

## ***Escritos sobre Tango 2***

*Cultura Rioplatense, Patrimonio de la Humanidad*

Escritos sobre tango 2 : Cultura Rioplatense, Patrimonio de la Humanidad /  
Ema Cibotti ... [et.al.] ; compilado por Teresita Lencina. - 1a. ed. -  
Buenos Aires : Centro 'feca Ediciones, 2011.  
208 p. : il. ; 21x15 cm.

ISBN 978-987-25505-2-3

1. Historia del Tango. 2. Sociología Cultural. I. Cibotti, Ema II. Lencina,  
Teresita, comp.  
CDD 306

Edición al cuidado de Luján Baudino

1ª edición diciembre de 2011

ISBN 978-987-25505-2-3

©2011 Centro 'feca

Estados Unidos 1461

Buenos Aires - Argentina

[www.centrofeca.org.ar](http://www.centrofeca.org.ar)

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723

Editado e impreso en la Argentina.

Colaboraron en esta edición:

Autor de las fotografías de tapa e interior: Eduardo Rembado

Diseño de tapa y apartado fotográfico: Verónica Duh

Corrección: Sol Correa

**TERESITA LENCINA**  
(COMPILADORA)

**ESCRITOS SOBRE**  
**TANGO 2**

Cultura Rioplatense, Patrimonio de la Humanidad

centro'**feca**

BUENOS AIRES - ARGENTINA

# INTRODUCCIÓN

**Teresita Lencina\***

## I.

El tango como objeto por conocer o abordar académicamente, es un concepto complejo y polisémico, carácter que le otorgan las dimensiones artísticas que lo conforman —música, poesía y danza— y la representación simbólica que lleva implícito un denso y espeso entramado histórico social y cultural; todo abordaje sobre el tango connota una discusión y una toma de posición.

El solo intento de definir alguna de sus dimensiones artísticas es asumir la parcialidad y también las controversias; de hecho existen múltiples definiciones, desde perspectivas diversas, pero hay cierta debilidad conceptual o de enfoques que contemplan la integración y la relación entre los elementos artísticos constitutivos. Pareciera que la espontaneidad e improvisación de esta expresión en los orígenes y el desarrollo exponencial de sus recursos artísticos, no han dado tiempo para reconstruir conceptualmente esta forma cultural tan completa.

A modo de observación y para enfatizar la complejidad a la que nos estamos refiriendo, pensemos en la definición del tango como “expresión popular”, característica que, a poco de tratar de explicarla, encuentra la contradicción emergente del análisis de cualquiera de sus sofisticados elementos: la poesía, la música y la danza.

---

\* Agradezco la lectura y comentarios de Valeria Bosio, Gabriel Menéndez, Ricardo Salton y Enrique Cámara de Landa; y los aportes de Luján Baudino a esta introducción.

Desde su poesía, el tango ha sido definido como un género popular y vocalizado, en tanto sus textos en origen representaban un habla familiar, coloquial, cotidiana, fácilmente reconocible para el auditorio, pero que luego alcanza elaboraciones sumamente complejas. Al decir de Romano, *la poesía del tango nace cantada y tiene un sustrato oral*<sup>1</sup> y, como canción, esta poesía exige una participación mucho más integrada de los sentidos del oyente y de su cuerpo.

El tango como música también pone de manifiesto esa complejidad que le es propia; a la clásica definición de género original rioplatense, que en sus inicios se nutre de otros ritmos, se le opone una histórica limitación para conceptualizarlo técnicamente desde lo musicológico. Existen diferentes descripciones relacionadas con sus fórmulas rítmicas, variaciones, fraseos y otros recursos interpretativos —*yeites*—, pero aún no se ha propuesto una definición holística que integre todos sus aspectos musicales. Tal vez esto no sea posible.

Otro elemento desde lo musical a tener en cuenta es que el tango admite diversas formaciones orquestales y estilos interpretativos —instrumentales y vocales— que han cambiado y lo siguen haciendo a lo largo de todas sus etapas. Esta capacidad de integrar variados recursos compositivos e interpretativos, que el género tiene desde su origen, promueve la histórica discusión sobre qué es y no es tango.

El tango como danza, en particular en sus orígenes, es descrito con cierto tono despectivo, como baile de negros, marginal, y se insiste en su origen prostibulario para descalificarlo. Esta caracterización resulta poco sustentable cuando nos adentramos en su universo coreográfico, que tanta riqueza esgrime en cuanto a pasos, posiciones y figuras. Como expresa María del Carmen Silingo, una referencia en la descripción de esta danza, *el tango requiere del paso estudiado y resuelto, que acompañando con el movimiento de sus manos le da el milagro de moverse y entrelazarse, abrirse y ceñirlo...* La autora relata que *el tango empieza en la imaginación y desciende a los pies, sólo exige el*

---

1. Véase, Romano, E. (2009): “El tango en literatura argentina”, en Lencina, T.; García Brunelli, O.; Salton, R. (compiladores): *Escritos sobre Tango. En el Río de la Plata y en la Diáspora*. Buenos Aires: Centro'feca, p. 23.

*respeto al compás*<sup>2</sup>. Esa misma facultad creativa hace difícil delimitar una coreografía precisa y constante, característica a la que Rodolfo Dinzel refiere cuando señala al tango como una danza improvisada, en la que lo único preestablecido es la posición de abrazo y el recorrido direccional en el espacio.<sup>3</sup>

Estas breves consideraciones son apenas una referencia ilustrativa sobre la perspectiva de complejidad del tango y de las dificultades tanto para acotar problemas de investigación<sup>4</sup> como para decodificarlo y aprehenderlo. A ello se agrega un histórico desinterés de las “agendas académicas” por su estudio, al cual ya nos hemos referido<sup>5</sup>. Si bien en los últimos años notamos una mayor producción, las mismas continúan siendo iniciativas aisladas. Sin embargo, la necesidad de discusión, a pesar de estar prorrogada, siempre estuvo latente, pero como toda expresión que reviste el carácter de “forma cultural popular”, tiene implícita cierta dificultad para ser capturada por propuestas académicas.

Ahora bien, como emergente de la cultura popular, el tango se mantuvo durante décadas en la memoria de la comunidad rioplatense en general y de la *comunidad tanguera*<sup>6</sup> en particular. Pasó casi un siglo<sup>7</sup> para que recién en la década del 60, apareciera con

2. Silingo, M. del C. (1991): *Tango-Danza tradicional. Método*. Buenos Aires: Plus Ultra, pp. 5-7.

3. Dinzel, R. (2008): *El tango. Una Danza*. Buenos Aires: Corregidor, p.14.

4. De hecho, en la bibliografía existente los abordajes sobre el tango son variados: los hay sobre la música, las letras, la danza, la historia, biografías, la filosofía, la psicología, y patrimonio. Si bien diversas disciplinas pueden abordarlo, hay distintas posiciones dentro de cada una de ellas. La Historia —social y del arte—, la Sociología, la Antropología, la Musicología, la Psicología, y la Filosofía son algunas de las disciplinas que intentan explicar ese fenómeno llamado tango.

5. Véase, Lencina, T.; García Brunelli, O.; Salton, R. (compiladores) (2009): *Escritos sobre Tango. En el Río de la Plata y en la Diáspora*. Buenos Aires: Centro'feca, p. 11.

6. Se entiende por *comunidad tanguera* al conjunto de personas que tienen un estatus preciso dentro de este campo cultural. Están relacionadas de manera directa con el tango, ya sea mediante la práctica de la danza, la escucha de su música, la producción o creación artística, el estudio, la gestión, o como espectador aficionado al mismo.

7. Si bien hasta hoy es difícil datar el surgimiento del tango, se reconoce que es entre los años 1865-1870, el momento cuando empiezan a aparecer los primeros tangos, compuestos en ambas riberas del Río de la Plata.

cierta fuerza —porque hubo algunos textos anteriores— el interés por registrar esta expresión en artículos y libros, documentos que desde diferentes abordajes originan un corpus importante para la historia del tango. Durante la década del 60 se publica un número significativo de títulos vinculados al estudio de las letras de tango, la historia y ensayos de carácter sociológico sobre el género<sup>8</sup>.

Luego, en la década del 80, con la llegada de la democracia argentina, se observa lo que podríamos denominar el lanzamiento de una nueva etapa en la historia del tango, también como hecho a ser estudiado y se materializa la preocupación por la enseñanza formal del mismo, en particular por cómo formar músicos de tango. Las escuelas de música, conservatorios y algunas cátedras universitarias empiezan a delinear las propuestas pedagógicas de formación en el género rioplatense.

Estas inquietudes acerca de la historia cultural del tango y la construcción de pensamiento a su alrededor, han motivado las sucesivas ediciones del Congreso Internacional de Tango organizado por el Centro'feca, generando y proponiendo temas de discusión, que entendemos aún restan indagar y profundizar en el tango. Las ponencias que se presentan aquí tienen que ver con los ejes temáticos seleccionados para la tercera edición del Congreso Internacional de Tango: Cultura Rioplatense, Patrimonio de la Humanidad, en el cual el foco estuvo puesto en lo rioplatense del tango como concepto territorial y cultural fundante del mismo; la inclusión del tango en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO; el significado de este reconocimiento y sus implicancias; las escuelas de música popular hoy y la formación de intérpretes y creadores de tango; y el futuro del tango según la crítica periodística.

El presente volumen congrega además cuatro artículos específicos de historiadores, poetas y ensayistas del tango, cuya originalidad contribuye sustantivamente a la historia del tango.

---

8. Véase Matamoro, B. "Por una historia social del tango", en la presente edición, p. 76.

## II.

La inclusión del tango en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (PCI)<sup>9</sup> fue el concepto ordenador en el III Congreso y también de la presente edición, motivado por el propósito de entender su naturaleza y sus implicancias. Es por ello que recurrimos a los documentos que sustentaron la candidatura de esta expresión ante la UNESCO, en cuyos párrafos se argumentó que el tango es considerado *una de las manifestaciones más importantes de la identidad para los habitantes de la región del Río de la Plata y que esta declaración busca contribuir a hacer visible esa herencia cultural intangible y profundizar los conocimientos del tango como expresión regional resultante de la fusión de múltiples culturas*.<sup>10</sup>

Este reconocimiento oficia de disparador acerca de diferentes consideraciones que se pueden realizar sobre el tango, en tanto su naturaleza de bien cultural<sup>11</sup> popular que conforma un patrimonio y, por ende, la necesidad de mantenerlo vivo en su contexto original: es decir, cultivado y transmitido, estimulado por las personas o grupos sociales, en su espacio físico o natural y en su ambiente cultural, para su pervivencia en el tiempo.

Siguiendo la convención de la UNESCO, el concepto de patrimonio cultural inmaterial implica acciones de salvaguardia<sup>12</sup> que se aplican también al tango<sup>13</sup>, como elemento incorporado

---

9. Reconocimiento realizado por la UNESCO el 30 de septiembre de 2009.

10. UNESCO, Nominación para la inscripción en la Lista Representativa. Sección 2. Descripción del elemento.

11. El bien cultural, a diferencia de otros bienes patrimoniales, se sustenta en el valor y no en la cosa. El valor le es dado por su interés histórico, científico o artístico.

12. La salvaguardia es un conjunto de medidas que involucra la identificación, la documentación, la investigación, la preservación, la protección, la promoción, la valorización, la transmisión y la revitalización y que está prevista en la convención mencionada *ut supra*.

13. La incorporación del tango dentro de esta Lista fue una petición conjunta que involucró a los gobiernos de Argentina y Uruguay, reconociendo sobre todo, el carácter rioplatense del origen del tango. Cabe señalar que se logró en una segunda presentación ya que la primera vez que Argentina presentó el expediente, éste fue rechazado.



en la Lista Representativa de PCI de la Humanidad, lo cual significa además la sensibilización en los planos local, nacional e internacional acerca del reconocimiento<sup>14</sup>; y el compromiso internacional ante la posible pérdida o riesgo del bien cultural, ya que la humanidad es un concepto unificador.

Frédéric Vacheron, a través de un recorrido histórico de la evolución del concepto de patrimonio, plantea que la declaración implica, en primer término, la protección internacional del bien cultural, cuya naturaleza es la inmaterialidad<sup>15</sup>, comprometiendo a los Estados involucrados, en este caso, Argentina y Uruguay, a acciones para su salvaguardia y, a la humanidad entera en su preservación a lo largo del tiempo. En segundo término, Vacheron afirma que la Convención de Patrimonio Cultural Inmaterial permitió equilibrar el mapa del patrimonio mundial, otorgando un mayor reconocimiento a las culturas del Hemisferio Sur, ya que la mayoría de los pueblos que lo conforman no poseen obras de carácter monumental, pero sí una gran riqueza y desarrollo cultural.

El especialista de Cultura de la UNESCO acentúa además la incorporación estratégica de la comunidad como agente indispensable en la gestión del patrimonio cultural, para la permanencia y la autenticidad del mismo, porque permite minimizar riesgos<sup>16</sup> que pueden afectar los bienes culturales declarados.

Acerca del patrimonio del tango, Liliana Barela plantea la importancia de su valor como bien cultural inmaterial y, en especial, comprenderlo como una expresión cultural viva, mani-

---

14. Ver en Art. 1: Finalidades de la Convención, en *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, UNESCO, París, 2003.

15. Esto significa que el bien cultural tiene como soporte una cosa, pero no se identifica con la cosa en sí, ya que el valor cultural la trasciende. Entonces el objeto es el testimonio material de la cultura, pero no es la cultura misma. Ver en: Giannini, M. S. (1976): "I beni culturali", *Rivista Trimestrale di Diritto Pubblico*, anno XXVI.

16. Un riesgo relevante es lo que se conoce como *gentrificación*, que es un fenómeno que comporta la exclusión de las clases sociales que originalmente habitaban los centros por la excesiva suba de precios provocada por la especulación.

festando todos los desafíos y el trabajo que resta por hacer. Se pregunta: ¿qué es lo que hay que considerar como patrimonio?, ¿cuáles son los criterios para evaluarlo? y ¿qué es lo que hay que hacer para que el tango no muera?

Lo expresado hasta aquí sobre patrimonio cultural inmaterial y sobre el tango en particular nos da lugar a realizar un trazado básico acerca del tema para ir abriendo campos conceptuales sobre el mismo: así, afirmar que el tango está vivo, significa que permanece activo en la memoria de la comunidad, y será a través de la práctica de su música, poesía y danza, que se lo hará trascender y transmitir esta expresión a las nuevas generaciones. Está presente aquí el sentido de pertenencia y continuidad que ello otorga a la comunidad, es decir, la identidad.

La idea de mantener viva una expresión cultural está ligada a las acciones, a lo que hay por hacer. En el caso del tango, mantenerlo vivo es experimentarlo, desde la audición, la recreación y creación de su música, la práctica del baile, la enseñanza formal de sus técnicas artísticas y la generación, diseminación y consumo de la información que dan cuenta de su historia, su poética y sus técnicas. Seguramente, para experimentarlo, además de la acción individual y colectiva de los sujetos, hay que realizar acciones de promoción como la promulgación de una legislación de protección, la gestión y el apoyo de distintos tipos de actividades, campo que se liga con la acción de las políticas públicas.

Experimentar al tango como forma de mantenerlo vivo también requiere de sus referencias, materiales o inmateriales, y sus soportes. Es aquí donde aparece el concepto de patrimonio del tango para contener ese universo que hay que salvaguardar, y al que denominamos como *el acervo conformado por el conjunto de bienes materiales e inmateriales representativos de esta expresión para la comunidad argentina y uruguaya en particular, y para todos aquellos que, independientemente de su localización geográfica, se identifican con esta forma cultural.*

La gran cantidad de bienes relacionados con el tango nos lleva a conceptualizar al Patrimonio del Tango<sup>17</sup> en cuatro categorías, según sean bienes culturales: a) esenciales o constitutivos<sup>18</sup>, b) contextuales<sup>19</sup>, c) complementarios<sup>20</sup> y d) proyectados<sup>21</sup>.

La relevancia de reconocer estas categorías de patrimonio del tango cobra sentido para la comunidad rioplatense, y para la comunidad tanguera, colectivo que lo mantiene vivo, y para la Humanidad, que es quien lo pone a la salvaguardia.

---

17. Este trabajo de conceptualización fue realizado conjuntamente con Luján Baudino en el marco del Programa de Salvaguardia del Tango llevado adelante por el Centro'fecca.

18. *Bienes culturales esenciales o constitutivos*: refiere a aquellos bienes culturales materiales e inmateriales que conforman las dimensiones artísticas del tango, es decir, la música: obras originales y arreglos, técnicas y saberes; la danza: pasos de baile, coreografía; y la poesía: letras de tango, lunfardo, etc.; y sus objetos inherentes: instrumentos, partituras, fonogramas, cilindros de fonógrafos, discos de vinilo, cassettes, CDs, DVDs, etc.

19. *Bienes culturales contextuales* (bienes tangibles inmuebles): son los bienes culturales relacionados con el espacio/lugar, significativos por albergar el desarrollo histórico o social del género en alguna de sus dimensiones. Se refiere a sitios históricos de referencia innegable al tango como barrios emblemáticos, clubes de barrio, cafés/bares, casas particulares de los grandes representantes y espacios de difusión del género como las milongas, escuelas de enseñanza y academias.

20. *Bienes culturales complementarios*: son aquellos bienes culturales materiales e inmateriales provenientes de otras expresiones artísticas que se vinculan de manera directa con el tango, tales como el cine (películas, cortometrajes), el teatro (sainetes, folletines, obras de teatro, teatro de revista, etc.), espectáculos, etc., que crean o crearon sinergias culturales y sirvieron como potenciadores del género.

21. *Bienes culturales proyectados*: son aquellos bienes culturales materiales e inmateriales que interpretan o analizan el tango y aportan información, pero no constituyen directamente esta expresión cultural. Se refieren a estudios o investigaciones sobre el género, publicaciones (libros, artículos periodísticos en diarios, revistas y prensa en general), documentos privados (correspondencia, diarios personales, contratos), documentos audiovisuales (grabaciones de presentaciones de tango en programas de TV, entrevistas a los protagonistas, noticieros, especiales de tango, documentales, etc.), registros fotográficos, medios de comunicación (canales de Televisión dedicados al género, programas de radio), tecnología para la reproducción (fonógrafos, aparatos de radios de época y toda forma de reproducción) y otras expresiones artísticas como las artes plásticas que lo representan pero no

### III.

La mencionada incorporación del tango en la Lista Representativa a salvaguardar como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad<sup>22</sup>, plantea también otro desafío que es el de revisitar la historia del tango poniendo en valor el *carácter rioplatense* de su origen, tomando este espacio como concepto poderoso de construcción, trabajo y pensamiento común.

La declaración de la UNESCO refiere al tango *como tradición argentina y uruguaya, que nació en la cuenca del Río de la Plata, entre las clases populares de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo.*<sup>23</sup> Esta referencia al territorio rioplatense que la UNESCO reconoce es importante para acentuar la procedencia del tango y velar por la conservación de su historia y los elementos territoriales, sociales y de desarrollo de esta expresión, que definieron los diferentes períodos y estilos del tango y, de esa forma, seguir promoviendo su valor cultural dentro y fuera de nuestro país.

La referencia de la UNESCO revitaliza el concepto de rioplatense en el tango, muy utilizado a principios del siglo XX, para expresar la materialidad contenedora y estructuradora de diferentes expresiones culturales que emergían simultáneamente de un lado y del otro del Río de la Plata.

Lo rioplatense entonces fue un espacio de fines del siglo XIX y principios del XX, que estuvo colmado de contenidos y expresiones culturales de una ligazón estrecha e intensa, creando

---

tienen incidencia directa en la forma cultural (pintura, escultura, dibujo, grabado, fotografía y reproducciones artísticas, etc.).

22. Modalidad prevista en la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), primer tratado internacional sobre patrimonio inmaterial. En todos los casos, es necesario el consenso y la aceptación de los países miembros, de los cuales Argentina forma parte desde 1948.

23. El párrafo expresa: “*La tradición argentina y uruguaya del tango, hoy conocida en el mundo entero, nació en la cuenca del Río de la Plata, entre las clases populares de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo. En esta región, donde se mezclan los emigrantes europeos, los descendientes de esclavos africanos y los nativos (criollos), se produjo una amalgama de costumbres, creencias y ritos que se transformó en una identidad cultural específica.*”

una identidad homónima que condujo a ese reconocimiento de la sociedad en las mismas. En términos de Tulio Carella, ese espacio en el tango conforma la *tanguidad*, expresión que este autor utiliza para incorporar la influencia telúrica en el tango como creación cultural en un espacio determinado<sup>24</sup>.

En esta edición María Casalla rescata ese concepto desde una perspectiva filosófica, pero también política, del término al referir al tango como fenómeno representativo de la cultura rioplatense que nació y creció al ritmo de la consolidación de nuestros estados nacionales. La autora le atribuye a esta expresión cultural y al armado de su propia trama la ayuda para consolidar un imaginario con una potencia estética y una épica propia que pudo ser apropiada por otros horizontes.

Casalla asigna al concepto de lo rioplatense una idea fecunda para pensar el lugar que el tango tiene en nuestra cultura, resaltando que la misma no alude simplemente a una mera demarcación geográfica o territorial, sino a una marca identitaria, un topos generador de signos y símbolos distintivos de nuestra existencia como sujetos rioplatenses ubicados en una región más amplia con una espectacular riqueza cultural como es la sudamericana.

A su turno, Daniel Vidart despliega en prosa poética la reafirmación del carácter rioplatense del tango, se entusiasma y enfatiza que el tango es un *género artístico de estuárico origen, geografía de pampas, cuchillas y borrosas aguas dulzonas*. La mirada de Vidart tiene años de cultivo interesada en personajes que, a decir de él, *otorgaban vida y sentido a los espacios donde el pueblo llano rioplatense y los arreados por el malón transatlántico mezclaron sus genes y sus esperanzas, sus humildes alegrías y sus sufrimientos proletarios, sus amores y sus desvíos, sus nostalgias irrestañables y sus modestos proyectos de vida*. Esta es la franja cultural de creadores y cultores que hicieron el tango nacido en ambas márgenes del río en hermandad territorial, que para el autor tiene una demarcación geográfica que incluye Buenos Aires, Montevideo y Rosario de Santa Fe.

---

24. Tulio Carella en su libro, *Tango - mito y esencia*, CEAL, Buenos Aires, 1966, p. 28, expresa que el acento de lo regional depende mucho, como modalidad estética, de la influencia telúrica.

## IV.

Siguiendo el eje temático del Congreso y de la presente edición, centrada en el tango como patrimonio, se plantea también la trasmisión, enseñanza y aprendizaje musical como modo de salvaguardarlo. La formación musical en tango es un elemento sustantivo para la pervivencia del género, *es una necesidad para garantizar su constante recreación e infundir en la comunidad un sentimiento de identidad y continuidad*. Es por ello que en el Congreso se integró un panel sobre *Las escuelas de música popular hoy y la formación de intérpretes y creadores de tango*, del que participaron instituciones educativas con programas dedicados a la educación musical formal del género, cuyas conferencias se incluyen en este volumen.

El objetivo de este panel fue dar cuenta de la estructura educacional disponible hoy en Argentina, para la formación de músicos de tango y conocer su historia, trayecto institucional, programas académicos, perfil del alumnado y aspectos sobre los que enfatiza, como así también la preparación y el interés que traen los estudiantes. Sobre todos estos temas hablan: Javier Cohen de la Escuela de Música Popular de Avellaneda, Gustavo Samela de la Universidad Nacional de La Plata y Fabián Bertero del Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla”.

En las exposiciones se brinda información sobre el proceso de inclusión del tango dentro de los planes de estudios de los centros educativos en Argentina, el cual se inicia cronológicamente a mediados de la década de 1980 con la incorporación de asignaturas específicas de tango en la carrera de Música en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata y con la creación de la EMPA<sup>25</sup> en 1986, primera escuela enteramente especializada en música popular del país.

Asimismo, se plantean las dificultades por las que estas instituciones han transitado para incorporar el tango a la educación formal implicando una instancia histórica de puesta en valor del género en respuesta a una demanda social de forma-

---

25. Escuela de Música Popular de Avellaneda.

ción académica en música popular que constituye un hito en nuestra historia cultural.

Los representantes de los centros educativos presentes en el panel sobre las Escuelas de Música Popular del III Congreso Internacional de Tango, plantearon las dificultades que comporta el ejercicio de sistematizar los conocimientos sin modificar la esencia de lo popular, potenciando, optimizando y organizando sus recursos para ofrecer una formación específica en música de tango.

La necesidad de generar una metodología específica para la transmisión de saberes populares exigió pensar un corpus teórico-práctico sobre tango para dotar a los profesionales de criterio y capacidades interpretativas y creativas. Javier Cohen pone en valor el aporte del Rodolfo Mederos y de Bill Evans como modelos para desarrollar los programas de música popular. Muchos fueron y son los artistas de nuestro folclore y tango que aportaron a los diseños curriculares de las asignaturas de los diferentes centros de formación.

Actualmente, a los programas ya mencionados de la EMPA y de la Facultad de Bellas Artes de UNLP, se agrega la carrera de Folclore y Tango del Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla”.

En estos programas de enseñanza se incorporan conocimientos específicos de cultura popular al ámbito de lo académico y viceversa. Concretamente, como plantea Samela en su artículo, se aportan recursos vinculados a la música popular como, por ejemplo, la ejecución vocal-instrumental<sup>26</sup>, la imitación (tradicción oral), la producción de arreglos desde el inicio de la formación y la improvisación como formas más constitutivas del lenguaje musical popular, enriqueciendo de esta manera la formación del músico profesional.

---

26. La Universidad Nacional de la Plata introdujo desde 1986 una asignatura que se denominó Ejecución vocal-instrumental, desarrollada por G. Samela, S. Gorostidi y M. I. Ferrero, donde todos los alumnos deben tocar y cantar alternativamente, acciones vinculadas a lo popular.

La incorporación de lo popular a la enseñanza reglada aportó también la improvisación como una herramienta didáctica fundamental en la formación del músico, una innovación en la metodología pedagógica de la música que promueve el desarrollo de la percepción, la creación de ideas musicales, mayor flexibilidad y el vínculo receptivo entre los músicos.

En cuanto a la población estudiantil que concurre, los presentes argumentaron un interés creciente por estudiar tango, no sólo de músicos argentinos, sino también extranjeros. Asisten a estas instituciones estudiantes de América Latina y de otras partes del mundo. Una característica común es la escasez de conocimientos previos de tango con los que los alumnos ingresan a las carreras o a las diferentes asignaturas específicas del género.

## V.

La pregunta sobre qué pasará en el futuro con el tango siempre está presente. En la comunidad tanguera hay una discusión abierta acerca de lo que puede venir, sobre si ya murió, de lo que sucederá con esta *expresión resultante de la fusión de múltiples culturas y la posibilidad de nuevas fusiones*. A partir de esta inquietud se convocó a Luis Tarantino, Mariano del Mazo, Andrés Casak, Ricardo Salton y Carlos Bevilacqua, reconocidos periodistas, críticos<sup>27</sup> musicales y de espectáculos, para hablar sobre el futuro del tango. Se sugirieron algunos temas a los integrantes a modo de ordenar la discusión, cuyos ejes eran: la propuesta estética vigente, las formaciones orquestales, la interpretación —reinterpretar lo tradicional y/o componer nuevos tangos—; la innovación dentro del género —sus principales exponentes—; el lugar del tango electrónico y qué relación guar-

---

27. Reconocemos en la crítica la posibilidad de poner en relieve el valor artístico y la calidad en el hecho musical que observa, pudiendo identificar las direcciones de esa creación musical y situarla en un determinado lugar del panorama musical actual. En el caso del tango, ese panorama —a priori— aparece cada vez más diverso: lo tradicional, la fusión con otros géneros, lo nuevo —tecnología— y la pregunta de siempre, si eso es o no tango, y nuevamente la pregunta ¿qué será lo que pervivirá del género?



da con el tango tradicional —los elementos que en éste perviven del género. Los otros temas propuestos para el panel se relacionaron con el consumo cultural, entendido como la vigencia de la práctica; la creación de nuevos públicos<sup>28</sup>; y la difusión y promoción del tango.

Una primera apreciación unánime y categórica de los periodistas participantes es que el tango constituye un género con la suficiente historia, solidez y riqueza musical como para no morir y que, en alguna medida, desarrollar políticas públicas de difusión y promoción dirigidas a la masividad no crea realmente un público de tango a largo plazo. En algunos pasajes de la discusión se expresó también, que estas políticas pueden resultar contraproducentes para su preservación.

En cuanto a los aspectos estético-formales de la dimensión musical del tango, también parece existir un consenso generalizado del mismo como género vivo —utilizando como indicadores para este supuesto la producción de numerosos discos nuevos de tango y el compromiso con la calidad de muchos de éstos. Por otra parte se planteó que desde las últimas grandes renovaciones de los años '50 y '60 no se observan cambios sustanciales en el género y prolifera más bien la tendencia a reinterpretar el pasado de diversas maneras, en algunos casos utilizando diferentes medios, como la tecnología, más que a aportar elementos renovadores del lenguaje tanguístico.

Los integrantes del panel destacaron, dentro de las tendencias estéticas contemporáneas, el trabajo de Ramiro Gallo, Sonia Possetti, Diego Schissi, Tute Lucero, Ariel Ardit y Soledad Villamil, entre otros.

En relación a la difusión, los críticos se preguntaron si hay o no espacios suficientes en la ciudad de Buenos Aires para dar lugar a la oferta artística disponible. Ellos concluyeron que los

---

28. En este sentido la crítica periodística es generadora de criterio y opinión sobre un determinado fenómeno artístico; lo hace mediante el argumento que construye a partir del conocimiento del género, de la precisión en la observación —inherente al oficio de análisis de la información musical— y de su capacidad literaria de generar el hecho creativo a partir del hecho musical y su circunstancia. El crítico se posiciona ejerciendo socialmente una suerte de legitimación del hecho cultural, lo cual influye en la creación de los públicos.

circuitos de tango en vivo son escasos y si bien hay espacios de milongas para diferentes públicos, desde hace mucho tiempo la oferta es la misma.

En lo que refiere al consumo cultural<sup>29</sup>, se planteó que en la actualidad el tango tiene un público mucho menor en comparación con otros momentos o etapas de su historia. Si bien la práctica del tango en el mundo puede producir, por momentos, otra sensación, el ámbito de las milongas y de las tanguerías posee una moderada afluencia de público.

Los críticos expresaron que no es tan clara la existencia de nuevos públicos, si bien se puede dar cuenta de la presencia de un público extranjero que viene a Buenos Aires atraído básicamente por la danza, pero no así por su oferta de conciertos, por ejemplo. Este público concurre a ciertos tipos de eventos y lugares de tango. En general asiste a las casas reconocidas que ofrecen un espectáculo orientado al turismo.

La explicación a la falta de nuevos públicos en el tango parecería estar dada en que el tango no logra constituirse en una música masiva como la cumbia, el reggaeton, la música electrónica o el rock. Prestigiosas figuras del género no logran convocar a suficientes espectadores como para llenar grandes salas de conciertos como sí lo hacen artistas de las expresiones populares antes mencionadas. Pero a su vez, muchos artistas de otros géneros en algún momento de sus carreras se ven tentados por “hacer tango”. Si bien en el panel se generaron posiciones encontradas en cuanto a las interpretaciones de estos artistas, sus integrantes consideraron que las mismas amplían exponencialmente las fronteras del tango, aunque existe la duda acerca de si esto produce efectos positivos o negativos en la popularidad del género.

---

29. Para García Canclini, el consumo cultural constituye una práctica específica porque en los bienes culturales el valor simbólico predomina sobre su valor de uso o de cambio. El autor lo entiende como una práctica sociocultural en la que se construyen significados y sentidos del vivir contrariamente a la corriente conductista que lo plantea como la simple satisfacción de las necesidades. Citado por Sunkel, G. en: Mato, D. (comp.) (2002): “Una mirada otra. La cultura desde el consumo”, *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO.

## VI.

En el inicio de esta introducción mencionábamos al grupo de la primera época de pensadores o intelectuales del tango. Blas Matamoro es uno de ellos y en su ponencia revisita ese momento de producción teórica sobre el tango y ofrece una visión panorámica del campo intelectual y político. Dice: *los sesenta fueron una década de enorme debate intelectual*. Asimismo el autor de *Ciudad del tango* propone sustraer a éste de la categoría de espontaneidad popular fundamentando que el tango desde sus comienzos fue una tarea extremadamente formalizada. Destaca a la poesía como la cristalización más interesante para estudiar el vínculo con el contexto social y argumenta que *la poesía del tango lee a la sociedad a la cual se dirige*. Así, con estas y otras provocaciones, Matamoro nos recuerda por qué su obra se convirtió en obligada referencia en la historia del tango.

Emilia Cibotti interpela la historia social de Buenos Aires para proponer nuevos planteos que rompen con ciertos mitos alrededor de la historia del tango, más precisamente sobre sus orígenes y la convención acerca de su cuna prostibularia. Cibotti busca rebatir estas persistentes versiones que se repiten y que, ella expresa, *se apoyan en prejuicios de la elite argentina*; lo hace proporcionando nuevas fuentes e información, corroborada y aceptada por la comunidad académica, sobre la historia social de Buenos Aires, abonando una teoría sobre el desarrollo del tango en sus primeras etapas, asociada más bien a la movilidad social de la época que a la marginalidad.

La intervención de Eduardo Romano en esta publicación es para referirse al *Tango que ríe*, un abordaje atípico en el género, ya que el tango arrastra la creencia de ser sinónimo de tristeza. Este trabajo realiza un recorrido por la historia del tango rescatando letras valerosas, alegres, donde la broma aparece también en algunas de ellas. Asimismo refiere a personajes y roles en el teatro, el cine, la revista y otros espectáculos como el de Les Luthiers que parodian tangos en sus *performances*. Un trabajo lleno de citas e información sobre el tango y la historia del espectáculo argentino.

El historiador cultural Sergio Pujol, en esta oportunidad, trae en su artículo a Eladia Blázquez como forma de evocarla mediante el estudio de dos de sus obras: “Sueños de barrilete” y “Corazón al sur”. Resalta la convergencia de los roles de autoría, composición e interpretación, pero no pierde la oportunidad de contextualizar su obra y discutirla en relación con la de otros autores contemporáneos y de otras épocas del tango. El autor encuentra en la obra de Eladia Blázquez una trayectoria atípica: la transición de la tradición al modernismo musical y su producción en el momento de declinación del tango.

Esta publicación incluye también un capítulo en imágenes sobre el *Tango en el siglo XXI*, una producción del fotógrafo Eduardo Rembado, quien realiza un recorrido estético por las milongas y lugares donde vive el tango. Las imágenes son el resultado de una búsqueda del tango en los gestos, códigos, posturas y detalles, que continúan intactos en las distintas formas de experimentar esta forma cultural.

Con la esperanza de haber logrado que esta introducción presente, al menos en parte, a las ponencias contenidas en esta publicación, invito a recorrer esta nueva puesta en común sobre el tango.

Buenos Aires, diciembre de 2011, DDG.