está haciendo cada uno.

Para los que están por fuera del circuito oficial, la cosa es más difícil, como dijimos, no tienen muchos lugares donde poder mostrar su música ni apoyo económico de ningún tipo. En consecuencia, Nélide Rouchetto apuesta por la autogestión cuando hay talento:

En el año 1992 junté un montón de gente, veteranos y jóvenes, y les dije «si ustedes no se fabrican el trabajo, trabajo no hay, este es el momento, están los músicos con los instrumentos, la capacidad como compositores, instrumentistas, saben arreglar, entonces salgan, armemos algo, aunque nunca alcanza la plata». Pero aparecieron grupos como «El Arranque» en el 95, que empezó con seis y ahora es una orquesta, en el 98 apareció el Sexteto Arrabal y así aparecen los jóvenes músicos y esto es fundamental.

Espejos rotos, pedacitos fragmentados de realidades dispares confluyen en el tango, muchos no pueden en esta realidad difundir ni desarrollar su tango, pero estos mismos músicos tienen un mercado que los alienta y les permite trabajar y ese mercado es Europa. Héctor Negro explica el fenómeno de Piazzolla en el exterior:

En Europa hay más alternativas y más poder adquisitivo, lo increíble es que el músico más difundido allá es Astor Piazzolla, porque se encontraron con algo distinto, estaban saturados de rock y de beat. Además saben valorar la riqueza instrumental de una orquesta, aunque el fenómeno se dé con el baile la música de Piazzolla allá es muy importante.

Julio Nudler considera al mercado europeo más variado y audaz:

Hay mucho más tango y más interesante en Europa, además de ser un mercado adonde viajan constantemente músicos argentinos, es un fenómeno instalado sobre todo en algunos países de Europa de donde uno recibe algunos discos con realizaciones muy difíciles de concebir en Argentina. Hay varios músicos argentinos allá, pero hay muchos que no lo son, por ejemplo bandoneonistas noruegos, franceses, holandeses, tanto varones como mujeres, que hacen tango muy bien y que encuentran en el tango un campo y una estética interesante y además un poco contestatario. Esto está determinando que el tango no sea algo argentino o uruguayo, así como a veces se baila mejor en esos países. La música, en bastante medida, se está haciendo mejor allá que acá. Allá es más fácil porque hay circuitos para una música más ambiciosa. Acá no hay circuitos, por ejemplo el cuarteto La Camorra ó El Tranvía son propuestas audaces musicalmente pero que acá no tienen donde tocar, porque como no son ni música clásica, ni música popular barata, caen en tierra de nadie.

De acuerdo a lo comentado por Julio Nudler, comprendemos que a partir de la cantidad de músicos y por la importante

difusión que tiene el tango en Europa, el tango estaría en condiciones de convertirse en una música universal como ocurrió con el jazz, que siendo una música elevada y popular, fue abrazada por músicos en todo el mundo.

León Rozichtner desconfía de la política cultural estatal y la denuncia:

No le pidas al estado que cree nada porque es incapaz de crear aun la posibilidad de subsistir como país. El estado tiene simplemente que abrir el espacio de creación para que la gente estudie música, para que la gente pueda tener el tiempo de dedicarse a leer, dedicarse a los instrumentos, a la poesía, no tiene que hacer nada más que eso. Pero es imposible que lo haga porque está todo entregado, no hay dinero para nadie ni para nada, solamente para ellos. Entonces ¿como van a crear becas para que estudien para músicos o que te abran espacios donde esto sirva para el consumo cultural?, sino fijate la mierda esa que hace el gobierno de Buenos Aires.

A fines de los '90 la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad utilizó la creación del Festival de Tango (por ley) como un mega-espectáculo más. Se programan muchos artistas, se organizan maratones milongueras, y el resto del año... el tango se dedica a esperar el próximo festival. O se convierte en un souvenir de las industrias culturales para turistas desprevenidos. Horacio Godoy opina que el tango, al que define como única cultura, es un buen negocio para el país:

Hay cierto apoyo con respecto al tango que por otro lado es obvio, no hay que tomarlo como algo halagador, porque es lógico que un país difunda con un presupuesto mínimo su única cultura y la única que exporta. El tango da mucha plata por año y hay muchos que viven del tango.

Un punto conflictivo en cuanto a la transparencia es la selección de los músicos que participan del festival. Julio Nudler opina sobre esto:

Muchas acciones de gobierno suelen aparecer contaminadas por el amiguismo o acomodo. Se impulsa, alienta y premia desde el estado lo que vende aunque muchas veces no sea lo más valioso, y con lo que está más vinculado al poder. Por ejemplo, el festival de tango en París. En la ciudad se juega mucho en cuanto a alimentar esa imagen Tango-Buenos Aires-Argentina, y yo diría que algunos intérpretes está muy bien que hayan ido, pero otros no tanto y hay otros que deberían haber ido y no fueron. ¿Como se seleccionó?, ¿con qué criterio?, ¿con qué idoneidad?, ¿con qué transparencia? porque bueno, no estoy muy seguro que se haya utilizado el mejor criterio. Y eso que fue mejor que otras veces. Esta es la precaución que debemos tener cuando hablamos, pedimos políticas gubernamentales de aliento.

Para Héctor Negro los funcionarios que no crecieron con el tango difícilmente lo defiendan:

Acá lo que se busca es clientelismo, aquello que reúna más gente y más rápido con menos esfuerzo, pero hay que hacer una poli-

tica de largo alcance, tratar de consolidar a los conjuntos, difundir y defender lo que tiene sentido nacional. Pero eso depende de los funcionarios y a los funcionarios que hay ahora les importa un pito el tango, son una generación que no conoció, no escuchó tango y no entienden nada, no conocen. Hay una política desde arriba que funciona por interés.

Los músicos son los más perjudicados con las políticas del gobierno en cuanto a qué se apoya y qué no. Hay muchos que plantean una alternativa y proponen proyectos, se agrupan y autogestionan. Alfredo Rubin reflexiona:

Yo no estoy de acuerdo con la política cultural de este gobierno. Me parece que tendría que haber más y permanentes actividades para la gente. Creemos que ante tan fuerte ofensiva globalizadora, el estado tiene que ocuparse de fomentar la cultura de acá. Participo de un grupo que se llama «Milongas por las Milongas» y hemos estado presentando proyectos en la municipalidad. Nos han invitado más o menos orgánicamente en algún festival, en definitiva, puro chamuyo, porque no es que nos han abierto las puertas de algún proyecto que podamos implementar, lo que nosotros venimos pidiendo es un apoyo del gobierno de la ciudad constante. Apoyo no quiere decir que nos paguen, sino hacer y sostener una actividad continuada porque ¿cómo hace un músico de tango que quiere hacer cosas nuevas, probar, experimentar para que la gente escuche, baile, cante, si no tiene continuidad en su laburo, si toca una vez por semana? Me parece que los festivales son una superposición de actividades, un mega evento, se gasta una cantidad enorme de guita para cuatro días y podríamos hacerlo durante todo el año.

Julián Peralta, al igual que Rubin, critica la organización de los grandes espectáculos en la ciudad:

Con respecto al festival de tango, como todo lo mega, es bastante desastroso porque por ejemplo, llegamos a tocar 20 orquestas en el parque Saavedra y termina siendo cualquier cosa, todo el mundo tocando dos tangos y con mal sonido. Por esa cosa de mostrar mucho se va un montón de guita y lo que convendría es tener más continuidad de trabajo. Desde el estado hay algún que otro espacio para los tangueros pero me parece que siempre está encaminado a lo mismo».

No hay estímulo ni apoyo a los proyectos que encabezan los músicos y en algunos casos ni siquiera les brindan una respuesta. Comenta Karina Martinelli:

Apoyo gubernamental nunca recibimos y eso que mandamos proyectos a diferentes lugares, lo único que hicimos con la municipalidad fue tocar dos fechas en el festival de tango.

Para Brian Chambouleyron lo importante es adueñarse de los lugares y pedirle al gobierno de la ciudad que abra las puertas y brinde el apoyo que el artista necesite para afrontar sus proyectos:

El BAM lo que hace es lanzar gente, por ejemplo pasó con el Arranque, antes Mainetti, etc. La idea es poco a poco ir suman-

do. Lo que pasa es que a la vez van dejando otras cosas, por ejemplo a mí al principio me programaban más, con eso me dieron un espaldarazo muy grande. En efecto hay una cuestión de a quién eligen, eligieron a éste, éste o aquél, ¿por qué?, y es lo de siempre, porque si elegís a este, no elegís al otro, como todo proyecto cultural se lo puede cuestionar, de hecho la gente ha ido a protestar. No puedo dar una respuesta a eso, ahora yo estoy con otros proyectos, pero lo que creo importante es juntarse y adueñarse de los espacios y pedir al gobierno de la ciudad de una manera más inteligente. Tienen infraestructura y pueden dar un lugar y además de lo técnico pueden también dar toda la prensa. Ahora hay poca plata y cada vez va a haber menos, los cachets son bastante bajos, obviamente un poco más que si es a la gorra pero te pagan a los seis o siete meses. Hay que animarse y poner a la municipalidad a favor de uno, juntarse, armar cosas, ahora grabé una actuación en vivo en el Centro Cultural del Sur, les dije «mirá loco, yo necesito un lugar para grabar» y me lo prestaron, hay que armar movidas así. Con respecto a los mega recitales creo que son un golpe publicitario.

Desde la realización de estas entrevistas hasta el día de hoy, debemos decir que el BAM (Buenos Aires Música) ha desaparecido, lo cual certifica las políticas erráticas por parte de las autoridades y la carencia de una estrategia cultural del gobierno, que se mueve de acuerdo a los caprichos del funcionario de turno.

Generar la capacidad de creación es transformar al país y su gente, León Rozichtner reflexiona sobre este tema:

Nosotros vamos a pura pérdida cuando creamos, te gastás la vida, perdés el sueño, tenés que trabajar más horas, el creador trabaja a pura pérdida, es lo que lo lleva a poder producir. Si estás en una concepción económica donde la ganancia es fundamental, eso ya impregna toda la cultura, por lo tanto impregna la dominación de los hombres, es decir, el cálculo de pura pérdida es una forma cuantitativa de pensar el mundo y la realidad, ¿cómo van a entender las cualidades de la creación, los matices? Todo les importa tres carajos, lo que quieren es ganar, y ganan con lo más pueril, a la gente no le pedís nada y la satisfacés con las cosas imaginarias que van referidas al pasado. Crear la capacidad de creación, que es lo que tiene que hacer el estado, implica la transformación del país, de la gente y ellos no quieren eso, por eso a pura pérdida quiere decir que si transmitieran ellos con la capacidad que tienen de distribución, con los canales, si transmitieran cosas nuevas la gente seguramente se prendería y sobre todo si fueran creaciones interesantes, pero no lo hacen porque no quieren que haya eso, además te digo que un sistema basado en el costo y ganancia impide la vida, porque la vida también es pérdida, tu vida no está a pérdida y ganancia.

¡Pero...! Adónde vamos, si todo el manejo se circunscribe a un complejo de oferta y demanda, se hace lo que pide la gente. Y la gente educada sensitiva y mentalmente pide lo peor... Los comerciantes, mecenas de los espacios, están seducidos por malos cantantes y repertorios funestos. En fin. Producto de la época y de la trapisonda social que padecemos.

Cátulo Castillo

No es nueva la discusión acerca de los medios y del rol que deben desempeñar, para algunos debe tener una función educativa, para otros de difusión, para muchos de entretenimiento y mero negocio. Para unos pocos de comunicación e ilustración. Lejos de las teorías, los medios se ocuparon de ser lo que los estados y los empresarios permitieron, manipulando a la opinión pública y destruyendo a la cultura nacional.

Hubo un momento preciso en que los recitales gratuitos brindados por las orquestas de tango en los auditorios de las radios comenzaron a declinar. ¿Qué intereses motivaron el desplazamiento de esa práctica? ¿Quiénes se beneficiaron robándole su espacio al tango? ¿Qué música comenzó a difundirse? Estos interrogantes tienen respuesta. Néldia Rouchetto relata este proceso de desculturización:

Las orquestas en la radio se presentaban en vivo y tocaban sus éxitos de tango, folklore, melódico, internacional, pero cuando las empresas grabadoras empezaron a vender sus discos y lo hicieron a través de la radio en complicidad con los directivos, fueron dismantelando los lugares físicos donde tocaban las orquestas con la excusa que «contratar orquestas daba pérdidas». Y esto se lo decían a los publicistas. A mi me lo contó el dueño de la agencia de publicidad para la que trabajaba. A él lo engañaron, quería publicitar en el horario que tocaba Pichuco a las nueve de la noche y le dijeron que a esa hora daba pérdida, entonces pasaron a Pichuco a las 10 de la noche, pero antes la gente se acostaba más temprano por lo que no era un buen horario, ya era tarde. En lugar de programas con músicos eran programas con discos, y los que pagaban las grabadoras, no cualquier disco. Al principio pagaban en negro pero después no había modo de justificarlo al exterior y empezaron a pagar en blanco. Después era común que la pasada del disco se pague y esto contribuyó al vaciamiento del conocimiento musical de las nuevas generaciones con respecto al tango y al folklore.

El sistema de pago por pasada fue impuesto en el mercado sustituyendo a los programas que tenían música en vivo, este método fue copiado del modelo norteamericano conocido como «payola» (de pay, pago). Si a esto le sumamos la llegada de la televisión en la década del '50, y la irrupción de nuevos ritmos musicales, el tango fue desapareciendo paulatinamente de los medios y por lo tanto de la sociedad.

Así fue como la radio, el medio de comunicación popular por excelencia, que puede funcionar sin electricidad, es fácilmente transportable y nos permite hacer otras cosas mientras la escuchamos, quedó relegada como difusora de nuestra cultura ciudadana, pasó a ser un vehículo de transmisión del modelo dominante que se instalaría poco a poco en Latinoamérica. Julio Nudler arroja un poco de luz sobre el tema:

Uno podría tener la tesis conspirativa, porque las grandes redes de difusión están en manos de compañías estadounidenses que imponen determinados productos. En parte esa es una explicación, además que tuvo su verdad histórica con el ecuatoriano que rompió las matrices de la RCA Víctor, que si no recuerdo mal se llamaba Ricardo Mejía, hubo eso y muchas cosas. Creo que hay un hecho cierto y es que acá hubo un abismo por décadas, el tango no sólo no existió, sino que tenía una connotación muy peyorativa. El tango era todo lo peor que se podía esperar de algo, era la encarnación de lo argentino en el peor sentido, cuando en general la gente, la clase media, buscaba despegarse de algún modo de lo argentino, y el tango fue la víctima mas propicia para esa actitud, de hecho alguien que tenga 30 ó 40 años se crió en una casa sin tango, no tiene ninguna idea. Tiene más idea hoy un pibe de 15 ó 20 años que una persona de 40, es decir el viejo de ese pibe es rockero o cualquier cosa, pero del tango no tiene ni la menor idea. Hay un abismo que no es fácil de cubrir, realmente no hay demanda de tango porque, mas allá del canal de cable Solo Tango que me parece malísimo, uno puede recorrer todos los cafés de Buenos Aires y no encontrar ninguno que tenga puesto ese canal en el televisor, está puesto en Muchmusic o algún canal de música de Miami pero no en Solo Tango y no es solamente porque sea malo, ¿qué pasaría si fuese un buen canal?, no creo que pase algo muy distinto. El tema es que el tipo que sintoniza el televisor en el café, no pone tango, cuando uno entra en un supermercado no escucha música de tango y esto se repite indefinidamente, y si alguien lo impusiera no lo sé, de algún modo hay como un dominio cultural, casi invisible, casi abstracto, pero muy material en el fondo, la gente no lo pide.

En Buenos Aires no se respira tango, la ciudad ha sido transformada. En cada lugar hay un televisor encendido y el tango es el gran ausente, poco a poco en los últimos cuarenta años la gente dejó de pedir tango y los medios dejaron de ofrecerlo... ¿O fue al revés?, el único canal de televisión que transmite tango en exclusividad no está en la televisión abierta. El imperialismo toma diversas formas y nos exproya la cultura. Opina León Rozichtner:

La globalización llegó a la extensión de la música a través de los grandes negocios de empresas, y a través de la estrategia de dominación sobre la totalidad de los países del mundo. El estilo norteamericano integra la música norteamericana como también las miserias que vemos por televisión por cable que es basura norteamericana, que es la pedagogía, la pedagogía norteamericana globalizadora.

Actualmente la cultura está sometida a los caprichos del mercado, debe someterse a las leyes de la producción en masa de la «industria cultural» de basura cuya expresión máxima es la televisión. Sólo tiene acceso a los grandes canales de distribución aquello que genere buenos dividendos para los dueños de la opinión pública. Los medios son capaces de matar lo que no es rentable, así lo afirma Jorge B. Rivera:

Los grandes medios hacen investigación de mercado, medición de audiencias y costo financiero, si esos cruces son rentables aceptan cualquier cosa, así sea cualquier cosa. Si descubren que son redituables las marchas militares las imponen, no tienen una estética con una consistencia tan fuerte como para poder discriminar lo que es aceptable y deseable y lo que queda por fuera de la rentabilidad, si algo no es rentable pero es interesante lo pueden matar sin ningún tipo de problemas.

En este sentido los medios se manejan con una lógica totalmente adecuada a la supuesta demanda de ese mercado, tienen una regla de juego completamente convencional en esa dirección, o sea que no arriesgan ni arriesgarán en ese sentido más que lo indispensable. Las encuestas dicen «esto es lo que el público pide», lo que no dicen es que primero le impusieron al público con maniobras publicitarias lo que debía escuchar y después «pedir».

En los medios gráficos el tango tiene algunas publicaciones exclusivas, muchas son ante todo un medio de venta y publicidad para turistas y para aquellos que participan en milongas como usuarios o alumnos. Entre estas publicaciones se encuentran *El Tangauta* y *B. A. Tango*. Con informaciones y fotos acerca de la «Class up tanguera». Ocupan sus páginas con publicidades de profesores, músicos y milongas. En todos estos casos la temática y la rutina son idénticas, todas estas revistas se consiguen gratuitamente en «los mejores» hoteles, academias, milongas, teatros, agencias de viaje, aeropuertos, centros de información de la Secretaría de Turismo de la Ciudad. Pero hay otras revistas que aportan información acerca de la historia y actualidad del tango, como en el caso de «Buenos Aires Tango y lo demás» que lamentablemente no sale con regularidad, «Club de Tango» y «Pro tango» que es la publicación gratuita de la Sociedad Civil Proyecto Tango. Otras desaparecieron por falta de apoyo publicitario.

Por su parte la Secretaría de Cultura de la Ciudad le dedica en sus publicaciones un espacio importante al tango, en esos folletines se pueden encontrar por ejemplo lugares como «Bar Sur» que, como reza en esa publicación, «Our show reflects an authentic image of this country's culture through the tango». Además de este y otros lugares turísticos se pueden encontrar distintos shows, desde las famosas y tradicionales

tanguerías, hasta espectáculos gratuitos en algunos centros culturales dependientes del Gobierno de la Ciudad y en el Teatro San Martín. En su mayoría son artistas impulsados por el BAM (Buenos Aires Música) o la Dirección de Música.

En los diarios de mayor tirada de Buenos Aires se puede encontrar información en los suplementos de espectáculos aunque, por lo general, anuncian los grandes shows. En menor medida tienen lugar algunas apariciones esporádicas de nuevos músicos, aunque sin mayor profundidad. Comenta Julio Nudler:

El tango hoy es una especie de música marginal. Entonces en los medios masivos es muy raro que esté. Está en casos excepcionales, pero normalmente no está, en las emisoras de alto rating, en las FM y en los canales de televisión virtualmente no existe.

La historia del tango en la televisión de estos últimos años estuvo representada por dos o tres programas que compartían ciertas características. En este sentido Gabriel Soria explica que

los difusores en todo momento apuntaron a lo más clásico y no daban tanta difusión a las cosas nuevas, además que los intérpretes nuevos grababan las cosas más clásicas, los programas de televisión que existían, «Grandes valores del tango» y «Botica», también caían en lo clásico, algunos cantores que participaban de esos programas me contaron que los productores les pedían que cantaran esos tangos por el aplauso. Hoy en día pasa lo mismo, hay muchas composiciones, letras y música nuevas, pero no tienen la oportunidad de que a la gente le llegue a gustar porque no se toca.

Uno de los últimos programas de tango que se emitió por televisión abierta fue *Tango, Solo Tango* pero que, según Soria

no continuó no porque no era rentable, sino porque la orientación de la televisión abierta tiene más que ver con la ideología, con el pensamiento de qué es lo que se va a mostrar en la televisión. Para mí lo que le falta a la televisión argentina es el gran musical y no sólo de tango. Vos ves la tele de los años '60 y '70 y existían los grandes programas musicales. Faltan esos programas. Generalmente la música tiende a ser un complemento de otra cosa, y me da la impresión de que si pudieran no ponerla, no lo harían.

Si buscamos al tango en la oferta que tiene la televisión por cable, encontramos un solo canal que lo transmite las 24 horas, *Solo Tango*, al que Jorge B. Rivera ve como un signo de revitalización ya que

tiene programas que constantemente están poniendo en escena al universo del tango, especies de todo tipo, ahí he visto coreografías, he visto conjuntos nuevos, en general he visto menos autores y poetas nuevos que de los que desearía.

Gabriel Soria integrante del staff del canal explica que

Solo Tango es el único canal en la Argentina y en el mundo que pasa durante las 24 horas la música genuina de un país. El canal

está abierto a todo, no tienen restricciones, si falta algún intérprete es por una cuestión técnica, de infraestructura, de no poder cubrir todo, pero el canal apunta a la difusión completa del tango. Con respecto a la radio, difusora de tango por excelencia, Soria cree que

el fenómeno de la radio es un poco más leve que el de la televisión porque siempre existieron programas de tango y algunas AM, si bien no tienen programas de tangos, pasan tangos a la madrugada. Lo que faltan son grandes programas de tangos en la AM que es masiva, quedan algunos como Carrizo, Larrea, Bocacci o Godoy que por ejemplo pasó de 4 horas diarias a 5 semanales, además estaban en radios oficiales e importantes como radio Nacional».

En la radio AM el espectro es muy amplio, existen emisoras que tienen tango en su programación. Están aquellas que en distintos momentos del día, pero fundamentalmente a la noche, lo utilizan como relleno (Radio Esmeralda, AM Interactiva, Radio Armonía, Radio del Sol, entre otras). En algunos casos hasta llegan a dejar el mismo disco que se repite y se repite y se repite... tal es el caso de Radio Splendid, Radio Libertad y Radio General Belgrano. Otras ni siquiera anuncian los tangos para no pagar el salario de un locutor. Con respecto a los programas diseminados por el dial la mayoría pone al aire grabaciones del '40 y son muy pocos los que se arriesgan a pasar tangos nuevos. Por lo general los tangos que se escuchan son siempre los mismos, la gran mayoría de los locutores anuncian los tangos y sus autores, sin otro aporte que no sea la mera divulgación.

Al intentar hablar con los directores artísticos o con alguien responsable de varias emisoras de AM encontramos prácticamente las mismas respuestas: en AM 840 Radio General Belgrano no quisieron brindarnos ningún tipo de información, en AM 1550 Interactiva, jamás pudimos contactarnos con alguien responsable para que pudiese darnos detalles al respecto.

No se tiene en cuenta al que escucha, se dan mal algunos datos de intérpretes o autores, se arman programas a partir de pedidos de oyentes, la regla es constante y se repite en la mayoría de los casos, más música y menos información acerca del tango y de los tangos. Los medios de comunicación no tienen interés en difundir tango de manera más creativa, más deseable, menos previsible. Si el tango es provocativo ¿por qué no difundirlo provocativamente?

En cuanto a las FM la cosa no varía demasiado, solamente la 2x4 transmite exclusivamente tango. Sería importante que todas tuvieran programada la emisión de nuestra música de forma natural, porque nos representa como ciudad, nos identifica, es nuestra. En las FM de baja potencia se puede escu-

char tango en algunos programas conducidos y producidos por personas entusiastas pero que padecen las limitaciones propias de las emisoras de baja potencia. Gabriel Soria explica el cambio que se produjo en la antigua FM de la Ciudad, actual 2x4:

En la radio de la ciudad existían 49 programas de tango, lo de ahora es otra cosa, otro formato, es más parecido a la «FM Tango» de los comienzos, que tampoco creo que esté mal, son maneras de encarar la cuestión. Lo que está muy bien por suerte, es que el tango se quedó en la radio, lo penoso hubiera sido que al sacar los 49 programas de tango hubieran puesto otra cosa, el tango se quedó, quizá de una forma menos docente, ya no hay 49 interpretaciones distintas, 49 maneras de pasar tango. Por ejemplo yo pasaba tango antiguo, otros pasaban tangos nuevos y otros un poco y un poco. Eran 49 miradas distintas sobre el mismo fenómeno. Ahora lo que existe es la variedad musical, no me parece que esté mal, está bien encarada, tiene una linda salida y fue creciendo en artística».

Y agrega:

Las FM quizá sean las que más defiendan esto, porque bien o mal se hacen programas de tango en los barrios, que claro, llegan a los que llegan, con poco alcance.

Con respecto a la difusión, son los propios artistas los que tienen que manejar la situación, algunos encuentran menores dificultades porque saben como hacerlo y porque saben como moverse. Brian Chambouleyron cree que existe un espacio en los medios para los nuevos artistas:

En los medios te dan bola. Cada uno hace su camino como puede, hay gente que se queda medio en banda porque no sabe por donde andar, o creen que por tocar ya los tienen que llamar, y en realidad hay que laburar mucho, nunca es suficiente. Por ejemplo el Arranque el otro día tuvo una nota de dos páginas, lo que pasa es que estos pibes laburan bien porque han sabido convocar a los maestros, porque existió una brecha generacional donde el tango sufrió un período de supervivencia, entonces estos pibes tendieron un puente.

Pero si el proyecto de un artista no involucra convocar a los maestros, ni estar amparado por el Gobierno de la Ciudad, la cosa no resulta tan fácil. La violinista Karina Martinelli comenta que

la difusión la tenemos que hacer nosotros, mandamos gacetillas a las radios, a los diarios, repartimos volantes y funciona mucho el boca en boca.

Claudio Tagini comenta un proyecto en conjunto con conductores de programas radiales, con el fin de crear una red solidaria de difusión de tangos nuevos:

La gente dice que en la tele no hay tango y en la radio tampoco, nosotros sostenemos que hay que dejar de decir estas cosas para transformarlas, no es con la queja, no es con el llanto como

solucionamos las cosas. Nosotros estamos trabajando para encontrar los elementos, el trabajo con los chicos. Estamos impulsando la formación de una red solidaria de conductores de programas de radio en AM y FM. Esto tiene varias razones, una es encarar el tema de la difusión de tangos nuevos que se produzcan desde abajo. Queremos lograr que los conductores de radio comiencen a difundir tangos nuevos, y para esto estamos sacando en la revista un llamado a todos los que hayan grabado o tengan un demo que nos lo traigan. De cada disco seleccionamos un tema, después compilamos veinte intérpretes distintos y visitamos a todos los conductores de esta red para pedirles que les comuniquen a sus oyentes que tengan especial atención por estos temas, y así conocer su opinión acerca de los intérpretes, del contenido de los temas, y si les gustan, que vayan al lugar donde acostumbran comprar discos y que los pidan, porque lo que ellos dicen es que no hay tango porque no hay demanda, bueno, nosotros queremos crear la demanda desde abajo, porque lo otro lo dice todo el mundo desde hace 40 años: «las grabadoras no graban tango porque no hay demanda», ¿nos vamos a pasar 40 años más así? No, trabajamos para que esto no siga ocurriendo. El día que todas las radios comiencen a tener programas de tango 6 o más horas, aunque sean programas de media hora, y lleven músicos en vivo, ese día diremos «estamos logrando parte de los resultados que buscamos», porque si hacen eso es porque del otro lado hay escuchas. La gente se enamorará nuevamente del tango. El ADN de la gente es tango.

Sabemos positivamente que en este principio de siglo somos testigos de una nueva etapa en la historia del tango. Sabemos también que las limitaciones son muchas, al modelo imperante sólo le interesa lo estridente, hueco, masivo y rentable. Opina el filósofo León Rozichtner:

Para poder decir que esto que está pasando ahora es un primer paso, habría que conocer el segundo. Todavía no tenemos una ciencia de la adivinación, además teniendo en cuenta que el auge de cierto tipo de música no viene por azar, puede ser o no, esperemos que de alguna manera si se han volcado a tratar de actualizar un pasado adormecido, es probable que algo suceda aunque no es seguro. Las empresas que venden la música, esos grandes emporios que venden enlatados, remedios o medicamentos, venden también música que es un gran negocio internacional, de modo tal que dependerá un poco también de las discográficas para que las cosas puedan cambiar, es decir, que si hay mercado sí, sino es una mierda. Puede ser que despunte y haya un segundo paso pero pienso que tenés que tener presente que tienen que producir un fervor popular primero para que las discográficas se interesen, sino olvidáte.

Como ya dijimos, los medios son los encargados de difundir aquello que el sistema quiere que sea difundido, y en este sentido, las compañías discográficas aportan lo suyo. El sistema se mantiene sobre varios ejes o pilares: las leyes, que regulan el sistema; la represión, que castiga al que no las cumple y, por último, la educación. En este sentido son los

medios el instrumento que tiene el capitalismo para adormecer y bombardear al pueblo mostrándole un producto supuestamente aséptico, apolítico, sin contenido ideológico. Pero la falta de contenido también es una posición ideológica, una postura en cuanto a ¿qué decir? y ¿por qué? Las grandes compañías discográficas multinacionales venden, como dijo Eduardo Rafael, sus productos rebeldes cuando estos son rentables, pero de la noche a la mañana inundan las calles y los medios de Argentina y de toda Latinoamérica con sus nuevos niños mimados que son capaces de cantar hasta «marchas militares», eso sí, agregándoles al final ¡Oh, yeah!. Dice León Rozichtner:

Los medios, en este sentido ocupan un papel completo, absoluto y es de dominación. Los medios forman parte de la estrategia de dominación de todos los países nuestros, es decir que si no estuvieran los medios acá, Menem no hubiera existido, no se hubieran hecho las privatizaciones, seguramente hubiera habido resistencia frente a eso, pero son los medios los que mandaron a través de la comunicación falsa, desvirtuada, estupidizada, que imbeciliza a la gente, además el terror que venía de atrás hizo que la gente no tuviera conciencia. En este país la gente no tiene conciencia de lo que le pasa y, si adquiere conciencia, la adquiere por fuera de los medios, en contra de los medios, pero con los medios no, de modo tal que los medios forman parte de una estrategia de dominación mundial y esto no es joda, no es que digan que uno está pensando siempre en confabulaciones, ¡no! Hay una estrategia manifestada que podés leerla en ciertos libros de asesores de los EEUU donde está la estrategia planteada, la estrategia de dominación y por eso compró todos los medios, compró absolutamente todo, es decir, hacerle la cabeza a la gente. El nombre que recibe todo eso es «entretenimiento». ¿En qué consiste eso? En bolidizar a la gente. Es que se entretengan mientras se la tragan doblada. Esto es muy grave, es el problema más importante. Si a través de la música popular se denunciara la situación de dependencia, por lo tanto de destrucción de la juventud, que la juventud misma pudiera expresar esa destrucción vivida por ellos y asumiéndola, pues también es política hacer música de ese tipo, quizá sería diferente.

Para finalizar este capítulo, por supuesto no la discusión, correspondería preguntarle al COMFER ¿por qué no hace cumplir la ley que obliga a difundir un 75 por ciento de música nacional?, y en el supuesto caso que efectivamente la haga cumplir ¿Qué música difundirían?

*Te vas muriendo de poco,
viejo boliche de estaño,
con tus barajas mugrientas
y tu sudor proletario.*

Hugo Salerno; fragmento de *Viejo boliche de estaño*.

CAPÍTULO 6 TANGO SHOW

Hace frío. El lugar no es muy grande, un par de mesas bordean la pared de grandes ventanas que se recuestan sobre la calle Bulnes; otras tantas esperan, mudas y pacientes, el cotidiano ritual. Al cruzar la puerta, se levanta eterno y cansado, el «estaño», quizá el último testigo de amores, desamores, nostalgias y alegrías. La estructura del lugar no es muy distinta a la de aquellos almacenes que a principios del siglo XX fueron diseminándose junto con la población por los suburbios de la ciudad, sumándole más tarde «despacho de bebidas». Pero el tiempo pesado, y contundente, fue olvidando al almacén y cubrió con polvo y telarañas a las botellas vacías que como cadáveres se exhiben en los estantes recordándonos el paso del tiempo.

Hoy es un bar, o simplemente un boliche, el boliche de Roberto. Tres veces por semana se transforma en un punto de reunión de estudiantes, poetas, músicos, jóvenes, viejos, «dealers» y clientes. Margaritas y Margot que se mezclan y confunden en un mismo modo de sentir el tango.

Alrededor de la una de la madrugada el ambiente comienza a silenciarse, las botellas son el ejemplo más sincero del eterno retorno, las mesas, ocupadas por aquellos que tuvieron la precaución de llegar temprano, se reagrupan conforme a la necesidad de los recién llegados que, sigilosos, van buscando un lugarcito.

El silencio es completo cuando el cantor, Osvaldo Peredo, y el guitarrista, Agustín Ortega, entonan a dúo «Pregonera». Después del aplauso inicial los músicos desarrollan un repertorio acorde al público de esa noche. Cuando los concurrentes son en su mayoría jóvenes no muy conocedores de la música de Buenos Aires, o superaron largamente las primeras rondas de cerveza, los tangos que se escuchan son clásicos, es decir, aquellos que conoce todo el mundo, y aunque los parroquianos no conozcan las letras los tararean igual para demostrar que son porteños de la primera hora. Otro tanto ocurre cuando entre el público hay extranjeros acompañados por amigos que ya frecuentaban el boliche.

El show no siempre es igual, varía cada noche. Por lo general entre los que escuchan están presentes músicos y poetas que tienen un tiempo para mostrar lo suyo por ejemplo Ariel

Ardit y El Arranque, Brian Chambouleyron. Se suele ver de vez en vez al músico «Tape» Rubin, o a «Nacho Whisky» poeta, autor y compositor, al inefable Carlino, como lo llaman sus amigos, poeta reconocido de Almagro. También concurren músicos y poetas que no tienen que ver con el tango por ejemplo Willy Quiroga integrante de Vox Dei, o Bazterrica guitarrista de Los Abuelos de la Nada entre otros. En el Boliche de Roberto tienen su lugar aquellos que, aunque no sean músicos o cantores, se levantan y, acordando con Agustín Ortega algunos detalles, cantan uno o más tangos, mientras tanto el vino y la cerveza siguen retornando eternamente como es justo y necesario.

Este es un boliche como muchos otros que existen en la ciudad, con sus características propias, pero que en definitiva son los auténticos exponentes del tango como cultura bohemia, ciudadana, en donde se dan cita los viejos cultores del tango y los nuevos, los que vivieron entre estaños y baile en los clubes y aquellos que descontentos con la nueva cultura del desarraigo y del «fast-food» buscan refugio en las raíces, en los colores locales, los más auténticos. En estos lugares se valora la poesía y la música, pero fundamentalmente se realza el valor de la cultura y de la identidad ciudadana, son los verdaderos «shows de tango».

Bolicho de Roberto.

Dirección: Bulnes esquina Perón.

Entrada: No se cobra.

El show es a la gorra, empieza alrededor de la una de la madrugada y termina cuando la noche lo disponga. El periodista Julio Nudler describe y opina sobre los espectáculos de tango que se brindan en Buenos Aires:

Existen espectáculos de tango diferenciados, yo fui a ver el Trío de Julio Pane y perfectamente puede ir un turista, pero no es Tango For Export, es tango del bueno, en todo caso irá un turista inteligente que se informa bien. Hay otras cosas que están en el límite de lo For Export y para nativos, por ejemplo en el Club del Vino uno puede ver al nuevo Quinteto Real, a mí mucho no me interesa porque siguen haciendo toda la vida lo mismo, yo eso ya lo sé, ya lo conozco, preferiría verlos haciendo otras cosas, pero tocan muy bien y cualquier argentino puede ir a disfrutar lo mismo que un turista. Y también esta el Tango For Export con bailarines, con toda la cosa acrobática.

Según el poeta Héctor Negro «hay turistas avivados»:

El show del tango para turistas está armado entre los hoteles y los lugares que les preparan los tangos clásicos, pero hay turistas que ya se están avivando y quieren el otro tango, el auténtico, como lo sentimos nosotros.

El tango se exporta y con mucho éxito. Hace tiempo que los europeos se enamoraron de la sensualidad del baile, esto abrió posibilidades laborales dando lugar al éxodo de artistas argentinos, bailarines en su mayoría, que motivados por la continuidad de trabajo y los dividendos que genera la actividad no dudaron en abandonar Buenos Aires. En contraposición a esto, los artistas que se quedan en el país sufren la falta de trabajo, músicos y cantores son los más afectados encontrando a menudo como única alternativa los locales de tango con show para turistas. Contrariamente a lo que podría suponerse, en Buenos Aires el tango no es consumido masivamente, los nuevos cantores y músicos no tienen difusión y si no aceptan las condiciones de los locales destinados al turismo tampoco actúan, por lo tanto si quieren trabajar deberán interpretar únicamente los tangos clásicos con los arreglos clásicos y relegar sus creaciones para las reuniones con amigos. Algunos podrán decir que el cambio se está generando con la vuelta de las milongas y los numerosos lugares donde se enseña a bailar tango. Puede que sea así, pero se necesita todavía un poco más de camino para que milongueros, músicos y cantores se decidan por lo nuevo mancomunadamente y así los nuevos compositores vean realizado el sueño de que sus tangos se canten y se bailen al igual que los de los viejos maestros.

Muchos artistas eligieron el desafío de hacer lo propio y luchar por un tango renovado y renovador, tal es el caso de la cantante Patricia Barone:

Nosotros sentimos cada vez más que el tango que hacemos tiene que ser genuino respetando nuestra historia, lo personal, y cada vez más alejado del tango como souvenir que es lo que nos parece más dominante en este tiempo, para mostrarles a los extranjeros «que tangueros que somos» y los llevan a esos boliches que son verdaderamente nefastos. Por supuesto no critico a los compañeros que trabajan en esos boliches porque el trabajo es el trabajo, yo también lo he hecho, pero creo que nos iría mucho mejor culturalmente si nos animamos a mostrar al mundo lo que verdaderamente somos.

*Hace mucho tiempo un chico me dijo en un taller
que estos tangos eran como un mate de leche,
porque uno se acostumbra al tango de chiquito
y de grande también lo escucha.
Fue muy emocionante para mí esa síntesis.*

Graciela Pesce. entrevista, abril del 2001

CAPÍTULO 7 TANGO PARA CHICOS

Los chicos traen consigo un artista, inventan historias fantásticas, crean sus propias canciones y transforman en instrumento musical cualquier objeto. Sus cuerpiños se mueven como expertos bailarines, además cualquier superficie es buena para la pintura, si es una pared mucho mejor. Son como pequeñas esponjitas que absorben ávidamente, por este motivo los adultos debemos ser cuidadosos, y proporcionarles lo mejor. Y entre esas mejores cosas está la música. Graciela Pesce es docente y compone tangos especialmente para los chicos:

Mi hijo mayor un día me dijo que no quería ir a la escuela porque ese día había tango, de esto ya hace unos cuantos años, y eso me conmovió lo suficiente como para empezar a bucear un poco en un género que yo en mi juventud no escuché demasiado porque había otras cosas, como Sui Generis por ejemplo. Y de pronto empecé a componer un tango para los chicos. Todo quedó guardado hasta que tuve la suerte que algunos amigos músicos, entre ellos el maestro Néstor Díaz que es un chico joven y tanguero, tomó este material e hizo los arreglos para los temas. Me dió una gran alegría porque tomó forma algo que yo tenía guardado como en un cofre. A partir de ahí, junto con Daniel Yarmolinsky pudimos transformar este material en un disco, con el broche de oro de que Julia Zenko grabara uno de los tangos que se llama *Chapuzón*. Paralelo a esto, amigos míos, maestros, docentes, empezaron a utilizar los demos para los colegios, así empezó a difundirse.

El hecho de la composición es para cada autor íntimo e intransferible. Graciela Pesce relata su proceso cuando escribe tangos para chicos:

Cuando compongo me convierto en un chico, a mí nunca me resulta difícil, porque el que compone vuelve atrás o evoca cosas, y yo soy muy folclórica, tuve la suerte de que en mi niñez hubo siempre guitarreadas, payadas, entonces no es difícil volver atrás con la emoción, y de pronto me acuerdo de lo que pasa cuando uno pierde una pelota o cuando uno escucha historias de un abuelo, así que el repertorio en realidad es algo fortuito, ocurre. Por eso cuando alguien dice «que lindo, que didáctico» no me ofende pero aclaro que mis composiciones nacieron artísticamente, después si alguien le da un uso didáctico no está mal, pero esto nace del alma porque para mí la música y los chicos tienen que ver con mi alma.

Con los tangos de Graciela Pesce los chicos se divierten, bailan y fundamentalmente aprenden a conocer la música de

su país, que tiene un ritmo hermoso y particular con el que comienzan a familiarizarse:

Creo que la primera barrera es la música de tango, porque los chicos están acostumbrados a ritmos rápidos, poco o nada de texto. El tango exige algo que hace mucho que no se ejercita, que es estar sentados un ratito o bailar algo lento si quieren y escuchar todo un tema, toda una historia. Es duro al principio plantearles esto, pero cuando hay algo que los identifica, enseguida prestan atención, esto no lo tomo como gancho, ocurre. Por ejemplo un tango dice que se me perdió una pelota, entonces alguno dice que a él «la vieja de al lado» no le devolvió su pelota, ahí tenemos algo en común, pero también ocurre lo otro, que me parece fascinante, que es que me digan que no están de acuerdo con la letra, como cualquier canción. Tengo un tango que habla de los shoppings, de la vida en la ciudad, y de pronto hay alguien a quien le encanta ir a los shopping y hay alguien que no, lo que les pido a los chicos es volver para atrás porque es lindo, no en el sentido de retroceder sino recordar historias que quedaron guardadas para reflejar un momento histórico. El tango que habla de cómo era antes la calle Corrientes está muy lejos de la realidad de los chicos, mi intención es que gracias a este tango para chicos, a ellos les cueste menos entrar en el universo del tango. Además vale la pena dar ese paso porque el tango es tan hermoso, es una expresión tan íntegra literariamente, musicalmente y además con el aditamento de la danza, pero para eso sí se requiere un ejercicio que es oír, prestar atención a una música más acompañada y así el día de mañana, ellos mismos compongan sus propios tangos.

Acercar el tango a los chicos es una forma de recuperar nuestras raíces a través del arte, así lo explica Graciela Pesce:

Hay como un reencuentro histórico, es recuperar algo que está perdido que es la noción de identidad, la criticidad, por todo esto el tango me parece un gran recurso. Yo quisiera, cuando estoy frente a los chicos, que ellos entiendan el acto del artista como espontáneo, ellos necesitan que uno no sea «careta» por lo tanto lo que hago es pedagógico pero como consecuencia, no intencionalmente, quiero que ellos sientan mi amor por la música.

Graciela Pesce realiza junto al investigador Daniel Yarmolinsky el boletín «Bulebú con soda», con el cual se persigue un fin didáctico. El tango esta siendo incorporado a la currícula escolar con interesantes resultados. Luis Alposta opina sobre el tema:

Es conveniente destacar que no solamente la enseñanza del tango bailado se da en los clubes, en las academias, sino que en las escuelas también se esta dando este fenómeno. La obra de Alba Ferreti *Tango, un abrazo en la escuela* ha llevado el tango a las escuelas primarias, a los chicos de las escuelas, también lo ha llevado al Nacional Buenos Aires donde los muchachos salen bailando el tango como verdaderos profesionales, como si lo hubieran bailado desde siempre y con un amor por el tango distinto al de antes cuando el tango era mal visto por los jóvenes o simplemente no visto.

Los chicos se acercan al tango jugando, bailando y cantando. Olga Besio es docente y bailarina, a sus clases asisten chicos desde los cuatro años:

El grupo tango con niños tiene algo más de 8 años, hace mucho que me dedico a esto y mis principales alumnos son mis hijos de 14 y 16 años. Trabajo tratando siempre que tengan una formación lo más natural posible, porque el deseo natural de bailar está en todo ser humano. En este caso los chicos vienen porque les gusta el tango, vinieron especialmente porque les han pedido a sus padres que los trajeran a aprender tango, esto se da tanto en el caso de papás tangueros o no. Creo que los chicos están rompiendo un poco con ese prejuicio de que el tango era música de viejos, y están reconociendo que les gusta el tango, sin temor a que sus compañeros se burlen por eso. Además estos chicos bailan otras cosas, al principio de la clase ponemos otras músicas como rock, folclore de otros países y también lo bailan de forma espontánea, fundamentalmente se mueven con la música.

Acerca del proceso natural y vital de la danza agrega:

Hay cosas que dan miedo porque parecen difíciles, entonces parece difícil hacer o comprender como se hace música, así como la danza nace con el ser humano, y el bebé cuando se mueve un poquito esta planteando los principios de la danza, de la misma manera el bebé cuando produce determinados sonidos, cuando grita está planteando el nacimiento de la música y el canto. Lo que pasa es que la danza al involucrar un trabajo corporal completo, quizá tiene una forma más arrolladora de plantarse en la sociedad. Hay un momento en que cada uno despierta a sus propias posibilidades y cada uno se ve haciendo algo que jamás pensó que podría hacer, ese tipo de descubrimientos por parte del maestro y por parte de cada chico, descubrirse a sí mismo es algo permanente en las clases».

Me contó un cantor que una vez cantó Tinta Roja y todos lo aplaudieron, pero se le acercó uno que le dijo «Bien pibe, pero viste como lo grabó Florentino». El cantor canta lo consagrado porque no sabe como lo va a recibir el público de tango porque es muy difícil. Pasó con De Caro, con Gardel y cuando Troilo estrenó Responso no lo bailaron, lo miraron con mala cara. Cuando estrenó La Yumba le pasó igual a Pugliese.

Héctor Negro, entrevista, marzo del 2001

CAPÍTULO 8 LA HISTORIA VUELVE A REPETIRSE...

El tiempo ha demostrado que las cosas no siempre son como nos las cuentan. Muchas veces la mirada oficial sentencia que es lo que es bueno y lo que no.

En los primeros tiempos el tango encarnaba lo peor de la sociedad, sufrió censura y discriminación hasta que triunfó en el exterior y entró en las «casas bien». A partir de ahí el tango fue aceptado por la élite porteña. Obteniendo un reconocimiento mentiroso que tenía que ver más con la popularidad que tuvo en Francia que con lo que representaba en nuestra sociedad. Algunas décadas más tarde a los que se atrevieron a buscar nuevas formas y sonoridades los rechazaron diciendo «eso no es tango». Nuevamente el éxito en Europa dejaba al descubierto la ignorancia y la necesidad de los que regulaban y dominaban al tango. Jorge B. Rivera piensa que el tango atraviesa una suerte de crisis que ya es demasiado vieja para llamarla así:

Es casi un muerto que nadie se anima a extenderle el certificado de defunción, pero tampoco es un muerto, sería más bien un paciente terminal que tiene recuperaciones bastante notables. Cuando el médico está a punto de decir no pasa de esta noche, aparece un signo de mejoría, además hay un dato que a mí me produce ciertas expectativas, es el hecho de que el tango estuvo muerto varias veces, si uno toma la historia desde los orígenes, en diversos momentos se produce como una especie de ocaso.

Para León Rozichtner los consumidores de tango en los medios no son los jóvenes:

Hay un público, sobre todo en las clases sociales que tienen la posibilidad de alquilar el canal de cable Solo Tango, que está situado en el pasado, porque ¿quiénes son los que tienen ahora cable? tipos de mi edad. Están ligados, rememoran el pasado a través de los tangos pero no están en nada creativo ni metiéndose en nada diferente, debe haber un público grande allí, que es la gente que quedó más jodida, la que está más atada al pasado.

Alfredo Rubin compara la producción de la década del '40 con la actual augurando un futuro de grandes creadores:

En el año 42 se estrenó *Uno, Cuartito Azul* y diez obras impecables en un año y al otro año diez más. Los cantores eran uno mejor que el otro, nadie copiaba y vos escuchás dos compases

de Di Sarli y sabes que es él. En el '40 se llegó a un nivel tan alto porque el país era otro, había laburo o quizá esa generación fue inspirada particularmente vaya a saber por qué. Lograr eso no es tan fácil hoy por hoy con las condiciones que tenemos. Igualmente yo no dudo que van a surgir nuevos letristas y nuevos músicos de tanta potencia como antes.

Alejandro Szwarzman coincide con el «Tape» Rubin en que hubo un tiempo en que todo era tango y resume las distintas características de cada época:

Hemos tenido un bache generacional de 20 ó 30 años. Los grandes como Héctor Negro, Horacio Ferrer y Eladia Blázquez, no han sido parte de un movimiento como pudo haber sido en el '30 o en el '40 y esto se debe a una razón concreta. Ha cambiado el oído de la gente, ha cambiado el eje del negocio discográfico en la Argentina. En los '40 lo más importante que le podía pasar a un cantante era grabar con las grandes orquestas, y lo más importante que le podía suceder a un compositor o un autor era que una de esas grandes orquestas con sus grandes intérpretes le grabaran los temas. Hoy no queda nada de eso, las grandes orquestas, por una razón de presupuesto, han desaparecido.

Opina el periodista Julio Nudler:

El tango en los '90 tuvo un cierto retorno y creo también que la oferta de tango empezó a crecer rápidamente por la difusión de las milongas y porque se constituyeron muchos grupos jóvenes. Por ejemplo músicos salidos de la Escuela de Música Popular de Avellaneda. Empezó un movimiento de cantantes, instrumentistas y mucho menos, o por lo menos con menor capacidad para manifestarse, compositores y letristas, pero empezó a moverse la cosa.

Continúa Julio Nudler:

Me mantengo al tanto de lo que sale y siempre estoy en busca de algún compacto. Realmente la cantidad de discos de intérpretes nuevos ha sido impresionante, pero lo que no es impresionante es la suerte que corren esos discos. En general son muy minoritarios, la mayoría están hechos a pulmón, en fin, desaparecen sin que muchos se enteraran que habían existido. Reflejan un movimiento, pero creo que el tango no ha llegado a ser un fenómeno social, sino que está limitado a ciertos grupos o gente.

Javier González habla de su experiencia como músico y compositor de tango:

No es que no haya producción sino que no está contemplada en el negocio. El arte va por acá y el «business» va por allá. Patricia Barone y yo tenemos una gran capacidad de lucha y de aguante y de soportar frustraciones, en esto nos hemos templado. No todos están dispuestos a bancarse «mucho nada» durante 10 ó 12 años.

Héctor Negro plantea los inconvenientes de no dar a conocer las nuevas producciones:

Al público hay que hacerle conocer las cosas nuevas para que puedan elegir las. Hay un público tanguero que es retardatario, pero hay otro que es abierto y otro nuevo que recién llega al tango. Estos últimos escuchan lo que sea y si les gustó, les gustó y basta. Además no hay cosas viejas, hay cosas buenas y cosas

malas, cada época tiene el derecho de dejar su testimonio ahí está la cosa. Yo le exijo al intérprete, al músico y al difusor que tengan la audacia de mostrar lo que corresponde a esta época, porque yo estoy planteando que dentro de 20 años cuando alguien pregunte cuáles son los testimonios de esta época y no estén, el tango quedará congelado.

En este momento frente a la gran cantidad de gente que se acerca al tango, nos preguntamos si verdaderamente lo hacen por un genuino sentimiento de pertenencia o, lo cual no está mal, por snobismo. La oferta de tango es tan variada como las opiniones de los jóvenes intérpretes. Victoria Morán piensa que

no hay un fenómeno nuevo en el tango, creo más bien que hay curiosos, podría decir que soy uno de esos, indago en las cosas viejas, tengo una cosa melancólica a los 26 años porque tuve abuelos. Creo que el tango ya está. Es un género de otro tiempo. Lo que yo hago es rescatar el repertorio del '20, '30 y '40 que ya no se canta. Quiero escuchar otros tangos, no los mismos de siempre, considero que hay tangos para japoneses o de concurso, que trato de no hacer porque me cansan.

Ernesto Pierro no es demasiado optimista a la hora de analizar el origen genuino del fenómeno jóvenes-tango:

Creo que uno de los motivos del auge del tango entre los jóvenes se debe a algo que no es tan grato y es que acá siempre hay un rebote con las cosas que pasan afuera. Por ejemplo, Astor Piazzolla acá era absolutamente rechazado, era mala palabra pero bastó que triunfara en Europa y Estados Unidos para que digan, bueno, esta persona debe servir.

Una mirada peculiar es la de Horacio Godoy acerca de la nueva camada de gente que se mueve alrededor del tango:

La movida en el tango existe entre los jóvenes porque hay trabajo para las orquestas y algunas trabajan bien, somos, además el único país que exporta tango, hoy en todo el mundo hay bailarines y orquestas girando, también hay una necesidad económica, no creo que el 50 por ciento de los que hoy tocan tango, sepan la historia del tango, y sepan tango, porque si escuchás hoy un disco nuevo, escuchás los mismos bodrios de siempre, *El Choclo*, *La Cumparsita* y *A media luz*.

Julián Peralta, tampoco apuesta demasiado, cree que es un fenómeno de moda, que vamos a ver cuanto dura. Hay que aprovecharlo sino seríamos giles por no intentar captar ese público. Creo que lo único verdaderamente genuino que vi de público, fue en los lugares viejos y tradicionales como un club de barrio y lo que se armó en el Mariano Boedo. No porque las otras cosas estén mal hechas, sino porque están encaradas de forma anecdótica. Por eso creo que este público, que es un público ganado con amplitud, es escasisimo, lo que logramos nosotros con esa gente fue que dijeran «acá tengo un lugar que es copado, que polenta tienen las orquestas». Por eso nuestro desafío es cambiar la imagen del viejo engominado con smoking tocando y mirando el reloj para ver si tiene que irse a otro show o irse a dormir.

En los últimos años la cantidad de gente joven que se integra al circuito tanguero ha ido en aumento, aunque para Julio Nudler

el del tango es un movimiento minoritario comparándolo con el rock o la bailanta, la cumbia es muy gráfica en ese sentido. De todos modos, el tango vuelve en la medida en que periódicamente vuelve una cierta necesidad de auto reivindicación, de rescate de la propia identidad, de una expresión diferenciada, más como una rebelión contra lo impuesto, lo estructurado. No creo que se pueda saber todavía si esto es el embrión del retorno o si es un fenómeno pasajero que va a desaparecer. Sabemos que los grandes maestros que todavía andan dando vueltas estarán por un tiempo más, después no, no sabemos muy bien que quedará, por ahora vemos una camada de gente entusiasta.

Eduardo Rafael cree que el cambio en el tango

no vendrá de la gente del tango, sino de tipos como Fito Páez, cuando le agreguen un bandoneón a su banda y cuando profundicen un poco más el conocimiento que tuvieron en su infancia del tango. Se necesita gente que interprete, que modernice toda esa estructura del tango que se ha momificado a través de los siglos.

El pianista Javier Sara opina sobre esto:

Me parece que si un rockero toma un tango y le cambia la música y la instrumentación está bien, no me molesta, lo que no me gusta es que parece más una moda, porque el tango pegó y se aprovechan de eso.

El estado sólo existe a la hora de organizar mega eventos, grandes festivales, mucho show, o mejor dicho «show business». El tango se ha convertido en el gran negocio, siguiendo las pautas del imperio y sus industrias culturales. Sólo se ocupan del tango «for export», el que deja grandes divisas en poco tiempo. Los artistas se ven obligados a autogestionarse, a grabar discos de forma independiente y a peregrinar buscando lugares y fechas de actuación, la difusión es escasa y en algunos casos no existe, todo lo deben hacer solos. Martín Pantyrer integrante del cuarteto de saxos D'Cote explica cuales son los proyectos como grupo:

Empezamos a buscar una identidad, tanto en los arreglos como en la formación, tratamos de mantener bastante los matices del género y del repertorio, intentamos recrear las orquestas bailables del '40. El desafío del cuarteto es demostrar que el saxofón, siendo un instrumento muy nuevo y muy moldeable, puede desempeñarse perfectamente en el tango y en el repertorioailable. Nosotros hace tres años encontramos información acerca del saxo en orquestas de tango, por ejemplo en el año '23 Fresedo tenía un quinteto tradicional con violín y saxofón, Francisco Lomuto y Salgán tenían clarinetes, existe además una relación entre saxo y fueye porque son instrumentos de lengua batiente y en un punto tienen similitud en lo tímbrico y en lo sonoro.

Varias orquestas se reunieron para crear un espacio propio en donde puedan expresarse fuera del circuito «oficial»

tanguero y lo que organizaron fue un ámbito donde se recreaban los bailables de la década del '40. Julián Peralta comenta en que consistía la «máquina tanguera»:

La máquina surgió como una posibilidad de encontrarnos y tener un espacio genuino de poder mostrar lo que uno hace. Uno pretende que la gente esté abierta a escuchar nuevas músicas, un tango que esté vivo. Muchos lugares donde tenemos que tocar nos limitan bastante para generar una música propia, un sonido particular, y además limita la creación. En esos lugares el hit es *La Cumparsita*, pero para que el tango subsista tenemos que mostrar que hay otros tangos que también son una masa. La máquina tanguera funcionó todo el 2000, nos juntábamos en el club Mariano Boedo, en el mismo lugar donde ensayábamos todas las orquestas, nosotros, La Orquesta Imperial; La Furca; El Espiante; La quinta y La Sexta. Fue una cooperativa generada poco a poco con algunos de nosotros que fuimos enseñando a otros, y esos a otros, así se generó que hubiera mucha gente que sabe arreglar, que sabe tocar tango y que lo hace muy bien y con muchas ganas.

Javier Sara, recuerda:

Con la Máquina Tanguera se trató de revivir la orquesta típica y a partir de ahí hacer evolucionar al tango. Lo quisimos hacer en todos los sentidos. En la música, en las letras y en el baile, para que todo el mundo se enganchara, sobre todo la gente joven. Era un lugar con orquestas en vivo, con arreglos propios con piano de madera, con contrabajo, sin partitura, sin smoking, sin caretaje, era un lugar de encuentro. Y cuando terminaba una orquesta de tocar poníamos música para bailar, por ejemplo a Bob Marley, y esa era una forma de decirles que hablábamos de lo mismo. La idea no es el tango o el rock, sino el tango y el rock.

Otra experiencia es la de la Asociación Civil Proyecto Tango. Su publicación Pro-Tango es dirigida por Claudio Tagini, quien nos explica que el objetivo del proyecto es

reinsertar el tango en la familia, queremos hacer realidad lo que vivimos cuando éramos chicos, que tocábamos el timbre de una casa y cuando se abría la puerta, de adentro salía música de tango. Sabemos que es difícil, por eso lo planteamos como objetivo estratégico, no sabemos si dentro de 5 ó 10 años, pero sabemos que si trabajamos para lograrlo va a ser mucho más fácil que pueda ocurrir. Esto tiene que ver con hacer cosas, no ser meros espectadores pasivos del deterioro que produce el paso del tiempo sin la actualización del tango, este es uno de los temas claves. Para eso organizamos certámenes de canto y de baile para chicos de 5 a 13 años de edad, acompañados por la firma de sus padres, que es una forma de acercar a las familias con el tango, ya que también van a venir los abuelos a ver a los nietos etc. Además organizamos otro de tangos nuevos, hasta 25 años, un requisito fundamental es que escriban los tangos con lenguaje nuevo, el que usan habitualmente, y que traten de hablar del 2000, queremos lograr que empiece a ser reflejado en escena todo esto nuevo, que ha invadido el mundo, y que todavía los tangos no lo reflejan suficientemente. Ya hay algunos, por ejemplo «Transá conmigo, transá». En la medida en que seamos más los que agarremos el lápiz y escribamos letras nuevas,

poesías nuevas, los músicos se van a entusiasmar con la idea de hacer esto y aspiramos a que, en el certamen de chicos hasta 13 años, los chicos canten estos tangos nuevos, nosotros apostamos a la juventud, el ayer es la raíz tanguera.

Silvina Paulella explica como fue su experiencia con el Sexteto Arrabal:

Trabajamos en un espectáculo que intentaba recuperar los cafés de Buenos Aires, presentando la orquesta en vivo para que la gente vuelva a los cafés a escuchar a una orquesta tratando de coordinar la historia de los tangos con la música que nosotros hacemos.

Además, busca un cambio en la conciencia de la gente que va a ver un espectáculo:

Es muy difícil que la gente te pague para escuchar tango, es algo por lo que vengo luchando hace mucho, porque yo no creo que la entrada tenga que ser libre y gratuita. Porque la gente tiene que valorar que hay un tipo ahí que tuvo horas de ensayo, tiene que haber aunque sea una entrada simbólica».

El fenómeno actual de jóvenes haciendo tango será el punto de partida para que las próximas generaciones identifiquen al tango con la juventud y encuentren en esta música un lenguaje propio. Silvina Paulella define cual es el rol de los nuevos músicos:

Me parece que la función de las orquestas que ahora estamos tocando, es la de ser un puente para las próximas generaciones. Vamos a aportar nuevos tangos, nuevos arreglos, nuevas formas de interpretar el tango y si hacemos bien las cosas, creo que recién la próxima generación podrá renovar algo más con nuestro aporte, porque a nosotros que somos jóvenes, los pibes más chicos nos ven y se pueden identificar porque dicen «es un pibe joven el que hace tango, entonces yo voy a tocar tango también». Así ese pibe que hoy escucha tal vez dentro de 5 años empiece a tocar.

La Academia Nacional del Tango realiza una convocatoria para integrar a los más jóvenes, propuesta que se realiza en forma irregular y con dispares resultados, desde hace algunos años. Gabriel Soria, periodista y miembro de la Academia, manifiesta:

El cuadro joven me parece una de las ideas más lindas que tuvo Horacio Ferrer, de una grandeza de Horacio que pensó que la Academia no era solamente gente grande sino que le dió cabida a todos los que hacen algo por el tango: los bailarines, los músicos, los coleccionistas, los que pintaban. Formó el Cuadro Joven en el '93, y ingresé allí, no conocía a nadie y de ahí para acá todo fue creciendo, muchos de aquellos jóvenes hoy forman parte del Consejo Directivo. Y el intento de volver a hacer un Cuadro Joven me parece muy importante porque tenemos la posibilidad de sumar a gente que no sabe, o que pasa por la puerta de la Academia y no se atreve a entrar porque piensa que la Academia es una exclusividad, y al contrario, la Academia está abierta para todos y la posibilidad está para todos.

*En estos tiempos sin memorias ni utopías
de encuestadores, de asesores del sistema
hay que sacar de la galera algún poema
para vivir sin que se muera la ilusión...*

Alejandro Szwarzman, fragmento de *Manual de supervivencia*.

CAPÍTULO 9 HISTORIA DE CUATRO DÉCADAS

El derrocamiento del gobierno del presidente Juan Domingo Perón en el año 1955 iba a marcar el comienzo de una sucesión de hechos que modificarían sustancialmente la vida del país, sucesos que se extenderían por los próximos treinta años cada vez con más y peores consecuencias. Los fusilamientos de José León Suárez, el golpe de estado contra el gobierno de Arturo Illia y los posteriores abusos de Onganía, la Triple A, el golpe de 1976, las desapariciones, los exilios, los campos de exterminio, los secuestros, el mundial de fútbol de Videla, Massera y Agosti, la guerra de Malvinas. La cultura iba a ser blanco de prohibiciones. La destrucción de películas, canciones y libros se sucedía al mismo tiempo que crecía la construcción de estrellas musicales que además hacían películas. Las dictaduras nunca entendieron al arte, siempre le temieron.

Nélida Rouchetto explica brevemente el proceso por el cual los jóvenes a fines de la década del '50 comenzaron a alejarse del tango:

En el año cincuenta y pico las grandes empresas multinacionales de la música unidas a las políticas de gobierno fueron desmantelando las culturas populares auténticas de cualquier lado, lo que pasó es que acá los jóvenes fueron recibiendo una imagen de que el tango era para los viejos, y ellos escuchaban lo que se difundía por radio, y así se borran las raíces. Antes, en el '40, no había competencias musicales desde afuera, por la cuestión de la guerra, y entonces se abrió un campo de trabajo para las orquestas de tango, incluso para el folklore y había también algo de jazz y los músicos argentinos que hacían jazz eran muy buenos, pero después aparecieron los problemas económicos y los empresarios ya no tenían la capacidad monetaria para mantener determinados espectáculos, ya no podían pagarles a los músicos, al que barre, a los mozos y así es como se iban reduciendo las orquestas y terminaban siendo un trío y después ni siquiera eso.

La opinión de Alfredo Rubín es coincidente:

Lo que me parece que pasó en este país donde hubo una expresa destrucción de la cultura nacional a partir de la década donde vino un tipo, un centroamericano, Ricardo Mejía, y borró registros de las radios, nada es casual, entonces, borraron grabaciones de figuras en las radios, quedó todo desperdigado, un montón de cultura tirada. La gente, en este país, después de un tiempo empezó a recuperar con casetes viejos que ya nadie compraba, empezó a bailar esa música antigua que ya estaba desechada.

Eduardo Rafael entiende a esta época como un momento determinante, en que aparecería un nuevo modo de ver y de sentir las cosas para la juventud:

En los años '50 hubo un quiebre cultural muy importante, una revolución juvenil, de la que iba a nacer el Rock'n Roll y varios conceptos nuevos. Pero toda esta rebeldía iba a ser canalizada por algunas empresas comerciales, eliminando la identidad cultural de los países a donde iban a llevar el producto «rebelde». Juntamente con esto, aparecieron músicos que excedían los límites del tango, como es el caso de Piazzolla, cuyo tango no podía bailarse. Troilo decía: «Piazzolla es un gran músico, yo un gran tanguero». Así marcaba la diferencia.

Pero ¿por qué al sistema le resultó tan fácil hacer desaparecer el tango y, prácticamente cambiar la cultura y los valores de toda una generación? Karina Martinelli piensa que

cuando se empezó a machacar con el rock o con otros tipos de música, los tangueros no se pusieron la camiseta y dijeron vamos a seguir laburando, sino que trataron de ver como podían robar el último peso con lo último y así se fue cayendo, mientras tanto nosotros nos metimos en el rock porque fue una cuestión universal. También los bluseros y los jazzeros tuvieron su época de depresión y seguían con sus cosas tocando y tocando, eso tenían que haber hecho los tangueros.

Luis Alposta tiene una visión más global del asunto y dice que son ciclos, hubo una época, la del '40 por ejemplo, en que se daban como racimos los clubes de barrio en donde se bailaba el tango, también se daban las orquestas, los músicos, los autores, los letristas. La gente no sólo bailaba el tango sino que lo canturreaba, lo silbaba; después fue otra época ya no abundaban las letras de tango, pero empezaron a abundar los libros sobre el tango, la historia del tango, la investigación sobre el tango, también nacen las mesas redondas, las conferencias, se crea la Academia Porteña del Lunfardo, La Academia Nacional del Tango, o sea que es como que el tango entra en una etapa de introspección, de reflexión, son ciclos.

En estos ciclos que marca Alposta también podríamos incluir el actual, porque algunos jóvenes están encontrando en el tango la música que más los representa, al respecto Alejandro Szwarcman determina diferencias con décadas anteriores:

El vuelco de los jóvenes por el tango no sé si calificarlo como fenómeno. Hay un síntoma, en los '70 decir tango era reaccionario porque el tango representaba a los viejos, el atraso, la oposición a todo cambio y en esa época los jóvenes estaban en contra del poder, y eso significaba romper con lo anterior, bueno o malo, no importa, esos mismos adolescentes hoy se dieron cuenta que existe el tango, que no es algo regresivo, que uno puede contactarse con el espíritu de una manera muy especial, con una letra de tango y de que la revolución no pasa por arengar a las masas desde un escenario con una canción de protesta, en esa época se creía que el tango era regresivo por individualista, machista y lo progresivo eran las canciones de protesta y la realidad ha demostrado que las cosas no son ni muy muy ni tan tan.

Es verdad, hubo épocas en que el tango era casi una mala palabra, pero algunos de forma un tanto anónima seguían avivando

el fueguito y templando corazones, quizá podríamos aventurar que ese fue el germen y hoy vemos los frutos. Habrá que seguir despacio entonces para generar más semillas de futuros artistas de tango. Nérida Rouchetto repasa algunos momentos:

Así como se alejan los jóvenes escuchas también se alejan los jóvenes músicos. Estudian piano o violín para ir a una orquesta sinfónica pero no para dedicarse a la música popular, sólo se destacaron en el año 55 dos músicos que están tanto en lo popular como en lo sinfónico: Fernando Suárez Paz y Mauricio Marcelli. Suárez Paz del 76 al 92 tocó con Piazzolla, y Marcelli además de seguir tocando tango actualmente es el solista de la orquesta estable del teatro Colón. En el año 68 un bandoneonista de Troilo: Domingo Matío comienza casi por casualidad a enseñar el instrumento a unos chicos de 8 ó 9 años, vecinos, y así también hubo un trío de chicos a los que él les enseña a tocar en cualquiera de las filas de una orquesta, entonces si el chico iba de primero o cuarto bandoneón sabía tocar siempre. Con el Dr. Luis Sierra, que es el autor de la obra «Historia de la Orquesta Típica», a partir de la experiencia de Matío nos surgió la inquietud de buscar violinistas, contrabajistas y pianistas jóvenes que quisieran tocar tango y tomar la escuela de De Caro que es la base. Lo intentamos y fue muy difícil.

Y agrega que en los '70

empezaron a aparecer jóvenes que sí se interesaban en tocar tangos en una forma subterránea. En el año 72 a la orquesta de Pugliese se le habían ido casi todos los músicos y los renovó con jóvenes, y me pidió que le consiguiera un violinista. Yo iba a escuchar la Orquesta Sinfónica Juvenil de Radio Nacional. Tenía un conocido ahí pero no quiso saber nada, entonces me puse a escuchar a las violas y me gustaba el tercer violín, cuando termina le propongo tocar en una orquesta y el me dice «es el sueño de mi vida». Entonces lo llevo a la orquesta de Pugliese a Adrián Pucci con la viola y él le dice que su hermano, Daniel Pucci, toca el cello y también entra, poco a poco empiezan a aparecer músicos jóvenes desparramados en las orquestas, paralelamente ocurre que empieza a haber grabaciones de tango, para eso necesitan buenos violinistas pero que sepan tocar tango y entonces los pibes que tocaban violines en el Colón, en la Filarmónica, se desesperan para que los convoquen. Pero no lo hacen porque ellos no saben tocar tango, entonces llaman a los músicos veteranos y les piden que les enseñen a tocarlo, ahí el tango empieza a encontrar otro camino.

En los '80, dice Rouchetto,

aparece la cosa fuerte, aparece el pianista Nicolás Ledesma. Los alumnos de Matío formaron una orquesta juvenil de la cual dos bandoneonistas después formaron con Ledesma el Sexteto Menor, que ahora se llama Sexteto Sur. Los jóvenes al tango se van ligando, nadie los fabrica, no es una generación espontánea, y los jóvenes que admiraban a las grandes orquestas quieren seguir porque sienten el tango, no por moda.

Silvina Paulella, define su relación con el tango:

Yo vengo de una formación clásica, pero como fuimos una generación que no tuvimos puente con la anterior, fue más una búsqueda personal que algo natural como en las generaciones de los músicos

anteriores que aunque también con una formación clásica, era natural que se juntaran para hacer tango como ahora los chicos se juntan para hacer rock. En mi caso yo lo tuve que buscar y buscar gente para hacer esto y me costó un montón.

La producción tanguera siempre siguió adelante, a pesar de que hubo períodos más débiles que otros en que la difusión no acompañó este proceso. Claudio Tagini dice al respecto:

No fue poco lo que se hizo en los últimos 20 ó 30 años, en materia de letras y composiciones, lo que no hubo fue difusión, este es el tema de los temas, este ha sido y es el problema más serio que ha sufrido el tango, la falta de difusión separó al tango de la sociedad auditiva. La gente baila, canta, silba a partir de escuchar. Del '60 para acá, ha habido una producción extraordinaria y no ha tenido difusión, salvo algunas excepciones que han trascendido, porque es tan fuerte el impulso del tango, que muchas veces impactó, mas allá del impedimento que han tratado de anteponerle los que no quieren que el tango se siga desarrollando. Porque es la expresión poético-musical de la cultura nacional, y esto forma parte de los atentados a la cultura que sufre el país. Es tanta la fuerza del tango que no han podido impedir que estos tangos trascendieran pese a todo: la rotura de matrices, las radios en manos de empresarios, el velo negro que pusieron los empresarios de las compañías discográficas etc. Pero pese a eso, no han impedido que el tango continúe desarrollándose. En los últimos 15 años hay un recupero de esto, que tiene que ver con la influencia de lo que pasa en el mundo.

Y sintetiza:

Esto está mostrando que hay una actitud de los jóvenes para con el tango, pero todavía es más musical que poética.

¿Qué papel juegan hoy los jóvenes músicos para las próximas generaciones? ¿De qué manera esos años sin difusión de tango influyeron en la elección de su repertorio? Silvina Paulella apuesta al rescate de viejas composiciones:

Durante muchos años también hubo una cosa de mostrar determinado tango entonces los pibes escuchaban siempre «Cambalache», «Caminito», «Adiós Pampa mía» y «La Cumparsita». No tengo nada en contra de esos tangos pero se hicieron tantas versiones... Creo que nuestra función como intérpretes es hacer escuchar a estos pibes un montón de compositores, aunque sean «recontra» viejos porque yo te estoy hablando de Arolas y hay un montón de tangos suyos que no los conoce nadie, tampoco es el hecho de hacer tangos que no conoce nadie. Tampoco quiero decir, ya que uno tiene la posibilidad de tener una orquesta y de tocar, por lo menos que esos pibes escuchen algo distinto y no siempre la misma fotito del tango que es la que trataron de vender durante todos estos años y que fue un fracaso, porque pensá que hay más de una generación que no tuvo contacto con el tango.

*Berretín
de escabiarse la ciudad;
naranja en flor,
balcón de un sexto cielo;
cafetín,
yuyo verde; y el adiós
del viejo afiche final
de ser silencio...*

Pichín Bustince. Fragmento de *Metáfora sin fin*

**CAPÍTULO 10
IDENTIDAD**

El tango acompañó los últimos cien años de historia del país. Nació marginal, cobró protagonismo en las décadas del '30 y del '40. Fue relegado a mediados de la década del '50, por la llegada de una nueva cultura tan invasora como poderosa. Con el paso del tiempo llegó a ser nuestro mejor representante en el exterior, y a medida que crecía su popularidad afuera, aquí era virtualmente olvidado. Formando parte del mismo plan neoliberal el país sufrió cambios sociopolíticos que desplazaron a nuestra cultura, sustituyéndola por nuevos valores que modificaron sustancialmente nuestra idiosincrasia. No se trató de un intercambio artístico y enriquecedor entre dos culturas en un plano de igualdad, sino de una imposición. Estamos hablando de dominación cultural. En referencia a esta coyuntura Héctor Negro sostiene:

Cuando un pueblo pierde la conciencia de la nacionalidad en lo artístico, en lo cultural, en lo espiritual, después la pierde en todos los sentidos, después te venden hasta la bandera.

Julio Nudler se cuestiona:

¿Por qué tango? Es curioso que a un porteño le pregunten eso pero de pronto el tango pasó a ser algo extraño y exótico dentro de la misma Buenos Aires. Pero ahora eso ha dejado de ser tan así, es menos frecuente que a uno le pregunten ¿cómo se te ocurrió escuchar tango?

Con respecto a su generación, Alejandro Szwarcman piensa que hay como una intención de rescate, en todos estos años nos han barrido la cultura, entonces hay como una intención de rescatar las raíces, como se pueda, del naufragio y en ese cofre de joyas arribadas en un rincón, está el tango, el barrio, la identidad, está el baile. Me parece que este fenómeno es una especie de resistencia cultural, si a esto le sumás los pibes que se acercan al tango sin ningún tipo de prejuicios, la cosa tal vez se pueda transformar en un movimiento.

Patricia Barone explica por qué encuentra en el tango un refugio, un lugar en donde puede expresar su identidad:

Me mudé muchísimas veces, no tengo una casa, no tengo un patio, tampoco una sola escuela, en mi recuerdo hay mucha gente, mu-

chos patios, muchas casas. Cantar tango es como una forma de decir «yo soy de acá», es donde mejor expreso mi personalidad. Javier González discurre sobre las características que tiene la música de Buenos Aires:

Uno se acerca al tango pisando los 30, porque es una poesía muy existencialista y de un nivel melancólico y armónico muy difícil de digerir antes de esa edad, si no se es músico o poeta. Hay una vuelta al tango desde el codo de los '80 a los '90 como una cuestión de empezar a agarrarnos de algo, como un movimiento en contra de esta historia globalizante, el tango te identifica. La música de Buenos Aires tiene que ver con la forma de vivir que tenemos y la música de Astor Piazzolla es el punto de partida que expresa esa sonoridad, los tangueros de antes lo hacían a su manera.

Alfredo Rubin opina que nada es por azar:

Creo que una vez pasada la seducción del rock, la electricidad y otros componentes, trae como consecuencia la necesidad de tocar, bailar y escuchar tango, o sea que no es casual, es un fenómeno social, una revalorización de una cultura regional».

Brian Chambouleyron opina con respecto a la revalorización y redescubrimiento del tango en nuestros días:

Empieza a haber una renovación en el tango, de hecho hay mucha gente haciendo tango. ¿Es una moda?, si. ¿Es snobismo?, si. Pero de hecho ocurre algo que no ocurría hace diez años atrás, y hay miles de jóvenes bailando tango. La gente escucha un tango y no vomita. En ese sentido hubo una maduración en la Argentina, pese a la crisis económica y anímica que hay en el pueblo, hay una cierta apertura y en eso mejoró la cosa, hay menos prejuicios y una recuperación de un cierto orgullo de identidad cultural. También se dió con el folklore. Existe un poco de moda por el tango y por otro lado creo que es un fenómeno social. El efecto de haber vivido un momento de hartazgo y de anomia cultural, de querer ser siempre otra cosa. Quizás esta vuelta al tango sea una especie de respuesta a la globalización. De hecho la Argentina cambió mucho en estos últimos tiempos, antes no había que cuidar al tango ni al folklore, no hacía falta, ahora estamos frente a un período de disgregación cultural, creo que son cosas que funcionan como aglutinantes, reflejos que tiene el pueblo para reestructurarse en lo cultural, cuidar ese poquito que va quedando.

León Rozichtner analiza este momento del tango:

No he visto ahora un reverdecimiento del tango que no suene un poco a recurso del pasado para tratar de paliar un presente que no es el adecuado. Es como si fuese una especie de retorno a lo propio, pero un retorno un tanto falso, porque es un retorno al pasado, no a un presente que renueva creativamente al tango, es como una cosa congelada a la cual se va insuflando un poco de viento y de aire para que vuelva a renacer en sus cenizas. Pero evidentemente son todos muertos los que aparecen, y son todos tangos viejos, de modo tal que creo que allí hay un retorno a la tradición, a lo tradicional, que es como sucede en las religiones, el retorno a los métodos, a los ritos tradicionales, pero que no implica una nueva creatividad. En el campo del tango hay, evidentemente, un incremento de la participación

de los jóvenes, pero la mayor parte está en otra cosa, en el rock, en la música disco que es horrible.

Continúa diciendo:

Este vuelco de los jóvenes al tango tiene que ver más con lo tradicional que con la creación de tangos nuevos, yo no conozco nuevos tangos que pongan el énfasis en aquello que los antiguos tangos ponían énfasis, el amor, por modalidades propias del momento y con el tono que le correspondía a la época; sobre lo económico ¿dónde hay un mango viejo Gómez? Ahora, fijáte vos si falta el mango, pero sin embargo no hay nadie que escriba sobre eso en el tango, no hay una nueva música, que anime, renueve y transforme.

Esta situación no está aislada de la coyuntura y de los acontecimientos históricos que vivió el país en estos últimos años, dice Rozichtner:

Hay una anestesia de todos nosotros que viene de lejos, del gobierno militar y todavía se prolonga, en las dos décadas que han pasado hasta acá se ha transmitido el terror. Estoy seguro que si yo trabajo con ustedes, hablando también van a manifestar que en algún lugar está presente eso, porque se fue reproduciendo, a través de la economía se reproduce ahora, y por eso la violencia que es el producto de que arriba se la ejerció y abajo se la ejerce también para defenderse, de modo tal que si los tangos pudieran hablar de esta corrupción en algún nivel, políticamente expresado y cómo incide esto aun en las relaciones amorosas, en la vida cotidiana, pero parece que no, claro que estos tipos que hacen música reciben también la educación que viene por la pedagogía norteamericana.

León Rozichtner entiende que el terror provocado por la dictadura de 1976 es un factor paralizante en la creación de nuevos tangos:

Que esto cambie es deseable pero también es un desafío, ahora estás viendo que no hay resistencia para eso, la gente no se mete. Hay que comprender que estamos en una época radicalmente nueva con los medios de comunicación, los medios de control. Fijate que en los '40 todavía había música popular. Después del peronismo también existió pero cada vez menos, hubo un momento en el cual esto se rompe, se quiebra, y es cuando aparece el gobierno militar, porque rompe con todo esto que se estaba elaborando a nivel popular. Con el terror disuelve y destruye las reacciones colectivas e implanta la amenaza de muerte en cada uno, así que no es joda, de modo tal que hacer aparecer dentro de uno mismo la posibilidad de tocar una música o poetizar una situación, sentís que si hacés eso aparece nuevamente dentro de uno mismo la amenaza de muerte porque estas infringiendo algo que el poder prohibió. Eso se generalizó sin tener conciencia. Y ¿por qué el público tiene cierto rechazo a escuchar tangos nuevos? Porque todo lo que sea nuevo perturba, amenaza. Insisto, lo determinante para mí fue el terror militar del '76 para acá, cambió al país completamente.

En la actualidad algunos jóvenes buscaron en el tango un refugio, quizá sea este el punto de partida que revierta un pasado de opresión y de destrucción de la creación. La pia-

nista Silvina Paulella se define entre otras cosas como una militante del tango:

Creo que el tango, cuando lo empezás a incorporar, es como una droga, lo que me provoca como músico interpretándolo a mi no me lo dio ningún otro tipo de música. El tango es una cosa que vos tenés que meterte y te diré más, tenés que ser una especie de militante, es constante y diario, hay algunos maestros que te pueden enseñar pero más que nada, lo tenés que sacar de los discos, escuchar mucho y ahí aprendés mucho.

Con respecto a la juventud que se acerca al tango, el empresario Horacio Godoy tiene una visión totalmente opuesta a la mayoría de los músicos, letristas y pensadores aquí expuestos, recordemos, que es dueño de una de las milongas más grandes de Buenos Aires y que es la que tiene más alumnos (1200):

No creo que tenga que ver con la identidad, juntás a toda la gente que hace tango en Europa, y multiplicás por 10 a los de acá de Buenos Aires. No creo en este mito de la cultura, la identidad, y te puedo asegurar que si acá, en la milonga, no hubiera un vínculo social, ponés un tango y no viene nadie.

Evidentemente la visión de Horacio Godoy es la de un comerciante, que en algún momento dijo haber entrado al tango por una posibilidad laboral que encontró en el baile.

Entre los músicos existe mucha heterogeneidad con respecto a los criterios con que se manejan, a los orígenes y al repertorio que eligen fundamentalmente. En oposición a lo que ocurre con los bailarines, los músicos, en general, cuando llegan al tango no lo hacen por una cuestión económica, lo hacen por una profunda necesidad de encontrarse a sí mismos. Algunos lo denominan nostalgia, otros arte y cultura y otros identidad, pero... ¿qué es la identidad?

El diccionario nos acerca una fría definición: calidad de idéntico. Sentimos que es más que eso, es tener una cara y que esta se parezca a nuestros padres; una vereda donde jugar cuando somos chicos y un plaza también; unos amigos que hablen nuestro propio idioma; un lugar a donde llegar y que siempre sea nuestro hogar; una mirada amada que sea como un abrazo; la identidad es tener una historia personal que junto a otras se entretreje dándole sentido a la vida, para poder creer y crecer en un país que tiene un olor especial, y una forma, y una textura, y mucha gente que a veces está contenta, cansada, ama y sufre porque le pasaron cosas, y le siguen pasando y otras se olvida y se divierte. Y resiste.

Gustavo Hunt integrante del cuarteto D'Cote explica el porqué de su elección:

Si uno siendo joven, sometido a la sociedad de consumo, toma como referencia al tango, está planteando una resistencia asumi-

da desde lo cultural. Uno también encuentra un montón de dificultades y contratiempos, tenés que resistir más aún. Igualmente tengo mis dudas en cuanto a que haya gente que se acerque al tango por snobismo, vamos a ver que decanta con el tiempo, porque en la medida que defendamos nuestra identidad cultural podemos defender otras cosas.

Estamos asistiendo a un cambio en la ciudad, en los últimos años el paisaje urbano se fue poblando por numerosos artistas callejeros y hoy es común ver en las estaciones de subte a jóvenes músicos tocando tangos y milongas, y a las murgas ensayando en las plazas. También el candombe se hizo presente en algunos parques y esquinas. Todo esto ocurre de la mano de los jóvenes que, impulsados por la necesidad de indagar en los orígenes y de expresarse con los sonidos y las palabras del propio lugar, se reencontraron con la música del Río de la Plata.

Pensamos que todas las reacciones populares que se apoyan en la cultura perduran, por eso no consideramos que estos cambios obedezcan a una moda pasajera. Elegir ser músico de tango no es una elección simple, ¿quién es capaz de aventurarse con una música tan elevada sólo por un rato? Somos rioplatenses y sonamos húmedos, urbanos, melancólicos, inmigrantes, en fin, sonamos a tango. A pesar de esto durante muchos años el tango representaba para la juventud lo viejo, lo arcaico. Darnos cuenta que todo eso era mentira nos llevó y nos lleva ya varias décadas. En esa época nos robaron el nombre. Quisimos ser lo que no éramos, pero no se puede sostener una mueca por tanto tiempo.

La intención con este trabajo es empezar a conocer a muchos de aquellos jóvenes que están haciendo tango por elección genuina, y lo hacen motivados por diferentes cosas, buscando nuevas formas y nuevos modos de expresión, persiguen objetivos y recorren caminos distintos hasta recalar en la música que más los identifica. Esto nos permite demostrar que el tango no muere, resiste y se recrea siempre a sí mismo, y son los jóvenes los más audaces, los que se arriesgan a desatar los nudos del tiempo. Los que se animan a disipar las negras luces que parecen iluminar pero que solo alumbran un poquito.

Quizás estemos viviendo el momento en que nuestra historia tomará la curva que nos permita salir de esta ciénaga cultural, en que las dictaduras y los últimos gobiernos nos han sumergido. Quizá sea el tango, de la mano de los jóvenes, quien nos señale el camino que nos identifica como sociedad.

ENTREVISTAS

Alposta, Luis - poeta y letrista. Estudioso del tango.
Barone, Patricia - cantante.
Besio, Olga - profesora de danza.
Chambouleyron, Brian - músico, compositor y cantante.
Galindo, Marisa - bailarina y coreógrafa.
Godoy, Horacio - dueño de la milonga «La Viruta».
González, Javier - músico y compositor.
Hunt, Gustavo - Saxo tenor, clarinete y arreglador cuarteto D´Coté.
Martinelli, Karina - violinista de la Orquesta Típica Imperial.
Morán, Victoria - cantante y autora.
Negro, Héctor - poeta, letrista y docente de la Academia del Tango.
Nudler, Julio - periodista. Estudioso del tango.
Páez, Julio César - letrista y poeta. Estudioso del tango.
Pantyrer, Martín - saxo barítono y clarinete bajo cuarteto D´Coté.
Paulella, Silvina - pianista de la Orquesta Contratiempo, ex directora del Sexteto Arrabal.
Peralta, Julián - pianista de la Orquesta Fernández Fierro.
Pesce, Graciela - docente y autora de tangos para chicos.
Pierro, Ernesto - letrista y poeta.
Rafael, Eduardo - periodista. Estudioso del tango.
Rivera, Jorge B. - periodista, ex director de la carrera de Ciencias de la Comunicación Social de la U.B.A.
Roucheto, Nélica - secretaria de la Casa del Tango.
Rozichtner, León - filósofo.
Rubin, Alfredo «Tape» - autor y compositor.
Sara, Javier - ex pianista de la Orquesta Típica Imperial.
Soria, Gabriel - periodista. Estudioso del tango.
Szwarcman, Alejandro - poeta y letrista.
Tagini, Claudio - letrista, director de la revista «Pro tango».
Vitullo, Matilde - bandoneonista de la Orquesta Imperial.
Volpi, Agustín - violinista, ex integrante de la Orquesta Fernández Branca.

BIBLIOGRAFIA

Carretero, Andrés. *Tango Testigo Social*. Ed. Continente. Buenos Aires, 1999.
- *El Compadrito y el Tango*. Ed. Continente. Buenos Aires 1999.
de la Púa, Carlos. *La crencha engrasada*. Ed. Corregidor. Buenos Aires 1995.
Ferrer, Horacio. *El tango, su historia y evolución*. Ed. Continente. Buenos Aires 1999.
Flores, Rafael. *El Tango, desde el umbral hacia adentro*. Ed. Catriel. Bs. As. 2000.
Jorge Göttling. *Tango, melancólico testigo*. Ed Corregidor. Buenos Aires 1998.
Russo, Juan Angel. *Letras de Tango*, vol. I, II y III. Ed. Basílico. Bs.As. 1999.

Sábato, Ernesto. *Tango, discusión y clave*. Ed. Losada. Buenos Aires 1963.

Ulla, Noemí. *Tango, rebelión y nostalgia*. Ed. Capítulo. Buenos Aires 1966.

Vilariño, Idea. *Las letras de tango*. Ed. Schapire. Buenos Aires 1965.

Villarroel, Luis F. *Tango folklore de Buenos Aires*. Ideagraf editores. Bs.As. 1957.

Otras publicaciones

El Tangauta

Pro Tango

Club de Tango

B.A.Tango

Bs. As. Tango y lo demás

Guías y material en general de la Secretaria de Turismo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Sección espectáculos de los diarios *Clarín*, *La Nación* y *Página 12*.

CUADERNOS PUBLICADOS

CUADERNOS DE TRABAJO

1. Departamento de Ciencias Sociales: ***Prevención y promoción de la salud integral en la Ciudad de Buenos Aires. Organizaciones de la Sociedad Civil.*** Natalia Bauni y Julieta Caffaratti.
2. Departamento de Ciencias Sociales: ***Cooperativa de recuperadores de residuos. Exclusión social y autoorganización.*** Julio Gabriel Fajn.
3. Unidad de Información: ***Racionalización y democracia en la escuela pública. La educación durante el período 1916-1930.*** Daniel Campione y Miguel Mazzeo.
4. Departamento de Cooperativismo: ***La cooperación y los movimientos sociales. Consideraciones sobre el papel del cooperativismo en dos movimientos sociales.*** Trabajo colectivo (MTD Matanza, MOI, Mario Racket y Gabriela Roffinelli).
5. Departamento de la Ciudad del Tango: ***El tango en el teatro*** (parte 1). Liliana Marchini.
6. Departamento de la Ciudad del Tango: ***El tango en el teatro*** (parte 2). Liliana Marchini.
7. Departamento de Economía y Política Internacional: ***El petróleo en la estrategia económica de EE.UU.*** Valeria Wainer, Andrea Makón y Carolina Espinosa.
8. Departamento de Economía y Política Internacional: ***La globalización neoliberal y las nuevas redes de resistencia global.*** Dolores Amat, Pedro Brieger, Luciana Ghiotto, Maité Llanos y Mariana Percovich.
9. Departamento de Estudios Políticos: ***La construcción del ejército de reserva en Argentina a partir de 1976. La población excedente relativa en el área metropolitana de Buenos Aires, 1976-2002.*** Javier Arakaki
10. Departamento de Ciencias Sociales: ***La parte de los que no tienen parte. La dimensión simbólica y política de las protestas sociales: la experiencia de los piqueteros en Jujuy.*** Maricel Rodríguez Blanco.
11. Departamento de Cooperativismo: ***FUCVAM. Una aproximación teórica a la principal experiencia cooperativa de viviendas en Uruguay.*** Analía Cafardo.
12. Unidad de Información: ***La Calle. El diario de casi todos. Octubre a diciembre de 1974*** (Parte 1). Gabriel Vommaro.
13. Departamento de Cooperativismo: ***El cooperativismo agrario en Cuba.*** Patricia Agosto.
14. Unidad de Información: ***La Calle. El diario de casi todos. Octubre a diciembre de 1974*** (Parte 2). Gabriel Vommaro.
15. Departamento de Estudios Políticos: ***Las nuevas organizaciones populares: Una metodología radical*** Fernando Stratta y Marcelo Barrera.
16. Departamento de Cooperativismo: ***Empresas recuperadas. Aspectos doctrinarios, económicos y legales.*** Alberto Rezzónico
17. Departamento de Economía y Política Internacional: ***Alca y apropiación de recursos. El caso del agua.*** María de los Milagros Martínez Garbino, Diego Sebastián Marenzi y Romina Kupellián
18. Departamento de Cooperativismo: ***Género y Cooperativas. La participación femenina desde un enfoque de género*** (Parte 1) Teresa Haydée Pousada.

19. Departamento de Cooperativismo: ***Género y Cooperativas. La participación femenina desde un enfoque de género*** (Parte 2) Teresa Haydée Pousada.
20. Departamento de Cooperativismo: ***Dilemas del cooperativismo en la perspectiva de creación de poder popular***. Claudia Korol.
21. Departamento de Cooperativismo: ***El zapatismo: hacia una transformación cooperativa “digna y rebelde”***. Patricia Agosto.
22. Departamento de Economía Política: ***Imponernos. Progresividad y recaudación en el sistema tributario argentino*** (Parte 1). Rodrigo M. G. López.
23. Departamento de Economía Política: ***Imponernos. Progresividad y recaudación en el sistema tributario argentino*** (Parte 2). Rodrigo M. G. López.
24. Departamento de La Ciudad del Tango: ***Laburantes de la música. Apuntes de su historia sindical***. Mario A. Mittelman.
25. Departamento de Cooperativismo: ***Debate sobre Empresas Recuperadas. Un aporte desde lo legal, lo jurídico y lo político***. Javier Echaide.
26. Departamento de Ciencias Sociales. ***Asambleas barriales y mitologías: Una mirada a partir de las formas de intervención político cultural***. Hernán Fernández, Ana Enz, Evangelina Margiolakis y Paula Murphy.
27. Departamento de Cooperativismo. ***Autogestión obrera en el siglo XXI: Cambios en la subjetividad de los trabajadores de empresas recuperadas, el camino hacia una nueva sociedad***. Analía Cafardo y Paula Domínguez Font.
28. Departamento de La Ciudad del Tango: ***La escuela de todas las cosas. Tango: acercamiento a los modos de transmisión de la música popular a través de la reconstrucción oral***. María Mercedes Liska.
29. Departamento de Historia: ***Las primeras experiencias guerrilleras en Argentina. La historia del «Vasco» Bengochea y las Fuerzas Armadas de la Revolución Nacional***. Sergio Nicanoff y Axel Castellano.
30. Departamento de Historia: ***Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte I: El PRT-ERP: Nueva Izquierda e Izquierda Tradicional***. Eduardo Weisz.
31. Departamento de Historia: ***Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte II: Militancia e historia en el peronismo revolucionario de los años 60: Ortega Peña y Duhalde***. Ariel Eidelman
32. Departamento de Historia: ***Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte III: Historia en celuloide: Cine militante en los ‘70 en la Argentina***. Paula Halperín.
33. Departamento de Historia: ***Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte IV: Mujeres, complicidad y Estado terrorista***. Débora C. D’Antonio.
34. Departamento de Economía Política: ***Deuda externa: verdades que encandilan***. Colectivo del Departamento.
35. Departamento de Comunicación: ***Los dueños de la palabra. La propiedad de los medios de comunicación en Argentina***. Luis Pablo Giniger.

36. Departamento de Ciencias Sociales: ***Los discursos de la participación: Una mirada hacia la construcción de la figura del ciudadano en la prensa escrita de la Ciudad de Buenos Aires.*** Matías Landau (coord), Alejandro Capriati, Nicolás Dallorso, Melina Di Falco, Lucas Gastiarena, Flavia Llanpart, Agustina Pérez Rial, Ivana Socoloff.
37. Departamento de Educación: ***Reformas neoliberales, condiciones laborales y estatutos docentes.*** Analía Jaimovic, Adriana Migliavacca, Yael Pasmanik, M. Fernanda Saforcada.
38. Departamento La Ciudad del Tango: ***Los tangos testimoniales.*** Julio César Páez.
39. Departamento de Comunicación: ***Espectáculos de la realidad.*** Cecilia Rovito.
40. Departamento de Literatura y Sociedad: Serie **El sujeto social en algunas obras narrativas argentinas del siglo XX. Parte I: *Acerca de La Forestal. La tragedia del quebracho colorado (ensayo de Gastón Gori).*** Pablo Marrero.
41. Departamento de Literatura y Sociedad: Serie **El sujeto social en algunas obras narrativas argentinas del siglo XX. Parte II: *Rodolfo Walsh. Hacia una nueva épica.*** Nancy Denise Javelier.
42. Departamento de Cooperativismo: ***La gestión en las empresas recuperadas.*** C. Roberto Meyer; José E. Pons
43. Departamento de Historia: ***La formación de la conciencia de clase en los trabajadores de la carne desde una perspectiva regional. Zárate 1920/1943.*** Christian Gastón Poli.
44. Departamento de Literatura y Sociedad: ***Griselda Gambaro: exilio textual y textos de exilio.*** María Cecilia Di Mario.
45. Departamento de Economía Política: ***Un análisis del acuerdo con el FMI: ¿un nuevo rumbo o el mismo camino?.*** Diego Mansilla, Lucía Tumini.

CUADERNOS DE CRÍTICA

1. Departamento Artístico: *Los Macocos: Lecturas críticas de Continente Viril*. Coordinador: Jorge Dubatti.

CUADERNOS DE DEBATE

1. Departamento de Derechos Humanos: *la representación del genocidio en los lugares que funcionaron como centros clandestinos de detención durante la última dictadura. El debate de la ESMA.*

Las ilustraciones de tapa están realizadas por jóvenes becarios del Departamento de Ideas Visuales del Centro Cultural de la Cooperación, coordinado por el artista plástico Ernesto Morales

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN

EDICIONES DEL INSTITUTO MOVILIZADOR DE FONDOS COOPERATIVOS

Av. Corrientes 1543 - C1042AAB - Ciudad de Buenos Aires - Argentina

<http://www.culturalcoop.org.ar>

e-mail: uninfo@culturalcoop.org.ar

Director del CCC: Floreal Gorini

Departamento de Literatura y Sociedad

Coordinadora: Ana María Ramb

ISSN: 1666-8405