

## **ESCRITOS SOBRE TANGO 3**

Tango en tiempo presente

Escritos sobre tango 3: Tango en tiempo presente / Sergio Pujol ... [et al.] -  
1a. ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Centro'feca Ediciones, 2018.  
238 p.; 21x15 cm. (Tango / Lencina, Teresita)

ISBN 978-987-25505-3-0

1. Sociología de la Cultura. 2. Historia de la Cultura. 3. Tango.  
I. Pujol, Sergio  
CDD 306.4

Esta publicación contó con el apoyo de la OSPE (Obra Social de Petroleros)

Edición al cuidado de Luján Baudino

1ª edición diciembre de 2018

ISBN 978-987-25505-3-0

©2018 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 la fotografía de tapa: Eduardo Rembado

Diseño de tapa: Verónica Duh

Corrección: Sol Correa

**TERESITA LENCINA**  
(COMPILADORA)

**ESCRITOS SOBRE**  
**TANGO 3**

Tango en tiempo presente

centro'**feca**

BUENOS AIRES - ARGENTINA

A la memoria de  
Noemí Ulla y Ramón Pelinski

## AGRADECIMIENTOS

El tercer volumen de la Serie Escritos sobre tango del Centro'feca constituye un nuevo peldaño en este camino guiado por el propósito de pensar el tango y contribuir a la discusión desde perspectivas actuales sobre lo histórico, lo contemporáneo y su dimensión patrimonial. Este logro se ha alcanzado siguiendo una línea en el hacer del Centro'feca, apoyado en la puesta en común y visibilización de los esfuerzos colectivos. Por ello el agradecimiento general es a todos, al público que siempre acompaña y a los hacedores, que sin rodeo alguno participan gustosamente de cada proyecto.

En esta oportunidad, agradecemos a quienes apoyaron la realización del IV Congreso Internacional de Tango: Tango en tiempo presente, organizado por el Centro'feca que tuvo lugar el 5 y 6 de diciembre de 2014, en particular a la UNESCO que facilitó el espacio de Villa Ocampo, ubicado en Beccar, Provincia de Buenos Aires y a Liliana Barela (por entonces Directora de Patrimonio e Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires), que dispuso el Espacio Virrey Liniers, ubicado en el Barrio de Monserrat para desarrollar esta actividad.

Nos sentimos honrados de tener en este volumen a autores del nivel de: Blas Matamoro, Eduardo Romano, Marta Savigliano Sergio Pujol, Noemí Ulla, María Julia Carozzi, Mercedes Liska, Oscar Conde, Frédéric Vacheron, Mónica Lacarrieu, Leticia Maronese y Hernán Morel, prestigiosos académicos que forman parte de esta compilación aportando su distinguido trabajo intelectual, a ellos infinitamente gracias. Asimismo, agradecemos a los músicos destacados y referentes del tango contemporáneo que participaron de la mesa redonda: Sonia Possetti, Ramiro Gallo, Julián Peralta, Diego Schissi, Agustín Guerrero y Max Masri que se avinieron a

compartir experiencias, trayectorias y visiones del mundo del tango, en el marco del IV Congreso Internacional de Tango: Tango en tiempo presente.

Agradecemos las presentaciones en el Congreso que realizaron Gustavo Varela, Tito Rivadeneira, Liliana Barela, Victoria Polti y Valeria Bosio, entre otros, cuyos trabajos son representativos del pensamiento actual alrededor del tango.

Nuestra gratitud a los distinguidos moderadores en el Congreso: Paula Sterczek, Luis Tarantino, Mariano del Mazo, Andrés Casak, Ema Cibotti, María del Milagro Casalla y Luján Baudino.

Esta publicación tampoco sería posible sin un riguroso programa y organización del Congreso, es por ello que agradecemos a los colegas y miembros del Consejo Directivo del Centro'feca, Gabriel Menéndez y Leandro Ragusa por compartir las ideas en el diseño y la realización del mismo; tampoco se podría hacer sin la voluntad y el trabajo de quienes simplemente apoyan en todo lo necesario, ellos son: Sergio, Anabella, Evelyn y Walter Lencina y Jackeline y Nicolás Porfiri, que comparten y alientan los estados del alma y las concreciones de estos esfuerzos; a Verónica Duh, guardiana fundante de la imagen conceptual del Centro'feca; a Eduardo Rembado fotógrafo y documentalista testimonial del tango en la Ciudad de Buenos Aires y orgullosamente de cada evento del Centro'feca, como en el caso del IV Congreso.

Es esta también una oportunidad para agradecer a quienes están siempre dispuestos a brindar una referencia sobre temas sustantivos o realizar una lectura crítica y a conciencia de un texto, ellos son los musicólogos Enrique Cámara de Landa, Omar García Brunelli y Ricardo Salton.

Agradecemos a quienes apoyan siempre nuestro trabajo, a la Obra Social de Petroleros, que patrocinó esta publicación. A la UNESCO, que nos acompaña desde el primer Congreso. Es un honor para quienes hacemos el Centro'feca que este volumen de la Serie Escritos Sobre Tango esté prologado por Frédéric Vacheron, Especialista de la Oficina Regional de Ciencia de la UNESCO para América Latina y el Caribe, a quien agradecemos el prólogo, el trabajo conjunto y todo el apoyo.

Finalmente, y a modo de tributo, queremos agradecer memorialmente y dedicar este libro a dos grandes pensadores del tango, Ramón Pelinski, tal vez el teórico, hasta hoy, más importante del tango; y a Noemí Ulla, escritora, crítica literaria y sobre todo una pionera en el análisis de las letras del tango, que instauró un modo de ver el mundo del tango con una sensibilidad exquisita para abordar los sentidos y representaciones de la poética tanguera.

**Teresita Lencina**

Presidente  
Centro'feca

## PRÓLOGO

El Congreso Internacional de Tango, que organiza el Centro'feca, desde su primera edición en diciembre de 2008, tiene como principal objetivo establecer una plataforma de diálogo permanente que sirva para analizar, crear y difundir ideas y trabajos académicos sobre el Tango.

Esta instancia importante donde participan expertos y profesionales de diversas partes del mundo, reconocidos en el campo específico del tango y la cultura, es una oportunidad de acercamiento a esta tradición rioplatense conocida en el mundo entero, que forma parte de la identidad nacional y del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Los congresos plantean la importancia de mantener viva la tradición del Tango en su contexto original, cultivarlo y transmitirlo en su espacio territorial y cultural para su permanencia en el tiempo.

Esta tradición 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 criollos, se produjo una amalgama de costumbres, creencias y ritos que se transformó en una identidad cultural específica. Entre las expresiones más características de esa identidad figuran la música, la danza y la poesía del tango que son, a la vez, una encarnación y un vector de la diversidad y del diálogo cultural.

En ese mosaico de influencias multiculturales, Victoria Ocampo encontraba un “carácter inimitablemente argentino” que era al mismo tiempo universal. La fundadora de la revista *Sur* aprendió a bailarlo en su juventud, cuando era todavía un baile



“prohibido”, con Ricardo Güiraldes, el autor de *Don Segundo Sombra* y con su amigo Vicente Madero. Se reunían una vez por semana para bailar lo acompañados por el bandoneón de Osvaldo Fresedo, “El Pibe de la Paternal”. Con esas milongas improvisadas, Victoria Ocampo trascendía las limitaciones de género imperantes en la época y, al mismo tiempo, incorporaba la mayor manifestación del arte popular rioplatense a su identidad de mujer moderna.

El *Primer Congreso Internacional de Tango* se realizó en diciembre de 2008. Bajo el lema *Tango: Arte y Pensamiento Nuestro*, se inició un primer diálogo que tuvo un importante impacto dentro de los medios de comunicación. Esta celebrada iniciativa dejó en evidencia la necesidad de mantener vivo el diálogo sobre esta tradición cultural que forma parte de la identidad de los pueblos rioplatenses.

En diciembre de 2009, se realizó el *II Congreso Internacional de Tango* bajo el lema *Tango: Baile, música y sociedad*. Ese fue un año clave, ya que el Tango fue inscripto en la *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO*. Esta inscripción no debe considerarse como un fin en sí mismo, sino como un medio para mostrar la diversidad de las expresiones del patrimonio inmaterial y para atraer la atención sobre el mismo. La inscripción a la Lista Representativa también representa un gran desafío para las comunidades y autoridades nacionales, en cuanto a la preservación de estas tradiciones que son “Patrimonio Vivo” de toda la Humanidad.

En este sentido, el *III Congreso Internacional de Tango: Cultura Rioplatense, Patrimonio de la Humanidad* (diciembre de 2010) se planteó para reflexionar sobre las cuestiones referentes a la declaración de la UNESCO y al carácter rioplatense del origen del tango, como su lema lo indica.

En diciembre de 2014, el Centro'feca conjuntamente con la UNESCO organizaron este *IV Congreso Internacional de Tango* en Villa Ocampo.

Bajo el lema: *Tango en tiempo presente*, se llevó a cabo en la emblemática casa que Victoria Ocampo donó a la UNESCO “para que sirva en un espíritu vivo y creador para la promoción,

el estudio, la experimentación y el desarrollo de actividades que abarquen la cultura, la literatura, el arte, la comunicación social y la paz entre los pueblos”, en palabras de la propia Victoria. Participaron en él los referentes más importantes del pensamiento del tango así como autoridades culturales destacadas.

Esta instancia de acercamiento y diálogo sobre el Tango, adquiere un significado especial entendiendo el papel de Victoria Ocampo en la historia regional como promotora de la diversidad de las expresiones culturales y del diálogo intercultural.

**Frédéric Vacheron**

Especialista Cultura UNESCO Montevideo  
Director Programa Villa Ocampo

# INTRODUCCIÓN

## Una lectura panorámica del tango contemporáneo en Buenos Aires

**Teresita Lencina**

(...) el tango es siempre fundacional, esto quiere decir también que nunca está completo ni plenamente consolidado, en cada momento necesita afirmarse; digamos que no por debilidad sino por bravura, el tango sabe que es más que eso que parece ser.

Roberto Doberti (2017)

### I.

Hacia fines de los años 80 y comienzos de la siguiente década, el tango resurge con fuerza en la Ciudad de Buenos Aires y se inicia una nueva y duradera etapa en su historia, caracterizada por la innovación artística y la renovación como dispositivo identitario representativo del palpitar y sentir de la ciudad.

Este periodo, que muchos denominan como de “resurgimiento”, “reactualización”, “revival”, “recuperación”, “emergencia”, “reverdecer”, “renacer”, o bien “nueva guardia”, “tango de ahora” o simplemente “la vuelta del tango”, será una etapa de larga duración; lleva ya unos treinta años configurándose. Algunos autores han buscado puntos de referencia, para datar los inicios, en hechos como el regreso a la democracia, el estreno del espectáculo *Tango Argentino*<sup>1</sup>; y más adelante, hacia los noventa, también se apelará al descontento social por las políticas económicas de esa década

---

1. Estrenado en París (1983), luego de gira por Europa, Canadá y Estados Unidos; y consagrado en su larga estancia en Broadway (1985).

como catalizador de una inspiración tanguera que protesta, entre otras referencias. Lo indudable es que en esta etapa hay un interés por la creación y recreación del tango en todas sus expresiones. El empeño de los creadores por experimentar en el género es una característica que la identifica. Tal vez esta particularidad contribuya a que esta sea la etapa más extensa en la historia del tango. A diferencia de las anteriores, en las cuales hay convenciones para acordar un inicio, cierre y una clara caracterización, en ésta, lejos de producirse algún tipo de hito<sup>2</sup>, lo único permanente es la experimentación.

Si hay una marca indeleble, desde los orígenes del tango, es Buenos Aires. Esta ciudad, localización prolífica de las escenas culturales<sup>3</sup> (Zarlenga, 2014), ha reactivado la producción tanguera y generado un nuevo movimiento de músicos y bailarines contemporáneos que se suman a la práctica tanguera territorializada. En este sentido, es pertinente recurrir a la noción de Buenos Aires como ciudad del tango<sup>4</sup> que Matamoro inmortalizó en su obra homónima (1969) y que el autor revisita conceptualmente reivindicando esa propiedad de la ciudad (Matamoro, 2017:41)

Buenos Aires se ha perpetuado como lugar de culturas urbanas y suburbanas que aquilatan tradición, lugares de ocio gregario, donde en especial se inventan lenguajes: el teatro, la librería, el café, el club del postín o del barrio, el estadio de fútbol...

---

2. Tal vez porque la búsqueda de ese hito equivoque el camino, dado que la práctica del tango nunca se discontinuó ni en los años de menos popularidad; siempre hubo tango en Buenos Aires, de ahí la dificultad para encontrar los hechos desencadenantes, catalizadores, que dispararon una nueva era. El tango late en la Ciudad y, más aquí o más allá, la creación tanguera en gran escala tenía altas posibilidades de suceder en cualquier momento.

3. Zarlenga se pregunta de qué manera incide el lugar en los procesos de creatividad cultural urbana y lo destaca dentro de los rituales de la creatividad, en los que también incluye a la sucesión de encadenamientos de situaciones creativas, los encuentros (circunstanciales o permanentes) y la influencia en la estética (estilo o tendencia).

4. Para Matamoro, cincuenta años atrás, la ciudad del tango era vista como productora cultural, la cual fue cambiando su fisonomía, "ecología" y bordes donde habitaban sus personajes típicos en diferentes momentos, metamorfosis que el tango acompañó.

Buenos Aires, como en otros momentos, emerge nuevamente como terreno fértil para la generación e intercambio de innovación y creatividad tanguera. No es cualquier territorio, no hay aquí una simple interacción y agencia entre los actores (músicos, bailarines y poetas), hay una carga mayor, afectiva y sentimental<sup>5</sup> (Molinero y Vila, 2017) que los interpela permanentemente. Es decir, que existe un conjunto específico de condiciones generadas por el territorio, que actúan y afectan los procesos de producción cultural.

En esos espacios porteños y sus bordes, se conjugan lengua, sonoridades, códigos del lugar y objetos, en las actividades de estudio, ensayos, producción individual y colectiva, presentaciones en conciertos para públicos masivos o reducidos, dando lugar así a un movimiento de homenaje y reactualización del tango.<sup>6</sup> Eso es el tango contemporáneo, un gran fenómeno de producción que sucede, aquí, casi independiente del consumo y de la recepción, o al menos sin una correspondencia ni someramente simétrica, impulsado por la fuerza e inercia afectiva de la ciudad.

## II.

Este volumen, *Escritos sobre Tango III - Tango en tiempo presente*, reúne textos expuestos en el IV Congreso Internacional de Tango, con título homónimo y alguna otra perla. Los textos abordan esa configuración (Grimson, 2015: 15) de la escena local del tango en sus diferentes dimensiones artísticas, es decir, lo que sucede con la música, con la danza y las letras; los principa-

5. Los autores citados, en referencia al giro afectivo, afirman que hace hincapié en que la música no puede ser pensada sin una apreciación de sus elementos afectivos, al tiempo que esta dimensión afectiva debe ser comprendida como vinculada con la naturaleza corporal de la experiencia musical. La idea es que la música moviliza los cuerpos a través de la transmisión afectiva. [Todo esto es parte del desarrollo de la teoría del giro afectivo que Pablo Vila ha trabajado recientemente (Vila, 2017)].

6. Sobre cómo operan esas condiciones también territoriales en la producción musical, cabe mencionar aquí una frase tomada de los testimonios del documental *Charco. Canciones del Río de la Plata*, esgrimida por el músico Alejandro Terán, quien dice: “No hacemos la música que nos gusta, hacemos la música de la que estamos hechos”. En franca alusión a la historia musical territorial.

les cambios y los nuevos colectivos de creadores y practicantes que le confieren sentido a esta nueva etapa; y también los hechos institucionales emergentes de esta etapa caracterizada por la movilidad y la reflexión. El tango sale de la espontaneidad de la práctica para pensarse, dialogarse y disputarse. El presente del género trae inexorablemente su historia, su relación con el pasado y en qué forma esa historia ha marcado el presente (Sarlo, 2006). Esa relación con el pasado aparece en los textos aquí reunidos, los cuales ayudan a la reconstrucción de los procesos sociales y culturales que el tango signa en la Ciudad de Buenos Aires.

### III.

Esta introducción busca exponer algunos de los rasgos más salientes que se han ido perfilando en los últimos treinta años como también las formas que autores del género han ido delineando para caracterizar esta etapa. Se trata de una síntesis y reflexión somera de este periodo, que discurre no solo acerca de los textos incluidos en el libro, sino también sobre el trabajo propio de observación, recopilación, lecturas y análisis sobre las escenas de creación tanguera, la práctica dancística y la experiencia de la milonga, como evidencia y registro de los espacios de producción cultural en la escena porteña de estos tiempos. El tango contemporáneo acontece a priori en eso, en la práctica milonguera, la danza como ámbito que la excede y la música en todas sus expresiones, es decir, como canción<sup>7</sup> y como pieza instrumental, en una especie de hibridación compleja, multigénero, que matiza todas las notas que se crean y suenan<sup>8</sup> en el territorio del Río de la Plata.

---

7. Refiero a la canción en el sentido y valor que la canción rioplatense tiene en el tango, en tanto texto poético transmisor de mensaje en estrofas cantables, cuya forma tradicional está vigente en la práctica musical del Río de la Plata.

8. El documental *Charco. Canciones del Río de la Plata*, mencionado anteriormente, busca la canción rioplatense en la paleta de los géneros genuinos de este territorio: el rock, el candombe, la murga, la cumbia, el tango y la milonga. Estos son ritmos que generan identificaciones y se sintetizan en los sonidos rioplatenses. Músicos reconocidos de estos géneros, libres de tecnicismos, contribuyen genuinamente a esa definición.

## IV.

En la escena dancística y milonguera, durante estos últimos treinta años, se ha generado un movimiento importante, cuyos principales rasgos podrían reunirse en: i) el aumento de la actividad del tango bailado en Buenos Aires, que incorpora jóvenes a las pistas; creación de nuevos colectivos y una revisión y redefinición de estilos clásicos e incorporación de nuevos saberes (Carozzi, 2015); ii) la reconfiguración del campo de la milonga que, por un lado, sigue siendo uno de los ámbitos más clásicos, espacio contenedor de los viejos ritos de culto a códigos establecidos (Lacarrieu y Maronese, 2014) y, por otro, es generadora de las nuevas prácticas. Un contrapunto que uno podría imaginar es el de códigos vigentes en la milonga tradicional y las propuestas alternativas surgidas de la actualización que rompe con el orden establecido. Como sucede también en la música, los grupos protagónicos de los cambios más agudos en la milonga generan también una actividad militante que les permite visibilizar esas transformaciones para que se reconozcan como lo nuevo en el tango; iii) en materia de roles, la mujer disputa y gana terreno en la danza, apropiándose de espacios imposibles de pensar en los momentos de mayor vigor del tango, desde atreverse a llevar la marcación a ser ellas quienes inviten a bailar a sus parejas; iv) la renovación y cambios coreográficos<sup>9</sup>, que introducen pasos y figuras provenientes de otras danzas y definen nuevos métodos y estilos<sup>10</sup>. Aquí también se inmiscuye cierto culto a las prácticas de exotismo, producto de los nichos que abre el mercado global, juega como parodia y pone en tensión lo auténtico y lo exótico para seducir ese mercado; finalmente, v) la vuelta o incremento de la actividad tanguera en Buenos Aires también comporta un aumento de la actividad de enseñanza a bailar tango y con ello la creación de nuevos trabajos, como instructor de la danza porteña, que para algunos llega a ser un medio de vida y la posibilidad de viajar por el mundo.

---

9. Los cambios coreográficos surgen en la década del 60 con Juan Carlos Copes y María Nieves, quienes, centrados en el baile como espectáculo, fueron los pioneros en la introducción de pasos y figuras de otros ritmos que confieren al tango espectacularidad a sus movimientos.

10. Muchas veces asociados a los maestros. Así surge el método Dinzel, Susana Miller, Shapira, etc.

## V.

En la escena musical, en Buenos Aires, somos testigos de ese movimiento de “tango vivo”, que transcurre en todas sus formas: instrumental, como canción, y también como *performance*. Una movida que en su interior discute y disputa ese espacio simbólico llamado “tango”, pero que genera un permanente proceso de ida y vuelta, una circularidad de flujo y reflujo entre el sonido tradicional y los emergentes contextuales del momento creativo (Lencina, 2018). Esta disputa, por una parte, se da en la relación de lo actual con lo tradicional y por otra, es la que se produce entre grupos contemporáneos, en tanto hay diferentes corrientes, estilos, etc. Y eso es lo interesante, que esa reapropiación no es unívoca; surgen propuestas estéticas diversas que conviven e interactúan de distinto modo con formaciones musicales de tango de generaciones anteriores que llevan décadas cultivando el género.

Este movimiento creativo introduce cambios en el repertorio, estilos y espacios escenográficos e involucra una gran cantidad de músicos agrupados en diferentes formaciones<sup>11</sup>, variadas en cuanto a cantidad de integrantes, instrumentación y propuestas estéticas, conformadas por jóvenes que habiendo incursionado en el género han renovado significativamente los cánones tradicionales del mismo. Hay, en este rango, orquestas típicas, octetos, septetos, sextetos, quintetos, cuartetos, tríos, dúos y otras agrupaciones que se autodenominan simplemente bandas, término principalmente asociado al ámbito del rock.

En el mosaico de formaciones instrumentales actuales, la movilidad de los integrantes es otra de las características de este periodo: los músicos rotan con mucha asiduidad y circulan como invitados de otros grupos o como “relevo” y así originan nuevos

---

11. En el año 2014, el Centro'feca inició un trabajo de relevamiento de grupos musicales que hacen o han hecho tango durante el periodo comprendido entre 1990 y el presente. Originalmente participaron del equipo de trabajo Valeria Bosio y Victoria Polti. El trabajo continuó siempre bajo la dirección de Teresita Lencina y el aporte de Leandro Ragusa y Gabriel Menéndez. Al momento, este relevamiento incluye unos 150 grupos, organizados en distintas formaciones que nuclean alrededor de unos 850 músicos y, en conjunto, han grabado unos 350 discos.



grupos o formaciones. En síntesis, los hay también aquellos más permanentes, pero por lo general se exhibe una cierta fluctuación como característica y parte de una sociedad donde los cambios son moneda corriente. En cuanto a la vigencia, si bien hay grupos (de los formados en este periodo) que no continúan, la mayoría sigue haciendo carrera en el tango. Puede suceder que haya circulación y rotación en los grupos, pero no “abandono del género”. En el “ambiente” todos se conocen y, por ello, surgen las oportunidades.

Respecto a la producción y repertorio, lo primero que hay que destacar es que se han editado centenares de discos por nuevas bandas/formaciones; ese intenso trabajo de producción (escucha, selección, aprendizaje, ensayo y grabación) y recursos (en clases, instrumentos) presupone un colectivo de músicos desplegados territorialmente que conforman una amplia red de relaciones sociales<sup>12</sup>. En esa trayectoria de la producción discográfica, encontramos, en muchos grupos<sup>13</sup>, que en el primer disco incluyen temas clásicos *covers* y en los posteriores van incorporando arreglos, para luego lanzarse enteramente a propuestas de composición autoral. Es decir, hay una cierta periodización recurrente (Adorni, 2016:15) en cuanto a la conformación de los repertorios que también da cuenta de los tiempos y de los procesos de aprendizaje del género. Cabe decir que casi un cien por ciento de la edición es independiente. Son muy pocos los sellos comerciales disponibles. Los internacionales como Sony Music o Universal Music no graban a estos grupos. Por otra parte, hay sellos locales más pequeños que sí han grabado, como Epsa Music y Aqua Records; el resto es producción/edición autogestionada. Esta es una de las características más salientes de este movimiento y permite pensar si esto no fortalece esa autonomía que los grupos van forjando.

Es interesante también mencionar los circuitos y espacios por donde transitan estos grupos para hacer su música. Estos luga-

12. Incluyendo músicos, maestros y aprendices, gestores culturales, pequeños empresarios dueños de restaurantes, cafés, etc.

13. Cabe señalar que el proceso descrito no es un patrón aplicable a todos los grupos. Por lo general, los grupos de estéticas vinculadas al rock incursionan en el tango desde temas propios, suman a la impronta rockera la tangitud sin pasar por el estudio de los temas clásicos o de los estilos más conocidos en el tango canónico.

res suelen ser escasos; esto es, al menos, una demanda recurrente en el medio. Están: (i) los espacios oficiales, como el Festival de Tango, que ofrece diferentes locaciones, en general la Usina del Arte y en el último tiempo, el CCK por ejemplo; (ii) los espacios comerciales (Centro Cultural Torquato Tasso, Café Vinilo) y los Bares Notables de Buenos Aires; (iii) también forman estos circuitos los espacios alternativos o circuitos *under* del tango<sup>14</sup> (Liska, 2012:5) autogestionados (grupos y orquestas que comparten espacios comunes a través de ciclos y festivales “independientes” o “encuentros”, “familias”)<sup>15</sup>. También en la Academia Tango Club, definida como una comunidad de orquestas, se aprende el género y se realizan conciertos en forma cotidiana. La experiencia en esos lugares se confunde, estimulada por la estética y usos de recursos, con la de otros espacios de producción cultural popular en la Ciudad de Buenos Aires, como teatros o sitios de música de rock, o espacios de usos alternativos donde los aspectos performativos son importantes<sup>16</sup>; iv) las milongas son también lugares para escuchar tango en vivo. Estos territorios propiamente tangueros son, en su mayoría, autogestionados; v) lugares for export, estos son bares, restaurantes y casas dedicadas a la atención de la demanda turística en Buenos Aires; y finalmente, vi) espacios públicos como calles, plazas y parques, sobre todo en lugares emblemáticos donde los grupos ofrecen conciertos gratuitos o a la gorra.

Tal vez la dificultad más compleja a la hora de analizar la escena musical tanguera resida en interpretar y catalogar la música que hacen los grupos de tango en la actualidad, porque si bien lo

---

14. Liska menciona que es la denominación que refiere a considerar en su conjunto a la pluralidad de las experiencias estéticas que pueden sintetizarse en la acción de ruptura con el consumo confortable del tango.

15. El Club Atlético Fernández Fierro de la orquesta homónima ha desarrollado dos ediciones del denominado el FACAFF, difundido como “encuentro autogestivo completamente organizado por los mismos músicos que forman parte de su programación, que muestra la rica escena del tango contemporáneo, alejada de estereotipos del pasado y del tango for-export”.

16. Sobre todo una estética que se consolida en los 80. Esa imagen ha sido evocada en lugares como Cemento, el mítico boliche del *under* que trajo nuevos aires a la escena cultural porteña y que ha sido encumbrado en *Cemento el documental* (2017) de Lisandro Carcavallo, donde los testimonios de los artistas entrevistados lo llaman refugio, hogar... el templo del rock; cuna del rock nacional, sus vertientes ideológicas y su público en los 80 y 90.

habitual en ellos es autodefinirse como grupos que hacen tango, ese conjunto es diverso. Al respecto, Pelinski (2000: 26) define al tango como:

Síntesis dramática de tradición popular urbana con la cual se identifica el porteño, escapa a las taxonomías fáciles de música culta, música popular, de folclor y de música comercial, de música seria y música de diversión; y posee una maleabilidad estilística que, sin negar su especificidad, se presta a múltiples tratamientos composicionales.

En la actualidad, agregaría a esas categorías de lo clásico, lo tradicional y lo nuevo, el pretendido tango disruptivo<sup>17</sup>, aquello que rompe con lo tradicional, como si se estuviera frente a un género nuevo. Esto último está en una etapa de experimentación, por ello, en principio, no alteraría el concepto de género, tal lo sugieren Vila y Semán (2008:2) como “grandes movimientos, tendencias o clivajes de la apropiación de la música tanto en la producción como en la recepción y en todo lo que este movimiento y circuitos expresan y, sobre todo, constituye en relación con ciertos fenómenos sociales”. Es por ello que se entiende que esta etapa tendrá una duración aun mayor, que dará tiempo y lugar a la consolidación de nuevas tendencias estilísticas con cierta fuerza.

Generalmente, surge de la escucha que el tango contemporáneo (todas las corrientes) se construye en diálogo, fusión, intertextualidades (Greco, 2016:77; García Brunelli, 2011) con otros géneros. En su creación, se toman recursos, por ejemplo, de la llamada música rioplatense, como la utilización de las claves rítmicas de la murga, la milonga o el candombe e instrumentos de percusión más afines a estos géneros. Los músicos frecuentemente refieren a “sonido urbano contemporáneo”, sonidos por los que ellos admiten estar influenciados o atravesados, es decir, el rock, la música criolla, el vals, la milonga, la balada, el folklore, el jazz, la música latinoamericana, la música académica, litoraleña, candombe, indígena, africana, música negra, bossa nova, electrónica, pop, chamamé, lírica punk, malambo, entre otras citadas.

---

17. Hay en ciertos grupos un discurso que insistentemente se quiere despegar del tango tradicional, la disputa la dan no renunciando ni al vocablo tango ni a su poderoso significado, sino en la propia sonoridad.

La paleta es amplia, esto también nos hace suponer espacios de intersección con músicos de otros géneros que llegan a la escena tanguera. El caso más notable tal vez sea el tango electrónico, que combina texturas electrónicas con recursos sonoros que son representativos del tango, como pueden ser la coloratura tímbrica del bandoneón, la melodía o letra de un tango “consagrado”, el tipo de acentuaciones rítmicas, el estilo del canto o directamente las mezclas con grabaciones de orquestas de tango.

El tango, en tanto género popular en movimiento, tiende hoy puentes con otros géneros populares en sus manifestaciones contemporáneas, lo cual también genera cierta movilidad en la construcción identitaria. En cierto modo, comprender el tango actual, cuyo género es resignificado y disputado principalmente por el segmento “joven” insta a reflexionar sobre la flexibilidad y potencialidades del género para contener esta multiplicidad de sonoridades inscriptas en el tango. Esa pluralidad de sonoridades está relacionada con el espacio creativo, donde estos grupos y músicos en sí surcan sus trayectorias artísticas, su actividad, sus prácticas, procesos de producción, selección de repertorio y su búsqueda dentro del género. En la obra, como resultado, representan formas estéticas, subjetividades, sentimientos, pensamientos y significados culturalmente construidos (Ortner, 2005) e intereses también diversos.

Tampoco es casualidad que grupos musicales que tocan tango recurran a la incorporación de estéticas y recursos de otros géneros en sus performances, portadas de sus discos o letras de sus temas. En muchos casos, esos recursos proceden de una práctica tradicional que ha ejercido una posición de resistencia como es el caso del rock. En contraste, recursos de la música electrónica se exhiben cuando un grupo como Tanghetto aparece en escena, y sus seguidores se comportan de manera similar que en un evento de música electrónica. Es decir, músicos y público registran, inscriben y producen esa escena cultural tanguera totalmente fuera de los estereotipos del género.

Según Eduardo Archetti (2016:190), “el tango es un producto cultural complejo que ofrecía –y sigue ofreciendo– diferentes posibilidades para la construcción de la identidad a través de sus diversos elementos”. Y afirma que:

la permanencia –y la renovación constante– del tango se relaciona, precisamente, con el simple hecho de que en el tango existe una explosiva fusión de imagen y práctica corporal, que permite la integración de la estética con las emociones y la ética de un modo innovador.

Esto contribuye a pensar la renovación en términos que exceden ampliamente el concepto desde las sonoridades, los estilos y el género. Las formas del tango contemporáneo cuestionan el concepto de identidad congelado en otros momentos históricos de esta expresión.

Hasta aquí, una reflexión introductoria sobre el tango contemporáneo. Los autores que siguen en este libro abonan con maestría una fructífera discusión sobre estos y otros temas.

## VI.

El panorama que este libro ofrece es diverso e incursiona en el terreno de la práctica artística (letras, danza, música, performance) y también en perspectivas históricas, patrimoniales e identitarias. Los autores exponen diferentes abordajes y conceptos, para caracterizar el movimiento del tango contemporáneo en Buenos Aires y contribuyen, de esta manera, a la comprensión de la escena actual, estableciendo en muchos casos una relación con su pasado.

El libro está organizado en tres partes. La primera podría girar en torno a la siguiente pregunta: ¿qué planteos y reflexiones genera la música contemporánea de tango? En ella los autores hacen foco en lo nuevo, pero siempre en relación con los temas centrales que el tango como música ha establecido en el pasado. Sergio Pujol se posiciona en el puente entre generaciones para hablar de la vuelta al tango de la juventud y, con ello, del fin de viejas dicotomías que han marcado la historia del tango. De prohibido a moderno, de moderno a masivo y familiar, y de ahí a vetusto y anacrónico: esos fueron los calificativos que distinguieron al tango en el imaginario de los jóvenes a lo largo de los años. Para Pujol, hubo una actualización de la imagen en un contexto multicultural, sin

por ello renunciar a aquellos signos poéticos, musicales y visuales históricamente considerados “tangueros”. Lo más interesante que hoy sucede no proviene del centro de la escena, sino desde sus márgenes, como si todo volviera a empezar, dice Pujol. Siguiendo con la caracterización de la ya mencionada actualización de la escena tanguera del tango contemporáneo, Oscar Conde, por su parte, refiere a la actualidad del tango como vital y multifacética. Relaciona el tango y el rock argentino, señalando como un punto de contacto a sus poéticas y visión de mundo. El autor señala en los finales de los 80 el momento en que el rock nacional empieza a reconocer en el tango un antecedente ilustre e insoslayable, al punto que los músicos de rock se acercaron a él y se lo apropiaron en cierta forma. El recambio generacional trajo el surgimiento de nuevos intérpretes y creadores que el autor elogia. La relación entre el rock y el tango es muy fuerte y está a la vista en la escena no solo en la representación sonora y letrística, sino también en la indumentaria y en la puesta en escena del vivo. El autor menciona que esto impacta en los circuitos de producción, distribución y consumo musical y da al tango una estética más relajada.

Un aporte singular del libro es el que realiza un conjunto de músicos invitados a compartir una mesa redonda en el IV Congreso Internacional de Tango, que Mariano del Mazo coordinó. Participaron: Sonia Posseti, Julián Peralta, Ramiro Gallo, Agustín Guerrero, Max Masri y Diego Schissi, todos ellos reconocidos en la movida tanguera actual. En su rol de creadores contemporáneos del tango, reflexionaron sobre distintos temas, entre ellos, lo que consideran como novedoso en esta etapa y el vínculo de sus creaciones con el tango canónico. Surgen, en esta conversación, temas como la vigencia, autenticidad y receptividad del género. Estos compositores e intérpretes también reflexionan acerca de la emergencia del lenguaje actual del tango, en relación al receptor y la riqueza de ese pasaje de lo masivo a lo íntimo. Como es usual en toda discusión sobre el tango, aparecen las dicotomías, el asedio a las convenciones, las disputas por lo nuevo y lo viejo; y si lo que prevalece es la música de concierto más que la canción en sí. También hubo referencias a la apertura del género y su capacidad para incorporar libremente todo tipo de sonoridades, sin que eso suponga atentar contra su esencia. Aparece el nombre de

Piazzolla como el pionero e inspirador en esa apertura del género a otras sonoridades.

La segunda parte de este libro aborda cuestiones relacionadas con la milonga y la danza, que responden a la pregunta: ¿cómo se configura hoy el espacio dancístico en Buenos Aires y cuáles son sus principales rasgos? Cinco artículos discuten temas de la actualidad sobre el baile de tango y ese espacio social emblemático que es la milonga. Se mencionan los acontecimientos más importantes que marcan el regreso (o incremento) de la actividad tanguera en Buenos Aires. La radiografía pormenorizada de la enseñanza del baile y la creación de nuevos trabajos como forma de ganarse la vida. El exotismo en el tango como acceso al mercado global de bienes culturales, posexotismo, cómo juega la parodia y la tensión entre lo auténtico y lo exótico para seducir ese mercado, los nativos y los no nativos. Un contrapunto que podría uno imaginar es el de los códigos tradicionales, pero aún vigentes, en la milonga tradicional y la reconfiguración de ese campo con las rupturas e innovaciones que las nuevas milongas buscan imponer.

Hernán Morel identifica nuevos espacios de acceso y apropiación que pasan por la práctica del baile y repasa hitos que historian y cambian los hábitos. Por su parte, María Julia Carozzi aporta resultados de sus trabajos etnográficos de la escena del tango. Destaca la expansión del baile y de las clases colectivas en este periodo, la multiplicación de bailarines y la redefinición de los estilos, el desarrollo de un léxico para describir el baile. El resurgimiento del tango bailado, en la década del noventa, trajo la creación de un nuevo saber valorado que se distinguió del nuevo saber bailar: el saber enseñar. Mercedes Liska, una pionera en los estudios sobre el tango contemporáneo, reflexiona acerca de la estructura del movimiento. Encuentra en su análisis que éste es más lúdico, menos emocional, y trae una referencia al tango de manera terapéutica, como también señala que en 1990 la mujer no está dispuesta a dejarse llevar. Mónica Lacarrieu y Leticia Maronese, enfocadas en una perspectiva patrimonial y más concretamente desde el patrimonio vivo, identifican códigos y formas de hacer en las milongas tradicionales, cuyo análisis es el resultado de una experiencia de inventario sobre las milongas de Buenos Aires. El

trabajo se enfoca en la comunidad de la milonga tradicional y los elementos patrimonializables que la misma comunidad quiere y pretende salvaguardar de ese espacio.

El volumen incluye un texto de Marta Savigliano, académica destacada en los estudios y desarrollos teóricos sobre tango, que muy poco ha publicado en español. Reflexiona sobre la circulación del tango como fenómeno de la cultura globalizante que apunta al mercado de consumo cultural y genera circulación de la diferencia creando efectos de homogeneización, pero también regulando su tráfico. Savigliano dice que no cualquier diferencia circula globalmente. El exotismo es una práctica fetichista que constituye alteridad cultural y la autora remarca que este está “vivito y coleando” en la globalización. En ese marco y haciendo foco en la danza social y artística, Savigliano analiza con originalidad la disputa en torno a las representaciones y significaciones del tango en tiempos de globalización.

La tercera parte se compone de tres textos en perspectiva histórica. Sus autores son legendarios pensadores del tango, Noemí Ulla, Eduardo Romano y Blas Matamoro. El trabajo de Noemí Ulla es una perla en este libro. Escritora y crítica aguda y sensible, pionera en este tipo de intervenciones, muestra en el texto su habilidad para abordar el corpus poético tanguero. Revaloriza la letra del tango como representativa de la realidad social. Repasa la historia de las letras señalando hitos importantes en los cambios temáticos de la poesía tanguera y valoriza su capacidad de adaptación a los contextos sociales. A modo de ejemplo, hace referencia a cómo la poética tanguera ha tratado el tema de la mujer y la marginalidad en distintos momentos de la historia de este género popular. Blas Matamoro realiza un recorrido sobre el tango en Europa desde que sale del Río de la Plata. Hay en este texto valiosa información que ha circulado poco y que invita a la formulación de nuevas hipótesis. Matamoro ha sido pionero en el pensamiento tanguero y este texto es un aporte a la historia del tango en el mundo. El trabajo de Eduardo Romano hace foco en el tango en los 60 y traza allí una línea en la historia cultural del tango. Destaca que éste tomaría características diferentes en relación al gusto/consumo de los jóvenes. Contextualiza la caída



de consumo popular de tango y atribuye al accionar de las empresas, que aspiraban a la unificación de los gustos asociados a la diversión, a la alegría desenfadada; afirma además que el tango no se adaptó a las modas imperantes en esa década, ni hubo un tango de protesta, a diferencia del rock y una importante corriente neofolklorica.

De modo que este libro, sin llegar a exhibir una pretensión teórica, incluye textos que poseen esa rigurosidad, y sobre todo expone preocupaciones, enfoques y análisis de gran calidad y originalidad sobre el tango contemporáneo. Se trata de una obra colectiva, que seguramente tendrá repercusión entre aquellos lectores que buscan tener una visión general acerca de la escena tanguera, sus procesos y configuraciones en la actual Ciudad de Buenos Aires.

## Bibliografía

**Adorni, A.** (2016). Sonoridades del tango de hoy. Un análisis de las nuevas composiciones para orquesta típica. En **M. Liska y S. Venegas** (coords.), *Tango. Ventanas del presente II. De la gesta a la historia musical reciente*. Buenos Aires: Ediciones del IMFC.

**Archetti, E.** (2016, 1era edic. 1999). *Masculinidades. Fútbol, tango y poleo la Argentina*. Buenos Aires: Club House Publishers.

**Carozzi, M. J.** (2015). *Aquí se baila el tango. Una etnografía de las milongas porteñas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

**Conde, O.** (2014). *Las poéticas del tango-canción. Rupturas y continuidades*. Buenos Aires: Ediciones de la UNLa / Biblos.

**Doberti, R.** (2013). Prólogo. En **M. Sabuyo**, *Del barrio al centro. Imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense*. Buenos Aires: Café de las Ciudades.

**García Brunelli, O.** (2011). El tango actual: estrategias musicales para articular la tradición con un enfoque contemporáneo. En *Afuera. Revista de crítica cultural*, n° 10. Recuperado de: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=163&nro=10>.

**Greco, M. E.** (2016). La autenticidad como un valor. Sobre el tango electrónico sus argumentos y críticas. En **M. Liska y S. Venegas** (coords.), *Tango. Ventanas del presente II. De la gesta a la historia musical reciente*. Buenos Aires: Ediciones del IMFC.

- Grimson, A.** (2015). *Los límites de la cultura. Críticas de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lacarrieu, M. y Maronese, L.** (2014). *Inventario de seis milongas de Buenos Aires: Experiencia Piloto de Participación Comunitaria*.
- Lencina, T.** (2018). El tango en los años 60 y los orígenes de una “generación maestra”. Ponencia presentada en el Congreso 2018 de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, Barcelona, 23 al 26 de mayo de 2018.
- Liska, M.** (2012). Entre opacidades y oscuridades. Algunas reflexiones sobre las nuevas estéticas musicales. En **M. Liska** (comp.), *Tango. Ventanas al presente. Miradas sobre las experiencias musicales contemporáneas*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.
- Matamoro, B.** (1969). *La ciudad del tango*. Buenos Aires: Galerna.
- Matamoro, B.** (2017). *Con ritmo de tango. Un diccionario personal de la Argentina*. Madrid: Forcola.
- Molinero, C. y Vila, P.** (2017). *Cantando los afectos militantes*. Buenos Aires: Academia Nacional del Folclore.
- Ortner, S.** (2005). Geertz, subjetividad y conciencia posmoderna. En *Etnografías contemporáneas*, núm. 1.
- Pelinski, R.** (2000). *Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal.
- Sarlo, B.** (2006). *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vila, P.** (2017). *Music, dance, affect and emotion in Latin America*. Lanham: Lexington Books.
- Vila, P. y Semán, P.** (2008). La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las “tribus”. En *Revista Transcultural de Música*, núm. 12.
- Zarlenga, M.** (2017). Escenarios creativos: la incidencia del lugar en los procesos de creatividad cultural urbana. En **A. Rodríguez Morato y A. Santana Acuña**, *Las nuevas sociologías de las artes. Una perspectiva hispanohablante y global*. Barcelona: Gedisa.

## Documentales

- Charco. Canciones del Río de la Plata* (2017). Director: Julián Chalde.
- Cemento, el documental* (2017). Director: Lisandro Carcavallo.