

Actas de las Primeras Jornadas
de Lenguaje, Literatura y Tango

Violaine Fua Púppulo y Jorge Curcio

Actas de las Primeras Jornadas de Lenguaje, Literatura y Tango

Cruces entre la lingüística, la crítica literaria y el psicoanálisis

Biblioteca Nacional, 4 y 5 de agosto de 2016

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Luis Alposta

Prof. Mariano Bolfarini

Dra. María Laura Carozzi

Dr. Oscar Conde

Dra. Mabel Giammatteo

Dra. Mara Glozman

Mag. Pablo Kohan

Dra. Daniela Lauría

Dr. Esteban Lidget

Lic. Enrique Medolla

Dr. Martín Menéndez

Dr. Federico Daniel Navarro

Dr. Jorge Panesi

Lic. José Retik

Dr. Julio Schwartzman

Dra. Andrea Uchitel

COMITÉ ORGANIZADOR

Lic. Damián Alvarado

Lic. Jorge Curcio

Lic. Violaine Fua Púppulo

I Jornadas de Lenguaje, Literatura y Tango : cruces entre la lingüística, la crítica literaria y el psicoanálisis / Jorge Curcio ... [et al.] ; adaptado por Violaine Fua Púppulo. Compilado por Ezequiel Ferriol.

Prólogo de Jorge Curcio y Violaine Fua Púppulo. - 1a ed adaptada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Docta Ignorancia, 2017.

Libro digital, DOC

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-4-515-28-5

1. Crítica de la Literatura Argentina. 2. Análisis Lingüístico. 3. Psicoanálisis. Literatura

CDD 801.95

Autor: Violaine Fua Púppulo y Jorge Curcio

Compilación y corrección de estilo: Ezequiel Ferriol

Edición al cuidado de Violaine Fua Púppulo y Jorge Curcio

Diseño gráfico: Cecilia Lombardo y Pablo de los Santos

Primera edición: julio 2017

Editorial La Docta Ignorancia

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Mail: ladoctaignorancia@gmail.com

Página web: www.ladoctaignorancia.com.ar

Hecho el depósito que marca la ley 11.723. Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio sin el consentimiento del autor o la editorial.

Argentina

© 2017 – Todos los derechos reservados

ISBN 978-987-4-515-28-5

Expositores
(Auditorio Jorge Luis Borges)

El tango en los años '60: entre lo dominante, lo residual y lo emergente¹³⁷

Lic. Teresita Lencina
Centro'feca / CETBA
tlencina@centrofeca.org.ar

Palabras clave

tango – estudios culturales – cultura popular

Resumen

En los años '60 existía una preocupación, en ciertos sectores de la vida cultural porteña, acerca de la suerte del tango. Esta inquietud no sólo estaba presente en los músicos, quienes acusaban fuertemente el impacto, pues entre otras cosas se les había reducido drásticamente su trabajo, sino que la misma también invadía a otros artistas vinculados al género y a parte de la comunidad que ya no encontraba lugar para el desarrollo de prácticas vinculadas al mismo. Esa situación de incomodidad dio origen a diversos objetos culturales que reflexionaban sobre el lugar del tango en el mundo cultural de la ciudad de Buenos Aires. La propuesta aquí, reside en el análisis de uno de esos objetos: el álbum *14 con el tango*. El objetivo de este trabajo es discutir ¿qué representaba el tango en los años '60 en la vida cultural, social y política de los porteños? y en particular qué representa este trabajo de *14 con el tango* en ese marco. La perspectiva de análisis se enrola en el marco de los estudios culturales.

137 Agradezco los aportes y comentarios de Gabriel Menéndez, músico, colega y directivo del Centro'feca. También mi agradecimiento a Omar García Brunelli por su lectura y comentarios a esta ponencia.

I. Corpus y discusión

La reflexión sobre el tango en los años '60 tomaba diferentes formas, aparecieron películas, libros, discos, obras plásticas y otros objetos que, o bien mostraban la preocupación por la pérdida de popularidad del tango, le rendían tributo o simplemente referenciaban de alguna manera a este género. Ben Molar, autor, compositor, pero fundamentalmente productor musical y promotor artístico del tango, produce en 1966 una obra denominada *14 con el tango*, para la cual reúne a catorce escritores, catorce compositores y catorce artistas plásticos¹³⁸.

La obra, contenida en un sobre, consta de un disco de vinilo con 14 temas musicales (tangos y milongas) compuestos y grabados a tal fin, también contiene los textos con las letras de los tangos, e incluye reproducciones de 14 pinturas inspirada en dichas letras y música, además de los textos con la definición del tango que cada uno de los 42 participantes realizó y firmó. Este tipo de objeto, frecuente en la época, al que Marina

138 Autores: León Benarós, Jorge Luis Borges, Nicolás Cocaro, Córdoba Iturburu, Florencio Escardó, Baldomero Fernández Moreno, Alberto Girri, Leopoldo Marechal, Carlos Mastronardi, Manuel Mujica Láinez, Conrado Nalé Roxlo, Ulises Petit de Murat, Ernesto Sábato y César Tiempo. Compositores: José Basso, Miguel Caló, Juan D'Arienzo, Alfredo de Angelis, Julio De Caro, Enrique Delfino, Lucio Demare, Osvaldo Manzi, Mariano Mores, Sebastián Piana, Ástor Piazzolla, Armando Pontier, Héctor Stamponi y Aníbal Troilo. Artistas plásticos: Carlos Alonso, Héctor Basaldúa, Carlos Cañas, Santiago Cogorno, Zdravko Duckelic, Raquel Forner, Vicente Forte, Mario Darío Grandi, Julio Martínez Howard, Onofrio Pacenza, Leopoldo Presas, Luis Seoane, Raúl Soldi y Carlos Torrallardona.

Cañardo (2012) lo incluyó en la categoría de “álbum conceptual”, más allá de las motivaciones que le dieron origen, constituye un universo conformado por un colectivo que, a priori, al dar cuenta del tango (produciéndolo o conceptualizándolo), habla de sí mismo y, a su vez, del mundo cultural de la época.

Bajo esta premisa, el trabajo consiste en un análisis de la obra 14 con el tango, cuya primera atracción son los nombres que este objeto cultural reúne por su peso en la cultura argentina. Son catorce músicos, los referentes máximos del tango de todos los tiempos, aquellos que otrora hicieron bailar a Buenos Aires y hacen bailar al mundo.

La propuesta consiste en interrogar este objeto con el propósito de analizar qué representa el tango en la vida cultural, social y política de Buenos Aires en los años 60; qué había producido el tango en el imaginario porteño hasta ese momento; qué es lo que se intenta recuperar, homenajear con esta obra; y qué valores y significados arrastra la forma cultural “tango” en su interior.

Es oportuno mencionar que las lecturas de los representantes de la corriente de los Estudios Culturales, traen cierta luz al análisis del tango, y en particular aquí, a la mentada década de los 60. Por un lado, en el sentido de comprender contextualmente los acontecimientos que ocurrían al interior del tango y sus relaciones entre la práctica y las relaciones de poder; y también por ser el tango una forma cultural similar a los corpus que, en su momento, los autores de la Escuela de Birmingham se detuvieron a pensar.

II. Los contextos inmediatos del tango de los '60

En la década del '60 se destaca en la cultura argentina, más bien en la porteña, un proceso cultural dominado por un tipo de música popular, al que no pertenecía el tango. El pop, el rock internacional y nacional y otros géneros son promovidos por las industrias culturales generando una revolución estética y de entretenimiento la sociedad porteña. También, como expresa Pablo Vila (1988), adquiere centralidad un nuevo actor social: el migrante interno que había llegado a la Ciudad en décadas anteriores y estaba representado por la expresión cultural del folklore.

La contundencia de la historia del tango previa en a esos años, tenía para algunos una lectura apoteótica y de un estándar difícil de contrastar. Decía Emilio de Ípola (1985:14) en un artículo muy citado, publicado por la revista *Punto de Vista*, que:

El éxito y el prestigio del tango llegan a su culminación durante los años '40. Una talentosa generación de autores, ejecutantes, directores, letristas y cantantes que llevan al tango a su más alta jerarquía y también a su mayor trascendencia como acontecimiento artístico: el tango ocupa las principales audiciones radiales, campea en los *dancing* y *cabarets* nocturnos, es protagonistas de las vastas reuniones danzantes periódicamente realizadas por clubes sociales y deportivos, el cine y el disco multiplican su popularidad.

Luego De Ípola (1985:14) dará su versión de la historia y la decadencia del tango:

Sin que nada permitiera anticiparlo, el tango ingresa en un extraño y presuroso declive que el paso del tiempo va acelerando e intensificando. Los comienzos de los años cincuenta no corrigen esa decadencia, por el contrario la confirman, el tango clásico (tango instrumental y tango canción) da inequívocos signos finales de agotamiento, como imitando esas melancólicas agonías y esos destinos aciagos que también había sabido frasear.

Una lectura diferente podría expresar que el tango otrora cultura emergente de un “espíritu popular”, vinculado con la experiencia porteña, resiste a los embates de la cultura de masas animada por las industrias culturales, que, al decir de Stuart Hall (1984:93), “tienen efectivamente el poder de adaptar y reconfigurar constantemente lo que representan; y, mediante la repetición, imponen e implantan aquellas definiciones de nosotros mismos que más fácilmente se ajustan a las descripciones de la cultura dominante o preferida”. Atrás habían quedado los momentos en que el tango fue alentado por las industrias culturales, para vender discos, partituras, espacios radiales y películas, entre otros productos. Desde los finales de la década del ‘50, estas fuerzas eligieron impulsar otros géneros, forjar nuevos fenómenos y dejar de grabar tango, con el agravante de los conocidos hechos de desaparición de las matrices de discos por decisión de las empresas discográficas.

No obstante, según la perspectiva adoptada en este trabajo, al interior de la sociedad porteña el tango ya había sembrado la semilla identitaria que hablaría del porteño cada vez que sonara y que emocionaría aún a aquellos que no forman parte del círculo conformado por “los tangueros”.

Sin ir más lejos, precisamente al hablar del tango en los '60, aun reconociendo la crisis de popularidad, hay cierta nostalgia en muchos de sus adeptos cosechados en etapas anteriores. Para hablar en términos de Stuart Hall (1996) sobre la identidad, en algún momento pasado, el tango construyó una fuerte identidad en relación con la “cultura de elite imperante”, con lo dominante, con el afuera constituido que siempre intentó opacarlo. Pero el tango hará mucho para reacomodarse: tanto como la readaptación musical, con formaciones más pequeñas, el cambio en la melodía y la creación de nuevos lugares solo para escucharlo; en otros términos, disputará el espacio en el campo cultural vigente. En este sentido, podría pensarse al tango en relación con los conceptos de Williams (2000): lo dominante, lo residual y lo emergente.

Dentro de este esquema analítico, el tango podría ser lo “residual”, esto es, que había sido dominante en el pasado (décadas del '40 y parte del '50), pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural, no sólo como elemento del pasado sino como un elemento del presente. La aparición de objetos como *14 con el tango*, más allá del acto de resistencia al olvido, dan cuenta de cierta experiencia, significado y valores que no pueden ser expresados o sustancialmente verificados en términos de la cultura dominante, y son vividos y practicados sobre la base de un remanente de una formación institucional, social y cultural anterior.

III. *Lo emergente en el tango en los '60*

Si bien podría ser apresurado para la década, pero por qué no pensar en el tango también como lo “emergente” al interior del propio género.

Por ese tiempo, como mencionábamos anteriormente, sucede en simultáneo a la crisis de popularidad, un cambio estilístico sustancial. Astor Piazzolla revolucionará el género, pero también otros representantes, como el mismo Aníbal Troilo que introduce cambios en su propio estilo. Este periodo está repleto de ejemplos de nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones dentro del tango inclusive con el contexto cultural circundante. La poesía cambia; hay nuevos letristas como Eladia Blázquez y Horacio Ferrer con *Balada para un loco*, para mencionar sólo algunos. Ellos hablan de una ciudad diferente de la que hablaba Manzi, Catulo Castillo y otros que inmortalizaron a Buenos Aires en sus tangos.

Omar García Brunelli (2012) reconoce tres corrientes en la producción y práctica musical tanguera en esa década: el canónico, el nuevo tango y la corriente intermedia. En términos de R. Williams, lo que no es canónico -como tradicional- es emergente. Esto es muy significativo porque “lo nuevo” es lo que se desliza, en términos musicales, hasta hoy. El movimiento modernizador del tango, emergente en esa década, va más allá de Piazzolla; García Brunelli, denomina “corriente intermedia” a la correspondiente a un grupo de músicos por entonces jóvenes formados en la década del '50 cuya posición estética incorpora rasgos de lo canónico y de la innovación, del Nuevo Tango. Esta generación luego se convertirá en la “Gene-

ración Maestra” de los músicos tangueros actuales, para quienes han sido los referentes con experiencia en canon tradicional.

Siguiendo esta reflexión, es interesante también el concepto de “experiencia”, definido por Williams que Frith (1996) cita y retoma, aludiendo a ella como pensamiento y sentimiento. La hipótesis es que el tango, más allá de lo estético, lo artístico, caló profundo en el sentimiento y pensamiento porteño, conformando una identidad tanto subjetiva como colectiva. El tango tiene la capacidad para representar algo acerca de ellos mismos y su mundo inmediato, Buenos Aires.

En algún punto, esto es lo que surge del análisis de la obra *14 con el tango*, a la que a continuación nos referiremos tomando una parte representativa de este corpus cargado de significados y valores que representan al tango de esa década y que puede ser observado como “residual” en tanto fue generado en los periodos de apogeo del género, pero también representa una identidad constituida.

IV. En 14 con el tango la estrella no es la música

Los detalles de cómo se gestó la producción de *14 con el tango* no se conocen demasiado: no hay información sobre cómo fue la convocatoria de los 42 artistas que intervinieron en la misma y ellos ya no están para testimoniar; es por ello, que en esta instancia el único análisis posible es seguir interrogando el objeto. En este sentido se podría afirmar que la reunión de estos representantes de la cultura porteña para esta producción es resultado de cierta tertulia cultural que existía

por esa época, de hecho la Botica del Ángel es testimonio vigente de ello, como lugar de reunión para gestar proyectos. En este caso, funcionó y los aunó la idea de homenajear al tango. Hay aquí gente que viene de la liga tanguera y otros que no pero resuelven participar.

La composición musical estuvo a cargo de: José Basso, Miguel Caló, Juan D'Arienzo, Alfredo de Angelis, Julio De Caro, Enrique Delfino, Lucio Demare, Osvaldo Manzi, Mariano Mores, Sebastián Piana, Astor Piazzolla, Armando Pontier, Héctor Stamponi y Aníbal Troilo, de los más grandes exponentes del tango de todos los tiempos, cuyos estilos musicales se inmortalizaron, sobre todo para los bailarines. Estos músicos tuvieron sus orquestas e imprimieron un estilo devenido en clásicos que los bailarines de ayer y de hoy pueden identificar y recrear, en la danza, una forma de experimentar al tango.

Sin embargo, el disco no fue grabado por los compositores sino por una orquesta *ad hoc*, parte de la explicación de este hecho puede estar en que por ese entonces las formaciones orquestales de estos compositores ya no eran las del apogeo, es decir, grandes orquestas, sino que tenían agrupaciones mucho más pequeñas y algunos de ellos ya no contaban con las mismas.

La orquesta que grabó todos los temas fue la de Alberto Di Paulo, bandoneonista, director y arreglador; se lo conocía como buen ejecutante, arreglador de ideas musicales progresistas, también un refinado director, vinculado, por sensibilidad, a las tendencias melódicas del tango orquestal. Fue Di Paulo quien tuvo la dirección musical integral del álbum *14 con el tango* e hizo de él dos versiones, una con canto y otra

solamente instrumental. Durante 1967, a fin de promoverlo internacionalmente, viajó a Europa.

La escucha del material contenido permite decir que los temas en sí suenan todos bastante parecido y, por alguna razón, están lejos del sonido enfático y quejumbroso del tango de las décadas pasadas. La música del álbum se parece más a como sonaban las melodías porteñas en los '60, en las composiciones de Chico Novarro, Eladía Blázquez, para dar una referencia y no respondían al estilo marcado de las orquestas dirigidas por los compositores convocados.

Después de mucho escuchar los temas del álbum *14 con el tango*, cabe señalar que en el “cómo suena” tiene mucho que ver el “arreglo”, en este caso, realizado por el director Di Paulo. Desde hacía ya unas décadas que el arreglo musical definía al estilo en algún punto. Por eso, el estilo similar en los 14 temas de este vinilo tienen un estilo Di Paulo por más que la composición sea de los destacados músicos mencionados que poseían estilos distintos entre sí.

Lo llamativo es solo quién los compuso, dado que estos temas en sí no han motivado gran adhesión en el público. Salvo algunos pocos, no se conocen nuevas grabaciones/versiones de esos temas. La más conocida tal vez sea la *Milonga de Albornoz* (de Borges y José Basso) y *Oro y Gris* (de León Benarós y Mariano Mores), que fueron grabados *a posteriori* por otras orquestas. En tanto el resto no ha formado parte de nuevos repertorios.

V. *La palabra y el símbolo*

La poética de *14 con el tango* estuvo en manos de grandes escritores argentinos. No hubo aquí poetas consagrados de tango, sino referentes de la literatura argentina. Lo destacable es que, si bien no eran letristas de tango, sus composiciones, sus tangos, traen consigo la temática tanguera y la carga emocional que autores del género le habían impreso. Esto, el sentimiento, es lo que conecta al músico, artista hacedor de tangos con los “literatos”, como le llamaban ellos, para diferenciarlos de los populares. Los versos estarán dedicados al amor; al desengaño; a los personajes del tango originario, como el guapo, el taura; al desarraigo y la nostalgia y, en particular, a la Ciudad de Buenos Aires.

A estas alturas, pareciera que ya nadie es capaz de poner en duda que el corpus tanguístico ha radiografiado hueso por hueso la historia sentimental, y si se quiere, la historia de la vida privada en Buenos Aires de buena parte del siglo XX. La poesía del tango suele indagar en el pasado desde la ausencia y la pérdida. Esta inclinación a la nostalgia es explicada con frecuencia como un modo de sentir y de ver el mundo propio de los porteños. Una visión de mundo está representada por el *tópos* de la ciudad como contenedora de todas esas emociones.

A modo de referencia, reponemos algunas de las letras. En primer lugar, el tango *Como nadie*, escrito por Manuel Mujica Láinez, con música de Lucio Demare, es un tango para Buenos Aires, donde se expresa el amor a la ciudad, y la ubica como testigo de todo lo que le pasa. Dice en su primera estrofa:

Porque me obligó la vida de tu lado a desgarrarme,
y me ha llevado consigo de lugares a lugares,
porque te he visto de lejos,
como un recuerdo en el aire,
como una bruma,
y acaso como un sueño inexplicable,
puedo decir que te quiero,
como nadie, como nadie,
como nadie, Buenos Aires.

La interpretación pictórica de este tema es de Héctor Basaldúa¹³⁹, uno de los pintores del tango, un artista plástico que mucho se dedicó a pintar esta forma porteña. En esta representación pictórica, con su trazo inconfundible, evoca una milonga, . Las figuras de parejas de tango, entre las que bien podría distinguirse un compadrito visto de perfil, representan una situación plagada de misterio. Según palabras del propio

139 Héctor Basaldúa (1894-1976). Dibujante, pintor, grabador y fue director escenógrafo del Teatro Colón por más de 25 años. En sus inicios, Basaldúa pinta escenas de campo y sus personajes, sus típicas “chinas” y sus gauchos que, aunque no deja de pintarlos, luego comenzará paulatinamente a retratar mujeres en la ciudad y compadritos. Basaldúa también se destacará en la ilustración: su primera intervención será en el libro *Consejos del Viejo Vizcacha*, 1928. También ilustrará *Canto a Buenos Aires*, de Manuel Mujica Láinez; *Milonga para seis cuerdas*, de J. L. Borges; y el *Facundo* de Sarmiento. Participó en la carpeta *Tango* que ya mencionáramos, con la obra de una pareja bailando, donde captura el momento preciso de tensión antes de dar el paso, la rodilla en flexión y un abrazo cerrado. La lograda representación de Basaldúa se vuelve un verdadero ejemplo para hablar del gesto en la iconografía del tango. Basaldúa también fue uno de los convocados por Ben Molar para participar en *14 con el tango*. (Lencina y Baudino, 2014).

Basaldúa, “el tango es una de las manifestaciones más profundas de nuestra personalidad”.



Otra de las obras es *¿En que esquina te encuentro, Buenos Aires?* La escribe Florencio Escardó con música de Héctor Stamponi. Este tango es una pregunta directa a la ciudad. El tango se encargó de inmortalizar lugares de Buenos Aires, barrios, esquinas, calles y casas. En esta obra, se pregunta por varios de esos emblemáticos espacios de tango que la vida moderna sesentista había borrado. Dice:

En qué esquina te encuentro,
Buenos Aires...
¿En qué esquina te encuentro?
Ya no sirve Corrientes y Esmeralda,
no están solos, ni esperan los porteños.

Seguro estoy de hallarte donde sea,
en Núñez o en Palermo,
en las casas de patios con jazmines
y en los nuevos y altivos rascacielos,
o en la última esquina sin ochava,
de un San Telmo sin negros.
En qué esquina te encuentro,
Buenos Aires...

Y seguirá la letra, evocando esquinas y barrios porteños. La interpretación pictórica en este caso es de Raquel Forner¹⁴⁰, artista que no ha tenido una trayectoria en el tango, sin embargo en este caso alude una a una situación simbólica contundente al referirse a la esquina sin ochava, que todavía podemos encontrar en el Barrio de San Telmo. De hecho, lo escrito en la obra localiza ese barrio.

140 Raquel Forner (1902-1988). Pintora, escultora y profesora de dibujo de nacionalidad argentina. Perteneciente al movimiento "Grupo Florida". Ganó muchos premios; entre ellos, la Medalla de oro en la Exposición Internacional de París en 1937. En el trayecto de su vida artística evoluciona de un naturalismo a un expresionismo muy personal. No es una de las consideradas pintoras del tango. Ella dirá sobre el tango: *Tango que a través del tiempo, conseguiste ubicarte en el espacio*. (Lencina y Baudino, 2014).



Sabor de Buenos Aires, otro de los tangos incluidos, escrito por Carlos Mastronardi con música de Miguel Caló:

Anduve solo y perdido
en la neblina del barrio.
Cuando en cada café, y en cada esquina
se me ganaba al corazón un tango.

Buscando sabor de Buenos Aires,
Pasé por unas calles que hoy cambiaron

Y en los cafés vi hombres solitarios
que de su juventud vinieron con sombreros,
y así nomás quedaron
leyendo un viejo diario.

La interpretación pictórica es de Carlos Torrallardona¹⁴¹, otros de los pintores del tango, en este caso la referencia

141 Carlos Torrallardona (1913-1986). Pintor, dibujante y grabador. Su lenguaje es figurativo y nunca se apartó de la realidad aunque incorpora elementos abstractos. En su obra, son habituales los ambientes nocturnos de esparcimiento de la ciudad con figuras solitarias, encuentros casuales y parejas ensimismadas que, irá reinterpretando a lo largo de su vida en una constante búsqueda de desarrollo plástico y es en este retrato social de la nocturnidad que se encuentra ineludiblemente con el tango. Constituyen su mundo visual los cafés, billares, victroleras, milongas y reservados, reductos típicos porteños de la década de 1930, que recordará una y otra vez en sus obras, época que evoca el periodo donde el tango ya instalado plenamente comienza a multiplicarse exponencialmente por doquier. Iconográficamente, representa a orquestas típicas o la idea de formaciones musicales estables de los lugares sugerida por la presencia del piano (no como otros artistas que hoy citamos que prefieren formaciones de la primera época del tango). Son reconocibles sus bandoneonistas pintados normalmente con traje y moño en el cuello, sus violinistas y también pianistas de perfil. Participa de la carpeta colectiva *Tango*, ya antes mencionada, y en 1975 en la carpeta *Lástima bandoneón* en homenaje al gran bandoneonista Aníbal Troilo que más tarde homenajearemos. Su obra acompañará un texto de Fernando Alonso. Su trabajo ilustrará libros sobre el género como “El tango, historia de medio siglo” de Francisco García Giménez, o “Una interpretación del tango” del escritor español Ramón Gómez de la Serna, junto a otros renombrados artistas, “Apuntes con Rocío De Buenos Aires de Nicandro Pereyra”, entre muchos otros. Es convocado en 1966 por Ben Molar a participar en su importante proyecto *14 por el tango*, con su obra *Sabor a Buenos Aires* y en donde declara que

es a la actividad de los típicos café con billares y la directa al tango.



VI. Conclusión

A la distancia, cincuenta años después, podemos comprender la crisis de la popularidad del tango en los '60 como un momento de reacomodación y no como cristalización de un tango que supo ser jubiloso devenido en algo lejano y opaco.

En Buenos Aires, el tango es más que su música y su danza, de pronto la música puede ser su expresión más eficaz,

siente al *Tango como algo propio* y cada vez que lo pinta o lo dibuja, lo *baila*. (Lencina y Baudino, 2014).

pero vale decir que la cultura tanguera está en el sentido común, en los hábitos, las creencias y los rituales de los porteños. Esto nos permite pensar más adecuadamente los diferentes momentos de su historia y también en ciertas disputas de poder que sus configuraciones han ido creando.

Además, si bien el ambiente cultural porteño es una suerte de entretejido impregnado por matices tangueros, como una especie de símbolo omnipresente en la vida de la ciudad. Ese signo no es único, sino que para cada uno (productores y receptores) constituye algo diferente, que se mueve según pasan los años y según el lugar que el sujeto del que se trate ocupe en esa matriz cultural. Esto se observa claramente en los '60, hubo quienes se centraron en la pérdida de espacio del tango canónico, tradicional; otros que hicieron una relectura y generaron nuevos sonidos, otra poesía, que fue el emergente sobre lo que luego tanto otros harán tango en nuestros días.

En este sentido, la obra *14 con el tango* (más bien inspirada como instancia de homenaje al tango por quienes la protagonizaron) en tanto la lectura que podemos hacer hoy, es la de una especie de condensación simbólica que expone la vida cotidiana de los protagonistas atravesada por el signo tango como experiencia individual y colectiva. En realidad, lo que exponen es la marca identitaria basada en la experiencia de todos sus protagonistas y del colectivo que representan con sus artefactos estéticos.

La historia del tango describe un proceso social, una forma de interacción individual y colectiva con el proceso estético. La música, la poesía, la danza y la pintura en el tango son las expresiones que evidencian una relación social entre gru-

pos de creadores, escuchas, danzarines y la comunidad toda que comparte el topos de la ciudad que se ve interpelada.

Bibliografía

1. Libro con autor

Williams, Raymond (2000): *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, pp. 143-149.

2. Libro con editor

Frith, Stuart (1996): “Música e identidad”, en Hall, S. y du Gay, P. (ed.): *Cuestiones de Identidad cultural*, Buenos Aires/Madrid, Amorrortu.

Hall, Stuart (1984): “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, en Samuel, R. (ed.): *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica, pp. 93-100.

Hall, Stuart (1996): “¿Quién necesita identidad?”, en Hall, S. y du Gay, P. (ed.): *Cuestiones de Identidad cultural*, Buenos Aires/Madrid, Amorrortu, p. 18.

3. Artículos de revistas

De Ípola, Emilio (1985): “El tango en sus márgenes”, *Revista Punto de Vista*, N.º 25, Buenos Aires.

Vila, Pablo (1986): “Peronismo y Folklore: ¿Un réquiem para el tango?”, *Revista Punto de Vista*, N.º 26, Buenos Aires.

4. *Ponencias, conferencias en simposios, congresos*

Cañardo, Marina (2012): “El tango en la década de 1960: los «álbumes conceptuales» como estrategia estético comercial”. Prepared for delivery at the Congress of the Latin American Studies Association, San Francisco, California May 23-26.

García Brunelli, Omar (2012): “La renovación del tango en la década de 1960”. Conferencia presentada en XX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XVI Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología *¿Ser o no ser? ¿Es o se hace? La musicología latinoamericana y los paradigmas disciplinares*, Buenos Aires, 16 al 19 de agosto de 2012.

Lencina, Teresita y Baudino María Lujan (2014): “Arte y tango, confluencia de dos expresiones en la historia cultural argentina”. Conferencia presentada el 21 de agosto de 2014 en el Auditorio Santa María de Buenos Ayres, Banco Ciudad, Buenos Aires.

Índice

Prólogo.....	1
--------------	---

EXPOSITORES

María Azucena Colatarci	
Tango y folklore.....	7
Marcos Mustar	
“Nada”: el duelo como acto.....	19
Gustavo Varela	
Política, discurso y visibilidad en el tango.....	32

PONENCIAS

Manuel Aníbal Abrodos	
Deslumbrados.....	45
María Belén Amato	
Tras la memoria negra: “Dolor Wolof” y “Fantasmas africanos”, de Acho Estol.....	67
Daniel Antoniotti	
El lunfardo: un patrimonio intangible.....	79
Andrea Bohrn	
Para descoserla y no arrugar. Formación de verbos lunfardos a partir de formas simples del español.....	88

Emilse L. Brisuela	
“¡Aquí mando yo!” El amuro como manifestación de independencia femenina.....	113
Mónica Bueno	
Tres poéticas del tango: el relato y la lengua.....	132
Florencia Casanova	
Amarrado al Riachuelo. La representación del Riachuelo en las letras de tango.....	150
Dulce María Dalbosco	
Las construcciones del otro en la poética del tango: figuras del tú lírico.....	173
Luciana del Gizzo	
Vanguardia más vanguardia. Acerca de la confluencia del invencionismo y el tango.....	193
Nicolás Fernández Vicente	
El tango en Bahía Blanca: representaciones en la prensa local a fines del siglo XIX (1884-1898).....	209
Ezequiel Ferriol	
Barrio, academia y realismo en “Amablemente”, de Iván Diez.....	248
Ana Marina Ferruccio	
De la “Noche triste” a la “Tarde gris”: el argumento en los tangos de Pascual y José María Contursi.....	260

Marta Goddio	
El tango en la obra literaria de Carlos Kuraiem. Aportes y reflexiones.....	281
Nora Idiarte	
Aníbal Troilo: autor.....	299
Hernán Lakner	
El “gótico surero” en la estética de La Chicana y en la poética de Acho Estol.....	307
Teresita Lencina	
El tango en los años ‘60: entre lo dominante, lo residual y lo emergente.....	336
Laura Markus	
El lenguaje corporal en el tango-danza.....	356
Alicia Martín, Milena Anecchiarico y Camila Mercado	
Tango-rap “Cuesta abajo”. Tensiones racializadas en los géneros populares.....	363
Marcelo Méndez	
“Hay un amurado que vive”: Sobre el tango <i>Audacia</i> , de Celedonio Esteban Flores.....	389
Hernán Ocantos	
El humor, la parodia y la crítica social en las letras de tango del siglo XXI.....	399
Mercedes Ponzio	
¿Puro italianaje mirón? Los inmigrantes italianos en el proceso de inserción social del tango.....	415

Nora Sforza	
Tommaso Filippo Marinetti y el tango.....	445
Diego Suarez	
Homero Expósito: trenzas de consonancias.....	461
Mirta Vázquez de Teitelbaum	
Escrito en el cuerpo II.....	481
Marcelo Weissel	
Deseo tango: rapto patrimonial en al Riachuelo. Arqueo- antropología de la perdida Buenos Aires (1870—2016).....	486

la docta
IGNORANCIA

ISBN 978-987-45152-8-5



9 789874 515285