

# Tango y universo juvenil: breve historia de una reconciliación



Orelha do livro *Dónde estás, corazón?*: o tango no Brasil, o tango do Brasil. Fotografia (detalhe), 2012.

## Sergio Pujol

Professor de Historia na Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación e de História do Século XX na Facultad de Periodismo y Comunicación da Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Pesquisador do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Autor, entre outros livros, de *Rock y dictadura: crónica de una generación* (1976-1983). Buenos Aires: Emecé, 2005. [sepujol@yahoo.com.ar](mailto:sepujol@yahoo.com.ar)

## Tango y universo juvenil: breve historia de una reconciliación\*

Tango and young universe: a brief history of reconciliation

*Sergio Pujol*

### RESUMEN

Durante más de veinte años, el tango fue desdeñado por la juventud argentina, mientras sobrevivía con dificultades y pocas novedades artísticas, más allá del fenómeno de Astor Piazzolla. Pero entre finales de los 80 y principio de los 90, la música de Buenos Aires volvió por la senda del baile y se ganó un espacio en el menú de las músicas vivas de América latina. Recientemente declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco, hoy el tango vive un momento de hiperactividad, acaso comparable al que supo tener en sus años "dorados". Abundan grupos y orquestas, brillan solistas virtuosos en prácticamente todos los instrumentos de la orquesta típica y los catálogos discográficos no dejan de crecer. ¿Por qué razón una cultura musical antes considerada anticuada y reaccionaria hoy es practicada por muchos jóvenes? ¿Cuál es la semiosis actual del tango entre músicos y público que en muchos casos aun no han cumplido los 30 años edad? Éste artículo explora las relaciones entre el tango y los sectores juveniles a lo largo del siglo XX y examina la ruptura sucedida en los años 60/70. Desde esa perspectiva, se intenta explicar el reciente proceso de reconstrucción de los lazos entre la sociedad argentina y la que tal vez sea su creación artística más notable e idiosincrásica.

**PALABRAS CLAVE:** tango; juventud; globalización.

### ABSTRACT

*During more than twenty years, tango was despised by Argentine young people, while its music, dance and poetry survived difficultly. But in the middle of the eighties of XX Century, the situation changed and tango started to return and gain the support of everybody. Today, tango lives an extraordinary moment all around the world, perhaps similar as that of the "golden forties". In these days, there are many orchestras and singers, and Argentine record industry is not indifferent of this renescent. What has happened with tango in the postmodernism era and in the globalization state of culture? Why a musical culture that was considered old fashioned in the beginning of rock history is today listened, danced and also played by people under 30s? The present paper explores the relationship between tango and the universe of youngsters along the Argentine history, trying to understand the genealogy of this old/new romance.*

**KEYWORDS:** tango; youth; globalization.

\* El presente artículo fue originalmente presentado como conferencia en el Foro "Cultura Tango 2011" de la Universidad Nacional del Litoral/Argentina.



Hoy el tango es más cultura que nunca, si lo entendemos como un legado simbólico plenamente legitimado en la Argentina y en el mundo. En 2009, la Unesco lo declaró Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Mientras la sociedad argentina no deja de reflexionar sobre los arcanos de un sistema artístico omnipresente en la conciencia identitaria del país, en incontables ciudades del mundo hay parejas girando al ritmo del tango, y grupos instrumentales ensayando algún arreglo de piezas clásicas del género. Como se sabe, la música de Astor Piazzolla, que hasta no hace mucho sólo sonaba convincente en las grabaciones del propio compositor, hoy se ha convertido en uno de los repertorios más prestigiosos del mundo.

Por supuesto, la actualidad del tango es tema opinable, y se podría escribir un extenso catálogo de apologías y rechazos varios. Para el bandoneonista Rodolfo Mederos, por ejemplo, el tango atraviesa un estado cataléptico: “Fue enterrado vivo y ahora se escuchan golpeteos, pero es mucho el peso de los escombros y no sabemos cómo desenterrarlo.”<sup>1</sup> En cambio, para Dolores Solá, voz cantante del grupo La Chicana, el tango encauzó su vida artística y la de su compañero Acho Estol, según lo que cuenta en el nuevo tomo de la *Historia del tango* de editorial Corregidor dedicado a la primera década del siglo XXI.<sup>2</sup>

En un caso, el tango es observado como una heredad en situación de riesgo a causa de la desidia, el afán de lucro, la imagen *for export* y, sobre todo, el hostigamiento de músicas globalizadas. Mederos, y con él muchos otros, piensa que, más allá del interés que sin duda despierta en el exterior, el publicitado renacimiento de la música porteña no es otra cosa que una moda pasajera, una operación de superficie en la que parecen estar involucrados “los oportunistas de siempre, diciendo ‘esta es la herramienta para desenterrar al tango’, por el tango electrónico, la imitación de Pugliese o el disfraz de gauchos *for export*.” Pero para los fundadores de La Chicana sucede todo lo contrario: el tango reaparece como ese tesoro familiar al que una generación había ignorado y que hoy brilla de nuevo, estimulando a músicos y público joven con su ejemplo de excelencia artística y su poderoso sentido de pertenencia colectiva. Seguramente lo mismo piensan El Arranque, 34 Puñaladas, La orquesta Fernández Fierro y la orquesta Ciudad Baigón, entre otros que entienden al tango como un legado con futuro, un género que no se conforma con ser un ciclo histórico cerrado. “El tango vuelve a ser una música viva”, decía hace poco Alejandro Guyot, cantante de 34 Puñaladas.<sup>3</sup>

Las diferentes apreciaciones que pueden tenerse sobre el significado del tango en el siglo XXI tienen en común el reconocimiento de un hecho cuya importancia es difícil exagerar: la juventud ha vuelto al tango. O para decirlo con más precisión: muchos de quienes hoy componen, interpretan, bailan y escuchan tango – no necesariamente en ese orden de aparición – son parte de la juventud argentina, cualesquiera sean las definiciones que queramos darle a ese tándem filológico tan cargado de significaciones sociales y políticas. Basta con visitar una milonga porteña o consultar las novedades discográficas en el rubro “tango” para poder observar un pai-

<sup>1</sup> SALAS, Hugo. “Lastima bandoneón”. *Radar Página 12*, Buenos Aires, 10/09/2006, p. 5.

<sup>2</sup> GASSIO, Guillermo. “La Chicana. Tan natural la desfachatez”. *La historia del tango*. Tomo 20, Buenos Aires: Corregidor, 2011, p. 3857.

<sup>3</sup> MICHELETTO, Karina. “El tango vuelve a ser una música viva”, *Página 12*, Buenos Aires, 17/11/2011, p. 22.

<sup>4</sup>DE CARO, Julio. *El tango en mis recuerdos*. Buenos Aires: Ediciones Centurion, 1964, p. 24.

saje humano dominado por el factor joven, si bien en pacífica convivencia con otros grupos etarios, ya que el tango, a diferencia del rock y la música pop, no ha hecho de la juventud una cualidad estética ni una condición de posibilidad. En realidad, los jóvenes del tango suelen actuar una madurez que biológicamente los excede; son jóvenes que parecen grandes, en una impostación de estilo más cercana al homenaje que a la parodia.

### Antes de la ruptura generacional

Ahora bien, ¿qué significa decir “los jóvenes han vuelto al tango”? ¿Desde donde han vuelto? ¿Cuándo se habían ido? Al fin y al cabo, el tango siempre tuvo jóvenes a su lado. Jóvenes que, en tiempos de la Guardia Vieja, descubrieron al bandoneonista Eduardo Arolas; jóvenes que aprendieron a cantar escuchando los discos de Carlos Gardel; jóvenes que le sacaron viruta al piso en los grandes bailes de los años 40, cuando cada orquesta tenía su barra de seguidores, un poco a la manera de lo que hoy llamamos *tribus urbanas*. Incluso se pueden citar anécdotas atravesadas por la disidencia generacional. Julio De Caro recuerda, en su libro de memorias, cómo su padre lo expulsó de su casa el día que supo que el hijo quería dedicarse al tango: “Párate allí, afuera, para verte bien... y ahora, desde ese instante, te olvidarás que tienes padres, y de esta casa que fue tuya. Vete, pues, a perderte por los caminos de tu música.”<sup>4</sup>

En efecto, poco después del Centenario, mientras el tango ascendía por la escalera social, los argentinos se dividían entre seguidores y detractores del tango, una polarización que encubría la tensa disputa entre valores tradicionales y valores modernos. Quizá hoy nos cueste algún esfuerzo pensar al tango como producto de la modernidad, pero así fue visualizado en los “rugientes” años 20. El tango era lo diferente, lo disruptivo, lo que venía a conmover viejas sensibilidades y a interpelar a las nuevas generaciones. Cerca del jazz y sus desprendimientos dancísticos, el tango era música joven en la medida en que los nuevos bailes sociales eran vistos como formas transgresoras, capaces de provocar un verdadero pánico moral entre los adultos más conservadores y las iglesias e instituciones religiosas. En ese sentido, un baile desarrollado a partir de una pareja abrazada, con el varón entrando con impudicia en los espacios que la motricidad femenina dejaba libres, no podía menos que impactar en la civilización victoriana.

Por otra parte, la vida del músico de tango constituía un acto de emancipación de las buenas costumbres. Dedicarse a la ejecución del tango – un género que por entonces evolucionaba muy velozmente – era un modo sonoro de desoír mandatos paternos, como bien se puede ver en la biografía de Julio de Caro. Música nacida del maridaje entre las culturas populares de los inmigrantes y los oficios del mundo criollo, el tango entrañaba las palpitaciones de un submundo que forcejeaba por salir a la superficie; era el hijo bastardo del proyecto del 80, a la vez que una prueba incontestable, y por eso mismo escandalosa, de que los inmigrantes se habían fusionado, al menos en el plano de la cultura expresiva, con el lumpen de la campaña y sus extensiones urbanas. ¿Qué joven tocado por el bichito de la transgresión podía sustraerse al hechizo de una música “no culta” que se bailaba cuerpo a cuerpo en el límite de la noche?

A juzgar por lo que nos indican algunas fuentes literarias y periódicas, el tango dejó de ser tema urticante a mediados de los años 30, si

bien por entonces aun subsistían, tal vez por razones no idénticas a las esgrimidas en su etapa de “música prohibida”, algún malestar residual respecto a la omnipresencia que tenía en la sociedad rioplatense. En el filme de Francisco Mugica *Así es la vida*, el personaje de Felisa Mary pega el grito en el cielo cuando descubre que sus hijas toman lecciones de baile tanguero de un tío calavera.<sup>5</sup> La escena, situada a principios del siglo XX, produce un efecto risueño entre un público, el de 1939 en adelante, para el cual el tópico del tango pecaminoso era propio del pasado, y las fricciones entre música porteña y juventud aventurera habían amainado completamente.

No quiero fatigar al lector con una descripción extensa de los vínculos entre tango y juventud a lo largo de los años. Diré solamente que, a diferencia de lo que vino más tarde, el tango nunca hizo de la juventud una causa de activismo generacional. Y no lo hizo por la sencilla razón de que fue sólo a partir de los años 60 que la juventud se convirtió en un segmento relativamente autónomo de las sociedades modernas, casi una categoría sociocultural antes que una etapa en el desarrollo de la persona. Por otra parte, el tango fue perdiendo, con los años, su carácter revulsivo, a la vez que se desaceleraba su ritmo de innovaciones musicales. Entre fines de los 30 y mediados de los 50, el género porteño, ya cristalizado en la formación orquestal y un repertorio canónico, alcanzó una posición dominante en la cultura popular argentina. Como no se cansan de recordar los viejos tangueros, en la ciudad de Buenos Aires, y en menor medida en otros centros del país, se “respiraba tango”, mientras las industrias culturales, de la discografía a la radiofonía, con extensas citas también en el cine, se llenaban de música porteña.

Si el baile, ya “alisado” y convenientemente “adecentado”, se había convertido en el epítome de una fiesta popular de carácter familiar, el tango canción dejó atrás no sólo la picaresca de sus primeras letras, sino también la agudeza de un lunfardo que había horadado las buenas costumbres de la lengua, hasta hacer visible una vida socialmente marginal y geográficamente suburbana. Con Homero Manzi como el vate mayor, las letras de tango se volvieron elegíacas y románticas. Idealizaron un pasado con más mito que historia. El tango redobló entonces su apuesta a favor de la nostalgia, sin por ello dejar del todo su típico rezongo y las formas figuradas de un lenguaje nunca del todo desvinculado del modernismo literario. Así alcanzó cumbres poéticas, algunas veces, y mucha otra una retórica de lágrima fácil. Queda claro que no todos fueron Discépolo, Manzi ó Expósito.

Acaso más allá de sus modulaciones literarias, el tango masivo del 40 confió su éxito en la fanfarria de bandoneones en fila y una elegante articulación de cuerdas. Ese era su gran espectáculo: la orquesta muy ensayada y rítmicamente confiable, con un cantor carismático y un director sabio al frente, pero en un tono melancólico, como bien lo capturó Antonio Berni en su cuadro *La orquesta típica* de 1940/75. Esas orquestas, esos directores, esos cantores... Pero la constelación dorada del género no sería eterna. Ya a comienzos de los años 50 se empezaron a detectar algunos indicios de estancamiento artístico – basta con censar las grandes canciones para notar que el ritmo creativo empezó a menguar en esos años – y para finales de los 50 no había otra palabra que “decadencia” para explicar lo que le estaba sucediendo al género encumbrado por Carlos Gardel. Si al comienzo el baile había sido un motor para los cambios y las novedades, desde fines de los 40 fue un freno para los arregladores más imaginativos.

<sup>5</sup>La película, rodada en 1939, se basó en un sainete de Arnaldo Malfatti y Nicolás de las Llanaderas. Para más datos, véase el libro de MANRUPE, Raúl y PORTELA, Alejandra, *Un diccionario de filmes argentinos 1930-1995*. Buenos Aires: Corregidor, p. 37.

<sup>6</sup> JAMESON, Frederic. "Periodizing the 60s". *The ideologies of theory: essays* 1971/1986. Mineapolis: University of Minnesota Press, 1989, v. 2, p. 178.

<sup>7</sup> La expresión "tango contemporáneo", que incluye la vanguardia de Piazzolla, ha sido empleada parcialmente a lo largo de los años. El uso más reciente, y riguroso, es el que hace Omar García Brunelli en el estudio preliminar de su *Discografía básica del tango. 1905-2010*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2010.

<sup>8</sup> GIBAJA, Regina. *El público de arte: informes de Eudeba*. Buenos Aires: Eudeba/Instituto Torcuato DiTella, 1964, p. 38.

## La descolocación del tango

En los 60 muchas cosas cambiaron, en la Argentina y en el mundo. O mejor dicho: en el mundo y en la Argentina. Frederic Jameson nos ha recordado que "los años 60 fueron el momento de rotación de la cultura occidental."<sup>6</sup> Abundan declaraciones similares. ¿Podía entonces mantenerse intacta la relación entre el tango y los argentinos? Por cierto, el declive del género y su indudable pérdida de popularidad no se explican solamente por los vientos modernizadores que soplaron en todo el mundo más o menos por la misma época. (Una modernización bien diferente a la de los años 20, aunque no sería del todo antojadizo entender ambas irrupciones como movimientos lejanamente emparentados, toda vez que las décadas de los 20 y de los 60 tuvieron en común, entre otras cosas, la centralidad del joven como agente de cambio social y cultural).

Ya al promediar los años 50, el retiro del fomento estatal para ciertas expresiones de la cultura popular – el golpe del 55 tuvo algún efecto en esto - y la conmoción interna que la obra de Astor Piazzolla acababa de producir entre los mismos cultores de la música porteña aceleraron la caída e hicieron que la crisis artística deviniera en comercial, y finalmente en una crisis cultural. La escena del llamado tango contemporáneo no careció de interés, especialmente en lo que concierne a la música de Piazzolla, pero no logró imponerse como estilo de relevo.<sup>7</sup>

Un relato muy repetido por muchos seguidores del tango es aquel que afirma que el mayor responsable de la crisis que lo aquejó en los años 60 y 70 fue el aparato comercial estadounidense, que habría decidido, a través del sicario cultural Ricardo Mejía, enterrar al tango y reemplazarlo por la Nueva Ola y todo lo que llegó después. Como suele suceder con las teorías conspirativas, esta también tuvo bastante éxito, si bien no pudo explicar por qué el folclore vivió su boom justo cuando el tango caía en picada libre. De haberse tratado de un plan anti-nacional, el folclore también debiera haber sido víctima del mismo. Evidentemente, las razones por las cuales la juventud le dio las espaldas al baile y a la canción de Buenos Aires son más complejas... o más simples, en realidad. Si el *élan vital* de los años 60 fue el inconformismo juvenil, es lógico suponer que el tango debía figurar entre las primeras bajas del bando a combatir.

Hacia 1964, año de la muerte del cantor Julio Sosa – el último ídolo canoro de la canción porteña -, la cuota radial del tango descendió duramente, mientras el folclore saltaba de las peñas y círculos nativistas a los medios masivos de comunicación y seducía con promesas de succulentas ventas a los directivos de Odeón, RCA y especialmente Phillips. Ese año, la editorial de la Universidad Nacional de Buenos Aires, Eudeba, publicaba un informe de Regina Gibaja, socióloga del Instituto Torcuato Di Tella, destinado a conocer más detalladamente a los asistentes a las exposiciones del Museo Nacional de Bellas Artes. Si bien la encuesta se realizó sobre un universo social un tanto acotado, no dejaba de sorprender que, en materia de consumo musical, sólo un 17% de los encuestados eligiera al tango entre sus preferencias musicales, contra un 35% a favor del folclore y un 29% del jazz.<sup>8</sup> A mediados de los 60, sólo sobrevivían las orquestas icónicas del género – Pugliese, D' Arienzo, Troilo, De Angelis, Varela y Di Sarli -, y algunos de los grandes solistas se habían refugiado en grupos reducidos, imposibilitados de emprender proyectos instrumentales numéricamente

más ambiciosos. Un sentimiento de duelo atravesó el mundo de una música cuya codificación más estable y celebrada había sido la de la orquesta típica.

Desde luego, el sonido idiosincrásico del Río de la Plata nunca desapareció del todo; tendió, más bien, a replegarse en *boites* y clubes de escasa concurrencia, generalmente orientados al circuito turístico internacional – El Viejo Almacén, Michelángelo, etc - a la vez que seguía presente en la radio- si bien de manera restringida - gracias a comunicadores idóneos, como Antonio Carrizo y Héctor Larrea. De cualquier manera, la idea de una “resistencia del tango” puede resultar atractiva por su tonalidad épica, pero no parece del todo convincente. Es cierto que una mirada un tanto reduccionista sobre el tango que se produjo en los 60 y 70 no supo prestar suficiente atención a los discos que por entonces grabaron Horacio Salgán, Eduardo Rovira, Leopoldo Federico, Eladia Blázquez, Baffa-Berlingheri, Susana Rinaldi, el Tata Cedrón y varios más.<sup>9</sup> Pero esas actuaciones, aun las menos apegadas a la tradición, respondían más a un movimiento inercial que a la fundación de algo realmente nuevo. “El tango sabe esperar”, había sentenciado Aníbal Troilo. Pero el vaticinio no se cumplió. La idea de que al tango se lo entendía cabalmente después de cumplidos los 30 de edad años chocaba con uno de los apotegmas del Mayo Francés: “Desconfía de toda persona de más de 30”.

El eje de la sensibilidad musical pareció correrse hacia un tipo de canción moderna en la que podían reconocerse trazos de la nueva *chanson* francesa, el pop norteamericano y, obviamente, el arte de Los Beatles, más alguna eventual – y generalmente débil – conexión con el folclore argentino y latinoamericano. Por ahí pasaba el gusto de los jóvenes, tanto de los que asistían a los ciclos del Instituto Di Tella para festejar el nacimiento de la Nueva Canción Argentina como de los que, en un nivel masivo, consumían la flamante música beat - origen de lo que poco después se denominaría rock nacional - y un tipo de canción romántica, luego llamada “melódica”, de la que Sandro y Leonardo Favio serían sus mayores exponentes, al menos hasta promediar los años 70. La gestualidad de estos últimos dejaba fuera de juego el estilo de los cantores de tango; sólo sobrevivirían a la debacle general Edmundo Rivero y Roberto Goyeneche. Y en cuanto a repertorio, ¿qué forma tanguera podía tener alguna chance en ese contexto? “Balada para un loco”, de Piazzolla-Ferrer, sin duda. Pero los integristas del tango afirmaban que el tema distaba mucho de ser un tango, ya que sus primeros 16 compases estaban en ritmo de vals.

Si bien resulta temerario afirmar que el tango dejó de escucharse durante más dos décadas, no caben dudas de que las fórmulas rituales con las que el género había sabido parapetarse en el centro de la cultura popular argentina fueron perdiendo efectividad, y en muchos casos se extinguieron lenta e inexorablemente. Entre un ciclo radial como “Glostora Tango Club”, floreciente en los años 50 y principio de los 60 por LR1 Radio El Mundo, y otro televisivo como “Grandes valores del tango”, en el aire de canal entre 1969 y 1974, había diferencias importantes, si bien ambos tuvieron niveles de audiencia considerables. El ciclo de la radio, por el que pasaron casi todas las orquestas en actividad en las décadas del 50 y el 60, comunicaba la actualidad de un género musical que aun tenía cierta vitalidad y capacidad de interpelación a los jóvenes. El programa conducido por Silvio Soldán, en cambio, fue una propuesta de target “tercera edad”, reproductora ad infinitum de los estereotipos menos seductores

<sup>9</sup> Con el título *La resistencia del tango. Los años 60 y 70* (Sony BMG, Buenos Aires, 2007), los periodistas especializados Mariano del Mazo y Andrés Casak dirigieron una muy buena colección con material de los archivos de RCA Víctor. La misma sirvió para poner en valor discos que aun no habían sido editados en soporte CD.

<sup>10</sup> Del disco LP *Bicicleta* de Seru Giran, Buenos Aires, Polygram, 1980.

<sup>11</sup> SERRAT, Joan Manuel. *Cancionero Serrat*. Buenos Aires: Aguilar, 2000, p. 91.

<sup>12</sup> *Hoy en la cultura*, Buenos Aires, noviembre 1964, p. 37.

<sup>13</sup> BERTI, Eduardo y BIEDMA, Salvador. "Rock esquina tango". *ADN La Nación*, Buenos Aires, 6 de enero de 2012.

para una hipotética audiencia joven. No habían transcurrido tantos años entre un programa y otro, pero los suficientes para que se produjera el derrumbe de la imagen del tango. En una canción de 1980, la estrella del rock nacional Charly García pareció inspirarse en el programa del canal 9 cuando compuso y grabó "A los jóvenes de ayer": "A simple vista puede ver/ como borrachos en la esquina de algún tango/ a los jóvenes de ayer. /Empilchan bien, usan tupe/ se besan todo el tiempo y lloran el pasado/ como vieja matiné".<sup>10</sup>

De prohibido a moderno; de moderno a masivo y familiar; y de ahí a vetusto y anacrónico: ese fue el itinerario del tango en relación a la juventud argentina. O para decirlo con más precisión: esos fueron los calificativos que distinguieron al tango en el imaginario de los jóvenes a lo largo de los años. Desde un punto de vista ideológico, las letras de algunos de los tangos canónicos parecían resumir el sexismo y la misoginia de la sociedad argentina, justo en un momento en el que los discursos sociales revelaban una cierta expectativa de cambio en estos y otros tantos temas. El nuevo rol de la mujer, la caída del mito de la virginidad, la emancipación implícita en la invención y el uso de la pastilla anticonceptiva y el cuestionamiento al modelo de vida doméstica tradicional – todos temas bien articulados entre sí – pedían otra clase de canción, otra representación del cotidiano. En ese sentido, una canción como "Poco antes que den las diez" del español Joan Manuel Serrat- exitosísimo en la Argentina – era en sí misma un mentís a las letras de tango que idealizaban a la noviecita de barrio como reservorio de pureza virginal: "Te levantarás despacio/ poco antes de que den las diez/ Y te alisarás el pelo/ que con mis dedos deshilé,/ y te abrocharás la falda,/ y acariciarás mi espalda/ con un "hasta mañana"". <sup>11</sup>

Por supuesto, la cultura del tango no hizo mucho para gustarles a los jóvenes, si acaso eso hubiese sido posible. Ya en 1964 – todo parece indicar a ese año como especialmente crítico para el género-, esta declaración de Osvaldo Pugliese era suscripta por todos los intérpretes del género: "Un movimiento artístico popular por la música nacional se hace impostergable contra la invasión foránea."<sup>12</sup> No admitir que un cambio de paradigma musical no se explicaba solamente por la lógica del capitalismo internacional ni por los planes del imperialismo cultural era, cuanto menos, una estrategia equivocada. O ni siquiera una estrategia: el tango perdió oyentes porque no supo o no quiso oírlos. "Le dimos (al rock) mucha ventaja al no enchufar nuestros instrumentos", reconocería con los años el bandoneonista Leopoldo Federico.<sup>13</sup> ¿Merece esto una condena moral? Desde luego que no. Al fin y al cabo, los géneros de música popular tienen su ciclo histórico. Pueden mutar hacia otra cosa, como sucedió con aquella parte del samba brasileño devenida en bossa nova. O convertirse en un monumento del pasado, como los valeses de Strauss. Lo curioso del tango es que no fue ni una cosa ni la otra. No mutó ni se monumentalizó. Reapareció cuando nadie lo esperaba, en la misma forma en la que había quedado cuando se dejó de prestarle atención. Y volvió para quedarse, eso está claro.

### Conjeturas sobre la gran *rentrée*

Veamos ahora algunas razones – posibles, hipotéticas – de este "retorno", acaso el principal en la vida cultural argentina de los tiempos posmodernos. Empecemos por una razón de validez universal: la crisis de

la idea de vanguardia e innovación en el campo artístico, que avivó toda serie de ondas *retro* y *revival*, llegó también a nuestras playas. Si aquellos géneros musicales que habían encarnado el gesto parricida de las culturas jóvenes en los 60 y 70 ya no ostentaban el mismo talante iconoclasta; si el sentido común del oyente rockero aseguraba que “ya no hay nada realmente nuevo en música”: ¿por qué seguir confinando al tango, al jazz y otras músicas de raíz popular emergidas en la primera mitad del siglo XX al purgatorio de las culturas perimidas o anacrónicas? ¿Acaso no merecían una segunda oportunidad?

Así como los cubanos tuvieron su Buena Vista Social Club y los brasileños se habituaron a que intérpretes modernos como Marisa Monte recuperaran viejos sambas, los argentinos buscaron el fortalecimiento de sus lazos con la tradición tanguera. Tal vez la imagen de Gustavo Santaolalla y Gustavo Mozzzi al frente del colectivo Café de los Maestros sea el mejor ejemplo de los reflejos argentinos de la tendencia.

Otra razón, también de carácter universal, es la que sostiene el filósofo italiano Giorgio Agamben cuando escribe sobre la destrucción de la experiencia.<sup>14</sup> Si es cierto, como afirma Agamben, que el hombre contemporáneo adolece de una tremenda incapacidad para tener y transmitir experiencias, entonces uno puede pensar que el renacimiento del tango como baile social, en el marco de otras redenciones de música popular, se explica por la necesidad última de mucha gente a recuperar ese sentido de la experiencia perdida. Es baile es intransferible; nadie baila por nosotros, o como popularmente decimos: “nadie nos quita lo bailado”. Aquí el tango lleva todas las de ganar. Es una danza sensual, atractiva, de gran belleza visual y de un compromiso corporal y sentimental quizá superior al de otros bailes populares.

Finalmente, un conjunto de razones más locales, más específicamente *nuestras*, explicarían eso que el periodista francés Michel Bolasell ha llamado “la nueva edad de oro” del tango.<sup>15</sup> Aquí debemos considerar, creo que en primer término, el trabajo docente de varios músicos pertenecientes a la generación post-Piazzolla. Rodolfo Mederos, Julio Pane, Juan José Mosalini – desde Francia –, etc. También la Escuela de Música Popular de Avellaneda cumplió un papel importante en la formación orientada hacia determinados géneros, más allá de la educación clásica que brindan los conservatorios. Y, desde luego, gente como Leopoldo Federico Horacio Salgán y Emilio Balcarce – este último al frente de la Orquesta Escuela de Tango – ha sido modélica para las nuevas generaciones. Que estos viejos maestros hayan dedicado parte de su tiempo a la enseñanza es un hecho importantísimo para la continuidad del tango. Por carácter transitivo, algunos de los actuales pivotes de la escena joven – el caso de Julián Peralta, pianista y fundador de la Fernández Fierro – se ganan la vida enseñando, con lo cual se asegura, al menos en el plano de la práctica artística, la sucesión.<sup>16</sup>

Pero ninguna de estas razones resultaría convincente si no tuviéramos en cuenta un cambio en la semiosis del tango; es decir, un cambio en la significación del tango entre los jóvenes. Aquí han influido diversos factores. Por un lado, el hecho de que algunas figuras muy conocidas del rock nacional hayan incursionado, parcial o totalmente, en la estilística del tango sirvió para actualizar su imagen. Estoy pensando en los tangos grabados por Andrés Calamaro y en el giro definitivo que pegó la carrera de Daniel Melingo. Más allá de las consideraciones musicales que puedan hacerse

<sup>14</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2001.

<sup>15</sup> BOLASELL, Michel. *La revolución del tango: la nueva edad de oro*. Buenos Aires: Corregidor, 2010.

<sup>16</sup> PERALTA, Julián. *La orquesta típica: mecánica y aplicación de los fundamentos técnicos del tango*. Buenos Aires: Edición del Pcia. de Buenos Aires, 2008.

sobre ambos acercamientos, es innegable que este tipo de interpretación transversal en término de género musical volvió más amable y familiar la imagen del tango entre un público cronológicamente muy alejado de su momento más glorioso. En la medida que la identidad tanguera se volvió menos hegemónica, pudo entonces integrarse mejor a un contexto multicultural, sin por ello renunciar a la portación de aquellos signos poéticos, musicales y visuales históricamente considerados “tangueros”.

Podemos reclamar más presencia del tango en las industrias culturales y en los medios de comunicación, pero no es razonable exigir que el tango tenga – o recupere – una posición dominante en el menú de las músicas hechas y/o consumidas en el país. De hecho, lo más interesante que hoy sucede en el tango no proviene del centro de la escena, sino desde sus márgenes, como si todo volviera a empezar.

80

*Texto recebido e aprovado em junho de 2012.*