REVISTA DEL IIMCV - Año 33, Vol. 33, Nº 1 - ISSN: 2683-7145, Buenos Aires, 2019, pág. 17 - Conferencia / Conference

TANGO EN EL SIGLO XXI. ¿PRESENTE O PASADO?[1]

RICARDO SALTON
Secretaría de Cultura de la Nación
ricardosalton@gmail.com

RESUMEN

El presente texto, conferencia inaugural de la XV Semana de la Música y la Musicología, reflexiona sobre la situación del tango en el siglo XXI a través de un recorrido por los espacios en los que actualmente es cultivado, además de su historia, sus intérpretes, creadores emblemáticos y las últimas tendencias creativas que se abren camino entre los polos de la tradición y la vanguardia.

Palabras clave: tango, guardia vieja, guardia nueva, tango joven.

TANGO IN THE 21TH CENTURY. PRESENT OR PAST?

ABSTRACT

This tex is the inaugural Conference of the XVª Semana de la Musicología (IIMCV-UCA).The author describes the panorama of the tango in the 21st century: its development, the places were it is currently cultivated, its performers and the latest creations between the tradition to avant-garde.

Keywords: tango, *guardia vieja*, *guardia nueva*, *tango joven*.

Introducción

Cada vez que algún visitante extranjero, o algún amigo que debe recomendar a algún visitante, me pregunta sobre dónde se puede escuchar tango en vivo en Buenos Aires, suelo contestar que *es más fácil escuchar jazz que tango en la ciudad en la que casi todos consideramos la capital de esta música*. De hecho, en Buenos Aires, durante todos los días de la semana y desde hace años, hay lugares que dedican su espacio al jazz en sus distintas variantes, con un hervidero de músicos que están contantemente activos, más allá de que no se trata, nunca, de convocatorias multitudinarias.

Si de tango se trata, en cambio, la situación es otra. Al día de hoy, en una escena que se viene repitiendo desde hace ya tiempo, las opciones para encontrarse con esta música en nuestra ciudad son, en primer lugar, *las milongas*[2]. Y lo pongo en primer lugar porque sigue siendo la marca que nos identifica, dentro y fuera del país. Allí, y salvo muy raras excepciones, lo que suena es música realizada y grabada, fundamentalmente, entre 1935 a 1950/55; y, naturalmente, siempre a cargo de orquestas típicas que por esos años vivieron su época de oro. En esa misma línea, los cantantes que se escuchan en esas grabaciones que suenan en las milongas están subordinados a la música que acompaña al baile. Está claro que el público que acude a esos lugares, en su mayoría argentinos por supuesto y de diferentes edades, pero también turistas o extranjeros que viven por acá, numerosos aunque no podríamos decir que masivos, tiene a la danza como objetivo central y casi excluyente. Es decir que se trata de un público que básicamente *quiere bailar y no escuchar o "ver" tango*. En ese contexto, los bailarines tienen sus orquestas y sus piezas favoritas y tienden al conservadurismo por sobre el cambio, casi como un aspecto esencial de aquello que quieren mantener y repetir porque es de ese modo como se potencia su placer por el baile.

Un *segundo espacio* para el tango está en lo que habitualmente se conoce como *clubes de música*. Estos lugares, en rigor, se parecen más a clubes de jazz (en muchos casos se trata de los mismos) o cafés-concert, aunque eventualmente, y en medio de otros géneros que también abarcan a lo que en Buenos Aires llamamos "el folklore", puede

---

[1] Quiero agradecer en principio a las autoridades de la Facultad de Música de la UCA y especialmente a Susana Antón y a Diego Alberton por haberme otorgado el honor de abrir estas jornadas dedicadas al tango. Y además, a mis colegas musicólogos, periodistas e historiadores que han tomado y siguen tomando este tema como central de su interés y que siguen motivando mi curiosidad alrededor del género. El texto que se presenta es una adaptación de la que se leyera oportunamente con muy pocos cambios, con la intención de no modificar el estilo coloquial y periodístico con que fue concebido.

[2] Así denominan sus propios cultores a los lugares en los que se baila tango con fines recreativos, no profesionalmente ni con sentido de espectáculo.

aparecer músicos de tango, en formatos instrumentales pequeños, en variantes que van de atrevimientos armónicos y formales a cantantes y músicos más convencionales. En cambio, es excepcional encontrarse con uno de esos clubes dedicados exclusivamente al tango. En rigor, a la fecha existe solo uno, la Academia Tango Club[3], que dedica su programación únicamente al tango de concierto y, al menos hasta el momento, presenta espectáculos entre jueves y domingos. De todos modos, allí también se dan clases de danza-tango y puede haber baile luego de los recitales. A esto tenemos que sumar un segundo lugar, el Club Atlético Fernández Fierro, nacido en cooperativa como un espacio de la Orquesta Típica Fernández Fierro, que está abierto a muchas músicas, aunque la mayor parte de su programación, en general también en fines de semana, está apuntada a distintas variantes del tango. Finalmente, en esta misma línea podríamos sumar cantinas o bares donde pueden escucharse músicos y cantores, profesionales pero también amateurs; todo esto, claro, en un circuito claramente *off* considerando lo que es el ambiente del espectáculo en la ciudad cabecera del tango.

En *tercer lugar*, con un concepto muy diferente, otros espacios tradicionales en Buenos Aires para el tango, son los que se conocen como "*for export*" y que algunos de sus propietarios llaman *casas de tango*. Son esos, sin dudas, los primeros lugares que encontrará cualquiera que establezca una búsqueda en internet, sobre todo si la hace desde el exterior. Se trata de lugares apuntados fundamentalmente al mercado de turistas extranjeros o a los eventos sociales y reuniones empresariales de los consumidores argentinos. Los hay de diversos niveles y precios, si bien en términos generales suelen ser caros para el bolsillo local. Ofrecen habitualmente el formato de cena + show o copa + show y, vale decirlo, pese a los prejuicios que despiertan en muchos porteños, en su mayoría proponen espectáculos de alto nivel, por supuesto generalmente conservadores en su estilo y sus formas y con un muy fuerte componente de la danza llamada "de escenario" que parece seguir siendo lo que más atrae a este tipo de público.

Y finalmente, como una *cuarta opción*, por cierto muy significativa, hay que mencionar a *los festivales de tango*. La ciudad de Buenos Aires tiene uno muy importante sostenido por su Ministerio de Cultura que, más allá de los cambios de conducción y de gestiones políticas, se ha mostrado abierto a reunir los más diversos estilos de lo que sucede con el tango en vivo en la actualidad, desde las expresiones más conservadoras hasta las más atrevidas, del canto a los instrumentales, de las orquestas típicas a los conjuntos de cámara, de lo tradicional a lo más intencionadamente revulsivo, si se me permite la utilización de esta palabra con una connotación positiva. Pero el de Buenos Aires no es el único festival de tango. Hay varios

[3] Por supuesto, la apertura y cierre de lugares de espectáculos es algo muy dinámico. Pero al momento de la redacción de este texto, la Academia Tango Club funciona en el primer piso de un club social español, el Cangas del Narcea, en el barrio de Palermo de la ciudad de Buenos Aires.

desparramados por el país. El de La Falda, en la provincia de Córdoba, con mayor antigüedad que el porteño, tiende a ser más clásico. Algo parecido ocurre con otros, como el de Justo Daract, en San Luis, o en diferentes localidades del país. En tal caso, las propuestas "festivaleras" más osadas, siempre de menor magnitud y duración que el festival de la ciudad capital que sigue siendo el principal, llegan de la mano de gestiones independientes, con los mismos músicos como organizadores, con espíritu cooperativista y en lugares alternativos al circuito *mainstream* de la ciudad.

Un pequeño paréntesis. Dos aclaraciones.

Por un lado, quiero dejar bien claro que el interés de esta ponencia está centrado en el tango sonando y no en lo que concierne a la danza, aunque se haya mencionado tangencialmente. Esto no tiene que ver sino con que los bailarines, como decía antes, parecen sentirse muy cómodos en mantener los modos, los pasos y hasta el vestuario que tuvo el género en sus tiempos de gloria ligada a la masividad popular. Eventualmente, esos bailarines no profesionales aceptan la presencia de una orquesta actual en vivo para bailar, siempre y cuando reproduzca lo más cercanamente posible los estilos que le son conocidos y que corresponden, como les refería al principio, a las décadas de los '30, '40 y '50 del siglo pasado. En cualquier caso, su preferencia está en las grabaciones, que conocen y con las que se sienten indudablemente más cómodos. En tal sentido, si hay un consumidor de tango conservador, sin dudas es el de los bailarines, que muestra muy poco interés por recrear, cambiar o releer aquello que prefieren de su pasado favorito. Y lo mismo ocurre con el ya también muy instalado "Mundial de tango"[4] en el que participan parejas de todas partes del mundo en dos categorías: escenario y pista. En ambos casos, un jurado de notables no hace sino establecer los premios, básicamente, en función de cánones bien instalados y aprobados por los usos y costumbres.

Por otra parte, me parece oportuno pedirles un poco de paciencia para repasar brevemente la historia del tango, para ponernos en tema y para ubicar sobre todo a quienes desconozcan o conozcan sólo parcialmente ese proceso. No hay manera de pensar el presente sin ver al menos ligeramente de dónde venimos.

[4] También sostenido y auspiciado por el Ministerio de Cultura de la ciudad de Buenos Aires, desde hace años en una unidad organizativa con su Festival de Tango.

La historia

La gente del tango que se ha puesto a estudiar el género, los llamados "historiadores" o coleccionistas primero, los académicos provenientes de distintas áreas de las ciencias sociales un poco más adelante (la Musicología, la Historia, la Sociología, la Literatura, etc.) suelen dividir a la historia del tango en cuatro grandes períodos, a los que, eventualmente, podríamos agregar un quinto. Éstos serían *Guardia Vieja*, *Guardia Nueva*, *Época de Oro*, *Tiempo de vanguardia/renovación/decadencia* y, finalmente, *Nuestro tiempo*, que es el eje de esta exposición.

Corresponde a la *Guardia Vieja* todo lo que ocurrió con el tango desde sus orígenes hasta aproximadamente 1920. Estamos aquí en el momento de su consolidación como género (como "especie", hubiera dicho nuestro maestro Carlos Vega). Fue entonces que se dibujaron las primeras coreografías[5]. En lo musical, se estableció una forma tripartita en tres secciones melódicas (A-B-C con repeticiones variables), aparentemente intercambiables en su orden, sin rigideces ni mayores desarrollos armónicos[6]. Eran tiempos del tango "a la parrilla"; esto es de poco arreglo sobre la partitura para piano que servía como guía para todos los instrumentistas. El orgánico fue el de los pequeños grupos. Y las letras, cuando estuvieron, se limitaron a presentar textos picarescos o descriptivos pero sin mayor inspiración poética.

Hacia 1920 empiezan a pasar muchas cosas. Hay un hecho simbólico que solemos tomar como punto de referencia, y es la composición y la grabación/edición sonora por Carlos Gardel del tango "Milonguita", de Enrique Delfino y Samuel Linning, que hasta donde se tenga información es el primero escrito conjuntamente en letra y música según una nueva forma y con un texto desarrollado del nuevo tipo. Por cierto, hay algunos antecedentes, y el más importante es el del tango "Mi noche triste" ("Lita" en su original versión sólo instrumental), compuesto en 1915 por Samuel Castriota al que en 1917 Pascual Contursi le puso una letra, que todos conocemos, con lo que daría el primer paso para esa variante del tango que en adelante los ensayistas y estudiosos bautizarían (en una denominación que sigue pareciéndonos imprecisa) "tango-canción". Aquel "Lita/Mi noche triste" era un tango en tres partes al estilo "Guardia Vieja" pero la novedad estaba en sus versos y en el modo también novedoso y "moderno" que le impuso Gardel con su canto. Si la aparición de "Milonguita" como punto de quiebre sirve para, a partir de allí, hablar de la *Guardia nueva*, no fue por supuesto lo único que pasó. Ese "Milonguita", como decimos, fue un tango en dos partes musicales y tres partes poéticas (A-B-A-B para la música y A-B-C-B para la letra) y sería el modelo que atravesaría el tango hasta nuestros días prácticamente sin modificaciones. Al mismo tiempo, Gardel, que venía del campo de

[5] Siempre tenemos que recordar que el tango nació fundamentalmente a partir de la danza.
[6] Para mayor detalle, véase *Antología del tango rioplatense. Vol. 1*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1980.

la música nativista (el "cantor criollo") impuso la modalidad del canto con guitarras: una, dos, tres o hasta cuatro en diferentes momentos de su vida artística. Estilo que, por otra parte, también adoptarían unos cuantos otros cantores y cancionistas a partir de esa época y, otra vez, hasta llegar a nuestro tiempo. En simultáneo, y por primera vez en su hasta entonces breve historia, el tango separa el canto de la música instrumental que servía para el baile. Aparecieron grupos algo más numerosos que potenciaron esa forma A-B-A-B mencionada, en una modalidad propia de muchos géneros de la música popular del siglo XX, con una sección A más rítmica y una sección B más lírica. El orgánico por excelencia de la época, por la novedad y porque permitió un desarrollo camarístico y arreglístico importantísimo, fue el sexteto. Tanto en el terreno de la creación como de la interpretación, se consolidaron nombres fuertes: los hermanos Francisco y Julio De Caro, Enrique Delfino, Agustín Bardi, Juan Carlos Cobián, Sebastián Piana, Cátulo Castillo, Enrique Santos Discépolo, Carlos Di Sarli Emilio Vardaro, Osvaldo Pugliese, Aníbal Troilo, Pedro Láurenz, Pedro Maffia, obviamente Gardel, Ignacio Corsini, Agustín Magaldi, Rosita Quiroga, Mercedes Simone, etc. Y con todo esto, en concordancia con un país y una ciudad de Buenos Aires que empezaban a salir de la crisis de los años '30, arrancó el proceso de masificación del tango en todas sus formas[7].

Si nos pusiéramos estrictos, cabría decir que hay solamente dos períodos en la historia del tango: aquel inicial de la "Guardia vieja" y el de los grandes y definitivos cambios a partir de la década del '20 de la "Guardia nueva". Sin embargo, la historiografía habla luego de una *"Época de oro"* que alguna vez, quienes trabajamos en el proyecto de la segunda parte de la "Antología del tango rioplatense" del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" terminamos también por adoptar. Es que hacia mediados de la década del '30[8] empiezan a producirse algunos cambios, no tanto en los aspectos musicales sino en cuanto a la repercusión del género en las masas populares de las grandes urbes, sobre todo, por supuesto, en Buenos Aires.

En estos tiempos, se consolidaron las formas mencionadas en el período anterior, aunque pueden encontrarse excepciones, y ya no hablaríamos de arreglos sino de auténticas y a veces muy complejas orquestaciones por directores que van delineando sus estilos personales. Hay un gran desarrollo instrumental. Empieza a lucirse la "orquesta típica" como el instrumento estrella; básicamente, cuatro bandoneones, cuatro violines, contrabajo y piano, también con muchas variantes y excepciones. Va desapareciendo esa idea de un tango para ser cantado y otro para ser bailado y aunque hay resabios significativos, empieza a perder fuerza el estilo gardeliano del "cantor criollo" con guitarras; por la contraria, aparecen los "estribillistas" primero, los

[7] Para mayor detalle, ver Antología del Tango Rioplatense Vol. II. 1920-1935. Selección sonora. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 2014.
[8] Se trata de un hecho simbólico, pero recordemos que Carlos Gardel murió en el accidente de aviones de Medellín en junio de 1935.

cantores de orquesta luego y, finalmente, los cantores **con** orquesta. Y se hacen masivos bailes de tango en convivencia con la milonga[9], el vals criollo y las orquestas características[10] y de jazz. De tal modo, el tango se convierte en "la cultura" de Buenos Aires con irradiaciones por todo el país.

[Abro aquí un paréntesis para decir que, intencionadamente, he decidido no incorporar en mi exposición al tango en el exterior, al "tango a la europea", a Rodolfo Valentino y sus derivados ni a lo que Ramón Pelinski llamó con certeza semántica "tango en la diáspora"[11]. No porque no fuera importante (o lo siga siendo) ni porque no repercutiera también de algún modo en el reconocimiento del tango en su cuna de nacimiento. La omisión obedece simplemente a cuestiones de tiempo y de centrar la exposición en el asunto que hoy nos ocupa].

Voy entonces al que sería el cuarto período del tango, o el tercer momento dentro de la Guardia Nueva. Aquí los nombres no son tan comunes a todos quienes hemos escrito sobre esto. A mí se me dio por bautizar al tiempo que va aproximadamente de 1955 a 1980/1985 con un título algo paradojal: *Vanguardia/Renovación/Decadencia*. Por cuestiones que no me detendré a analizar ahora, muchas de ellas seguramente de índole política pero también de la propia dinámica del mercado mundial de la música, el tango fue perdiendo su condición de danza popular masiva. Y empezó a afianzarse un proceso que algunos autores, como Astor Piazzolla como principal referente, fomentaron voluntariamente: el de pasar del tango de los pies al de los oídos, del tango para el baile al tango de concierto.

A la vez, se fueron abriendo algunas corrientes. Una, más tradicionalista que más allá de los aportes indiscutibles de Horacio Salgán u Osvaldo Pugliese, por mencionar a los nombres más ilustres, se mantuvo en los lineamientos generales que venían del pasado y, sobre todo, de la época de oro. Y una segunda línea, más rupturista o vanguardista[12] que intentó romper las formas, que trabajó con nuevos timbres, que se atrevió con armonías menos convencionales, que incluyó recursos del pasado de la música clásica especialmente del barroco, etc. De todos modos, a la luz de la historia, estas dos corrientes parecen haber sido mucho menos atrevidas y revolucionarias de lo que se suponía en esos tiempos. Hubo entonces grandes encontronazos, otra vez, fundamentalmente con Piazzolla a la cabeza, que empezó a llamar "música de Buenos

[9] En este caso, nos referimos a la milonga como género y no como espacio de danza.
[10] La orquesta característica fue una creación del pianista y acordeonista Feliciano Brunelli. Era un organismo integrado por acordeones, saxos, trombones, clarinetes, guitarra, flauta, contrabajo, piano, batería y cantantes que presentaba un repertorio bailable con músicas de distintos lugares del mundo; y también tango.
[11] Véase, entre otros textos: Pelinski, Ramón (Compilador). *El tango nómade. Ensayos sobre la diáspora del tango.* Buenos Aires, Corregidor, 2000.
[12] Aquí pondríamos a Piazzolla y sus descendientes estéticos: Osvaldo Piro, Daniel Binelli, Néstor Marconi, Rodolfo Mederos, Atilio Stampone, Raúl Garello, etc., con las particularidades de cada caso.

Aires" y no tango a lo que hacía para provocar un diálogo/discusión que hoy hasta podríamos pensar como una espontánea e inocente estrategia de marketing personal.

Y hay una tercera corriente, menos significativa en términos de representatividad aunque importantísima en lo estético, integrada por búsquedas más personales que no llegaron a producir escuela ni colocaron sus apellidos en sus respectivos estilos. Hablo por ejemplo de artistas como Juan "Tata" Cedrón y su asociación del tango con la poesía escrita, Eduardo Rovira y sus atrevimientos hacia la música culta contemporánea o aún Dino Saluzzi que venía del folklore salteño, pasó por el tango y terminaría volcándose a la improvisación jazzística.

Común a toda esta etapa es la progresiva desaparición de la orquesta típica como instrumento principal, la aparición de nuevos "instrumentos" como el quinteto de Piazzolla y de Salgán, el uso de otros orgánicos como octetos, nonetos, dúos, tríos, etc. Y claro, la radio, que había sido antes el principal vehículo de acercamientos de la música a los consumidores, fue cediendo paso a la naciente y cada vez más fuerte televisión. Así, en ese "moderno" medio de comunicación convivirían el tango clásico y a veces muy conservador (y por momentos también muy popular) de artistas como Julio Sosa o de las diversas expresiones que pasaron por un programa de TV muy cuestionado hasta el día de hoy como fue "Grandes valores del tango", con expresiones más modernistas: Susana Rinaldi, la poesía de Juan Gelman musicalizada por Cedrón, los tangos de Piazzolla-Ferrer en la voz de Amelita Baltar, un Roberto Goyeneche ya no necesariamente atado a la orquesta típica, Chico Novarro, Héctor Negro, Eladia Blázquez, etc.

Nuestro tiempo

Y vamos entonces al núcleo de esta ponencia, al punto de arranque y al de llegada que me propuse cuando pensé en esta charla.

En las últimas tres décadas, vimos terminar sus vidas, diluyéndose en reconocimientos institucionales sin sorpresas estéticas, a grandes figuras como Mariano Mores, Leopoldo Federico, Pugliese, Horacio Salgán, Piazzolla, Carlos García, Garello y muchísimos otros. Hemos visto una vuelta a las milongas[13], aquí y en todo el mundo, en buena medida a partir de lo que significó el espectáculo "Tango argentino" (1983) de Claudio Segovia y Héctor Orezzoli con las consecuencias hacia el conservadurismo estético que mencioné varias veces a lo largo de esta exposición. Hemos visto y seguimos viendo una larga fila de más o menos talentosos piazzollenos (algunos de los cuales inclusive renegaron posteriormente de esas

[13] En este caso, en el sentido de espacio de baile.

búsquedas), salganianos, pugliesianos, decareanos, troileanos, gardelianos, disarlianos, etc. Hemos visto el rescate, en el canto y las orquestaciones, de distintos tiempos del pasado, de los cantores con guitarra de los años '20 o de las *típicas* de las décadas siguientes; y eso, aún en quienes intentan reformular su discurso hacia aspectos visuales diferenciados (v.g la Orquesta Típica Fernández Fierro como la más alevosa en esa línea). Rovira ya no está en este mundo, considerando además que en los últimos años de su vida abandonó el bandoneón y el tango para concentrarse en el corno inglés, la música clásica y la dirección de la Banda de la Policía de la provincia de Buenos Aires en La Plata, donde falleció en 1980 con solamente 55 años. El Tata Cedrón ha resignado parte de sus intentos renovadores y hasta ha experimentado con una orquesta típica. Dino Saluzzi se ha volcado definitivamente a otras músicas. Y muchos jóvenes y no tan jóvenes que se dan cotidianamente a la tarea de sostener e intentar revalorizar el tango, navegan en aguas que parecen resultarles muy ingratas, al menos en cuanto a la repercusión que obtienen.

Hubo y todavía hay un tango electrónico que hasta tuvo su pequeño momento de gloria internacional con Gotan Project[14], Bajofondo Tango Club[15] y grupos menos conocidos pero muy valiosos como Tanghetto, San Telmo Lounge, Narcotango u otros. Hay un tango que apunta a romper formas y pies rítmicos. Hay búsquedas de fusión con el rock, el jazz, la canción latinoamericana o la hasta la balada pop y el humor. Hay caminos más osados que se asocian a lo clásico y hasta a las orquestaciones sinfónicas y la música de cámara. Hay muchos músicos y cantantes trabajando en esto con preparaciones técnicas que a veces superan a muchos de sus colegas del pasado mucho más ilustres; todo esto producto del gran desarrollo que ha tenido la educación musical en las últimas décadas. Pero, salvo los mencionados aportes oficiales de los festivales, las casas "for export" y las milongas que citábamos en el comienzo, el tango no tiene muchas bocas de expendio para los que quieren salirse de los moldes, lo que podría llevar a pensar que han perdido contacto con el público. Hay una radio (oficial) dedicada al tango, la FM 2x4 de la ciudad de Buenos Aires, mayoritariamente conservadora en su estética. Hubo hasta hace poco una FM privada que tampoco marcaba índices altos de audiencia ni se caracterizaba por jugarse por lo más nuevo; nos referimos a la radio Malena que en enero de 2019 pasó a convertirse en una señal por internet. Hubo un canal de televisión por cable privado, Solo Tango, que terminó desapareciendo porque tenía cada vez menos

[14] Gotan Project es un grupo musical multinacional nacido en París, Francia, integrado por Eduardo Makaroff (Argentina), Philippe Cohen Solal (Francia) and Christoph H. Müller (Suiza). Nació en 1999 con la intención de hacer una relectura electrónica del tango tradicional. En el presente, su actividad, centrada en Europa y casi inexistente en Argentina, es mucho menos intensa.

[15] Bajofondo Tango Club es una agrupación musical de tango electrónico formada por músicos argentinos y uruguayos. Sus integrantes son Gustavo Santaolalla, Juan Campodónico, Luciano Supervielle, Verónica Loza, Martín Ferres, Javier Casalla, Adrián Sosa y Gabriel Casacuberta. En la actualidad, su actividad está prácticamente terminada, aunque eventualmente el nombre puede aparecer asociado a proyectos personales de algunos de sus líderes Santaolalla, Supervielle o Campodónico.

significación y telespectadores. Hay estudiosos de todas las áreas y todas las capacidades que escriben una importante cantidad de ponencias y artículos sobre el tango en todos sus aspectos como nunca antes había sucedido. Se producen y se publican, aún en formato físico, cifras muy abundantes de discos, también como nunca antes, aún cuando estamos frente a una industria que busca nuevos modos de sostenerse a partir de los cambios tecnológicos. Y lo más importante, hay muchísimos músicos y cantantes que tienen interés por eso.

Armé una pequeña lista, por supuesto injustamente incompleta, de la mucha gente que ha trabajado y trabaja en las últimas décadas en relación con el tango, más o menos directamente. No quiero aburrirlos pero vale la pena hacer una lectura rápida de nombres como los de Jorge Retamoza, Marcelo Nisinman, Andrés Linetzky, Ramiro Gallo, Aureliano Marín, Agustín Guerrero, Gerardo Gandini, Gustavo Beytelmann, La Chicana, María Laura Antonelli, Natalia González Figueroa, Pablo Aguirre, Marcela Fiorillo, Escalandrum, Daniel Binelli, Pablo Mainetti, César Angeleri, Hugo Rivas, El Arranque, las muchísimas orquestas que se autodenominan "típicas" (incluyendo la de la ciudad de Buenos Aires que es una típica ampliada o la Juan de Dios Filiberto que coquetea permanentemente con el género desde su orgánico muy heterodoxo), Luis Salinas, Juanjo Domínguez, Esteban Morgado, Víctor Lavallén, José Colangelo, Walter Ríos, Cristian Zárate, Pablo Agri, Quique Sinesi, Walther Castro, el Quinteto Sónico, Hernán y Sonia Posetti, Federico Pereiro, los hermanos Lautaro y Emiliano Greco, Néstor Marconi, Horacio Romo, Osvaldo Piro, Pablo Ziegler, Marisa Vázquez, Hugo Marcel, Raúl Lavié, Néstor Fabián, Omar Mollo, Daniel Melingo, Patricia Malanca, Guillermo Fernández, Fernando y sus hijos Cecilia y Leonardo Suárez Paz, Nora Roca, Esteban Riera, Nicolás Guerschberg, Diego Schissi, la Tana Susana Rinaldi, Amelita Baltar, Karina Beorlegui, Alfredo "Tape" Rubín, Claudia Pannone, Juan Pablo Navarro, Gabriel Merlino, Julián Hermida, Juanjo Hermida, Damián Bolotín, el Quinteto Astor Piazzolla, el Sexteto Mayor y una muy muy larga cantidad de otros exponentes.

Sin embargo, lo que vemos es, otra vez, una reproducción intencionadamente fiel de lo sucedido en el pasado aun cuando se trate de nuevas arreglos y/o composiciones, o de una relectura casi académica que intenta romper y deconstruir intelectualmente el objeto tango con lo que se termina apuntando más a un público especializado y más ligado a la música clásica o al jazz que a una tradición tanguera que parece haber dejado de ser natural (con las disculpas del uso de este término tan biológico aplicado a la cultura) a mediados del siglo pasado.

Aunque no pudo evitar su paso por su propia típica aún cuando había renegado del formato después de su participación en la orquesta de Pugliese y de intentar por diferentes caminos hasta el presente, Rodolfo Mederos, un meritorio protagonista del género desde hace tiempo, suele opinar que el tango ya dio en términos musicales todo lo que tenía para dar.

Daniel Binelli, otra figura destacada, nos dijo no hace mucho en una entrevista que para él el tango es una danza y que tiene un techo como toda música. Concretamente, sus palabras fueron que "el tango ya está hecho. Se pueden hacer otros tangos parecidos a los tangos que ya se hicieron si se conserva esa fórmula. Si se sale de eso, se sale de la danza normal del tango. El tango tiene una danza que es muy importante y que es la que lo sostiene en el mundo. La popularidad del tango es por la danza. Lo que hay es lo que queda".

Conclusiones

Voy cerrando con algunas conclusiones que ya se fueron adelantando a lo largo de esta presentación. Digo entonces que lo que sucede hoy en el tango, y extendiéndonos a lo que viene sucediendo desde hace algunas décadas, tiene mucho más que ver con el pasado que con el presente o con el futuro. Se ve mucho trabajo. Se ve mucha producción. Se ven muchas grabaciones nuevos, inclusive reproducidas en formato físico. Se ve un intento de muchos artistas por darle nuevas vidas al género, a la par de otros que sostienen que debe ser defendido y que hasta lograron convertirlo en patrimonio de la humanidad[16]. Pero lo que se ve cada vez menos es el público ávido por escucharlo. Claro que lo hay. Por supuesto que los conciertos del género en sus distintas variantes logran reunir algunos cientos de miles si sumamos a todos a lo largo del año y considerando una amplia oferta gratuita sostenida por los dineros públicos que sólo es equiparable a la de la música clásica. Pero lo que vemos también es mucha voluntad, esfuerzo, dinero y energía proveniente de muchos ámbitos públicos y privados por sostener algo que, en tiempos de vida más saludable no necesitaba de ningún incentivo. Así como ocurre con un anciano que tiene dificultades físicas y necesita ser alimentado e higienizado para sostenerse con una vida medianamente digna. Vemos en definitiva una oferta que, sea desde el conservadurismo o desde la intención de cambio, sigue mirando al pasado como referencia. Y más una oferta sostenida que una demanda interesada.

En todo caso, para ser justos y respetuosos, podemos decir que el tango se ha convertido en un género clásico, que en tal sentido es valorable apoyar, estudiar, decodificar e intentar comprender una música que está entre las más importantes que ha dado el siglo XX en todo el mundo y que, finalmente, hay muchos y buenos artistas que nos permiten seguir escuchándolo en vivo, aunque a lo mejor a la hora de la música grabada sigamos prefiriendo a los referentes del pasado. Y pensando en

[16] En 2009, y a pedido de los gobiernos de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo, la Organización Cultural de Naciones Unidas, Unesco, declaró al tango como patrimonio cultural intangible de la humanidad.

novedades, quizá lo más interesante está por suceder en otros géneros que, inclusive, todavía ni siquiera existan.

RICARDO SALTON

Licenciado en Musicología por la Universidad Católica Argentina. Ha ejercido la profesión en el área de la música popular urbana y el tango. En tal sentido, ha trabajado en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", participado en congresos y publicado artículos en revistas y libros de la disciplina. En simultáneo, hace más de 30 años que ejerce el periodismo y la crítica musicales, tanto en medios gráficos de alcance nacional como en la conducción y la musicalización de programas de radio. Por otra parte, en los últimos tres lustros ha sumado la gestión cultural: actualmente, tiene a su cargo la producción artística de los elencos estables de la Dirección Nacional de Organismos Estables del Ministerio de Cultura de la Nación.