

bIBLIOTECA
dIGITAL

EL TANGO AYER Y HOY

COORDINADOR: CORIÚN AHARONIÁN

CDM

CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL
LAURO AYESTARÁN

mec
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

MONTEVIDEO
2014

Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es una publicación del propio CDM, proveniente de su labor de investigación o de un evento organizado por él.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el derecho de autor.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo

mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

www.cdm.gub.uy

correo electrónico: info@cdm.gub.uy



BANDA ORIENTAL

1ª edición, 2014.

Edición digital, 2016.

© 2014, Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán.

© 2014, los autores.

Impreso en el Uruguay.

ISBN 978-9974-36-253-6 (edición impresa)

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

Avenida Luis P. Ponce 1347 / 504-505 - 11300 Montevideo, Uruguay. Teléfono +598 27099494.

TRADICIÓN Y RUPTURA EN EL TANGO DE HOY

Lo que sigue es una breve reseña de mi mirada personal y particular sobre el desarrollo del tango en los últimos años que espero sirva para acercarnos al entendimiento de similitudes y diferencias con otros procesos del género.

Al decir que realizaré una mirada personal, quiero decir que expondré lo vivido más como conejillo de indias que atraviesa los procesos en su propio cuerpo, que como científico que observa desde fuera.

Historia

Para comprender el contexto actual, en que hay un gran desarrollo de orquestas y proyectos de música de tango, resulta necesario analizar lo que pasó en los 1990.

El neoliberalismo invade Latinoamérica: Menem, Collor de Mello, Fujimori... El tango resurge como un elemento antiglobalización, de resistencia. En este marco lo primero que aparece es la danza, luego la música. La música del tango requiere un conocimiento profundo para sostenerse y necesitaba más tiempo de estudio para volver. Creo que a esto se debe el retardo del desarrollo musical en relación a la danza.

Es fundamental en este sentido el papel que desempeñó y desempeña la Escuela de Música Popular de Avellaneda (EMPA) y sus docentes. Un gran remador de Avellaneda fue Orlando Trípodí, que enseñó a gran cantidad de los pianistas que hoy disfrutamos y colaboró desde los arreglos con muchísimos proyectos. Entre ellos es importante destacar su labor

con el Cuarteto Femenino Las Tangueras. También Rodolfo Mederos ha hecho una militancia sostenida durante la década del 1990 en la EMPA. Su trabajo fue clave en la continuidad del género transmitiéndonos sus conocimientos a toda una generación de nuevos arregladores y compositores. Aníbal Arias fue otro gran luchador de la EMPA, con su incansable labor al frente de grupos conformados por sus alumnos y sosteniendo conciertos improvisados en los pasillos de la escuela.

Si uno no conociera la escuela, se podría imaginar a través de este relato un espacio más adecuado de lo que en realidad es. Sin embargo la EMPA convivió en un edificio con un jardín de infantes, tuvo las paredes electrificadas, techos agujereados por donde se inundaban las aulas, espacios reducidos, tomas del edificio por parte de alumnos y docentes durante meses en sus reclamos por la dignidad de la educación, entre otras anécdotas que serían graciosas si no fuera porque suceden en nuestro espacio de trabajo.

La EMPA, a pesar de todo, se convirtió en el bastión desde donde se dio la pelea. De ahí salieron infinidad de músicos y agrupaciones que aún hoy siguen haciendo rodar el tango por distintos rincones del mundo.

Cabe recordar que, como generación, por aquellos años en que nos iniciábamos, buscábamos todo lo que nos pudiera hacer crecer y aprender. Estábamos ávidos de conocimientos y adelantos, y nos metíamos en todos los huecos donde se anunciara algo cercano al tango.

Por esa época pudimos ver al dúo Horacio Salgán-Ubaldo De Lío en el San Martín o la Orquesta de Leopoldo Federico que se presentaba cada año en los ciclos de Clarín en el S.O.D.R.A. Tuve la oportunidad de presenciar uno de los últimos conciertos de Osvaldo Pugliese en el Bandoneonazo. Recuerdo que aquella vez tocó también una orquesta dirigida por Carlos Corrales con Damián Bolotín como violinista y otros colegas de nuestra generación.

Pocas eran las veces en que conseguíamos reunir el dinero para pagar la entrada del Club del Vino que nos permitiera ver al Quinteto Real, el Trío de Néstor Marconi o a Luis Cardei cantando con Antonio Pisano... Y siempre inevitablemente salíamos silbando “Los cosos de al lao”...

Todo, absolutamente todo nos nutría. A fuerza de curiosidad fuimos encontrando algunas respuestas.

Creo no estar mintiendo si digo que el primer grupo que surgió formalmente fue Tangata Rea en el año 1995, con Paulina Fain (flauta travesera), Victorio Pujía (guitarra), Lila Horowitz (contrabajo), Luis Longhi (bandoneón) y Sonia Possetti, primero, y Andrés Linetzky, después (piano). Apareció también Presencia Tanguera, con Hernán Possetti (piano), Walter Castro (bandoneón), Ángel Bonura (contrabajo) y Germán Martínez (guitarra); y Las Tangueras con Marisa Hurtado (contrabajo), Eleonora Ferreira (bandoneón), Érica Di Salvo (violín) y Liliana Ventrice (piano).

En el año 1996 nació El Arranque, primero como quinteto con Alejandro Schwarz en la guitarra y arreglos; Ignacio Varchausky en contrabajo; Camilo Ferrero en bandoneón, Pablo Jivotovschi en violín y Ariel Rodríguez en piano. La mayoría provenía de la Escuela de Avellaneda. Por aquel entonces cantaba Alejandro Guyot.

A partir de El Arranque se produjo un cambio: las agrupaciones dejaron de buscar ser la continuación de Ástor Piazzolla (que fue el que los acercó al tango) para empezar a entender que mucho de lo que había que aprender venía de las orquestas del 1940.

El Arranque entonces dejó de ser un quinteto con la formación de Piazzolla para convertirse en un sexteto típico con guitarra –formación que tiende hacia el lado de la orquesta típica–. Se sumó entonces Ramiro Gallo desde el violín, contribuyendo también en gran parte al trabajo de los arreglos.

Es exactamente en esa época en que intenté armar una orquesta típica. Un poco antes, en el año 1993 había ingresado a Avellaneda con la intención de estudiar jazz. Quiso la suerte que un día, revolviendo casetes en la batea de una disquería, encontrara uno de la Orquesta de Aníbal Troilo. Ahí nomás sentí que eso era lo que quería hacer y cambié *big band* por orquesta típica.

Mi maestra de piano de Avellaneda, sabiendo de esta nueva inquietud, me dijo: “*Si te gusta el tango, ¿por qué no estudiás con Mederos?*” Yo no tenía ni la menor idea de quién era pero seguí su consejo y empecé a estudiar con él.

Me había obsesionado con la idea de armar la típica y cité en casa a doce músicos para conformarla. Fue triste la cita ya que sólo vino uno, creo que el contrabajista... Dimos de baja la reunión y seguí insistiendo, pero esta vez los fui llamando de a poco. Primero Rubén Slonimsky en bandoneón y Javier Gómez en contrabajo. Al poco tiempo Javier dio paso a Yuri Venturín porque también tocaba en un grupo de rock que parecía que despegaba. Yuri, por el contrario, venía de un grupo de rock que parecía que ya no despegaría más... Lentamente se fue armando una típica que se llamó Fernández Branca.

El debut de esta orquesta fue en la sala del sexto piso del Centro Cultural General San Martín. Se festejaban los sesenta años de Estudios Paraná, que era una sala de ensayos que quedaba en el sótano de Las Palmas, en Sarmiento y Paraná.

Me permito unas palabras al respecto de esta sala memorable, que nace el mismo año que la orquesta de Troilo y por la que pasaron todas las orquestas. En ese momento yo estaba intentando acostizar uno de los cuartos de mi casa para poder tocar el piano sin ganarme el odio de los vecinos del edificio, y con toda la inocencia del mundo le pregunté a uno de los técnicos cómo habían realizado la acostización ahí. Clarito me respondió: *"Pibe, acá hay cinco camiones de arena en las paredes"*. Hace poco pasé y vi que ahora funciona en el lugar un supermercado chino. Curiosidad mezclada con nostalgia me animó a pedir permiso para pasar al sótano. Debo confesar que nuestra antigua sala de ensayo se ha convertido en el depósito de supermercado mejor acostizado del mundo...

En esa época tocábamos con la Fernández Branca en un ciclo en el Teatro Margarita Xirgu, teatro al que se le habían puesto unos pesos encima para reacondicionarlo. Con lo que sobraba, tenían que contratar a alguien para las fechas inaugurales. Y nosotros llegamos justo a tiempo. De haber contado con mayor presupuesto seguramente hubiera sido otro el desenlace de la historia...

Javier Sara, amigo y compañero de la EMPA, me dijo que quería venir a vernos con algunos amigos. Al finalizar el concierto la parada obligada: cerveza y charla en bar de San Telmo. Resultó ser que los chicos que

habían venido con Javier (por ese entonces pianista) también eran músicos: dos violinistas y un contrabajista. Empezamos a charlar y se habían entusiasmado tanto con el concierto que les dije: “¿Por qué no armamos otra orquesta? Sólo es cuestión de conseguir unos bandoneonistas”. Por imperio de la juventud formamos una nueva orquesta. Y así, en poco tiempo éramos cuatro las orquestas en funcionamiento.

Hicimos números: en vez de alquilar sala de ensayo por hora, nos convenía compartir un espacio entre todos y abaratar costos. Había que conseguir un lugar con piano. De algún modo extraño llegamos al Club Mariano Boedo que tenía salón de fiestas con piano. Lo mandamos a reparar y afinar y empezamos a ensayar ahí. El contrato de alquiler incluía, además de las horas de ensayo que necesitábamos, el uso del salón de fiestas dos sábados al mes. (Cabe aclarar que en aquel tiempo la palabra “cromagnon” remitía únicamente al homo sapiens de las cuevas de Europa y que las fiestas y los bailes no rompían ninguna regla, porque regla a estos respectos no había o no se conocía.) Entonces, dos veces por mes, se tocaba en vivo.

La necesidad de afrontar los gastos del contrato nos obligó a organizarnos un poco sindicalmente. Cada uno de los músicos pagaba una cuota mensual de \$10. De a poco se gestaba La Máquina Tanguera.

Por estos años La Chicana empieza a establecerse como referente en la composición de nuevas canciones con un sonido más descontracturado, siempre conectado con el lenguaje del tango y abriendo nuevas posibilidades estéticas. Con Dolores Solá en la voz, este grupo atrae nuevo público al género. Dentro de los temas más reconocidos del grupo que en su mayoría eran composiciones de Acho Estol, se encuentra también La Marilyn, escrita por Alfredo “Tape” Rubin y Daniel Sachetti.

El primer grupo que recuerdo del Tape es el Cuarteto Almagro, integrado por Analía Goldberg en piano —por esa época también integrante del grupo Las Pibas junto con Paulina Fain (flautista) luego de su paso por Tangata Rea—, en violín el alemán Leo Weiss, y en el bandoneón Juanjo Mosalini. Más tarde se incorpora el pianista romano Fabrizio Pieroni, produciendo una asociación transatlántica. En los grupos del Tape empezaba a destacarse su trabajo como creador de canciones.

Alejandro Guyot se desvincula de El Arranque y pasa una temporada en Austria. Ya de regreso en el año 98 arma junto a Juan Lorenzo, Augusto Macri, Edgardo González y Nicolás Varchausky 34 Puñaladas, que marca el retorno de los grupos de guitarra con cantor.

Volviendo a la Máquina Tanguera, en esa época era muy reconocido el movimiento Dogma '95 conformado por un grupo de cineastas daneses con una reglamentación tan clara como eficiente para sus rodajes. Entonces decidimos imitar este modo efectivo de organización, y creamos un decálogo de reglas que resumiera las bases sobre las que debía moverse la Máquina Tanguera:

1. Que cada orquesta estuviera formada con por lo menos nueve músicos.
2. Definirse como “orquesta típica”.
3. No usar nombres provenientes de títulos de tangos.
4. Tocar únicamente con piano acústico.
5. Tocar únicamente composiciones o arreglos propios.
6. Funcionar como cooperativa.
7. Pagar la cuota sindical.
8. Comprometerse a tocar en las fechas organizadas por la Máquina Tanguera.
- 9 y 10. O no las recuerdo o no había 9 y 10...

El crecimiento del proyecto fue exponencial. Llegamos a contar con nueve orquestas y más de noventa músicos. Nombraré a algunos colegas que pasaron por ahí y algunos de sus últimos proyectos: Ramiro Boero (El Arranque, Trío Boero-Gallardo-Gómez), Lucía Ramírez (Quinteto Ramiro Gallo), Hernán Bartolosi (Color Tango), Julio Coviello (Orquesta Fernández Fierro, Cuarteto de Julio Coviello), Paula Gluzman (Las del Abasto), Marcela Vigide (Orquesta Ciudad Baigón, Moradores Tango), Gabriel Atum (Orquesta El Afronete), Oscar Pitana (Agua Pesada), Pablo Ciliberto (Agua Pesada), Mariano González Calo (Astillero), Cristian Basto (Quasimodo, Rascasuelos). La Máquina Tanguera duró hasta fines del 2000.

Una sonoridad interesante que se empezaba a escuchar en esa época era el cuarteto de saxos de D'Coté, con Gustavo Hunt como arreglador

(también participante del grupo Color Tango), Nicolás Porley, Martín Pantyrer y Daniel Lifschitz, este último reemplazado luego por Sergio Palestrini.

En ese tiempo Color Tango nos despabilaba con sus conciertos en la nocturnidad de las milongas con un *mix* de músicos experimentados y algunos recién iniciados. Esta orquesta sirvió para que los jóvenes que pasaron por ella se curtieran con el lenguaje de Osvaldo Pugliese, tan transitado por el bandoneonista Roberto Álvarez y el contrabajista Amílcar Tolosa. Fueron integrantes de Color Tango: Horacio Romo, Cristian Zárate, Luciano Jungman y Analía Goldberg. En el año 1999 se presenta el espectáculo Patio de Tango que pone luz sobre el trabajo de Lidia Borda y Brian Chambouleyron.

A nuestra inexperiencia en el tango se sumaba un contexto muy distinto al actual. Quisiera compartir algunas dificultades con que nos encontramos aquellos que arrancamos con el tango allá por los 1990.

Para empezar, no había acceso a internet. Imaginar esto puede resultar casi imposible, pero así era. Para seguir, no había registro en CD de las antiguas orquestas. Y para rematar, no había bibliografía de ningún tipo con respecto a la técnica musical del tango. Para entender un arreglo de Troilo, por ejemplo, había que escuchar el casete una y mil veces e ir desgrabando nota por nota, instrumento por instrumento. A mano, porque tampoco teníamos Finale o Sibelius. En casa aún quedan gomas de borrar que compraba en esa época en cantidades industriales. Noches enteras pasaba buscándole la vuelta a los temas mientras todos dormían. Escribía, borraba, volvía a escribir... Federico, mi hermano menor, sigue creyendo que la pata floja de la mesa del comedor de mis padres es culpa de mis permanentes borrones de los primeros años.

En el 2001 nace la Orquesta Típica Fernández Fierro. Es por esta época que empezamos a tocar en las calles de San Telmo. Teníamos un amigo que vivía en el barrio y se nos ocurrió hacer una tocada en su casa. Aprovechamos la cercanía con la feria y fuimos con los bandoneones a tocar y volantar. Resultó simpático por un lado para la gente, porque era interesante ver músicos tocando en la calle, y por nuestro lado porque era interesante ver chicas. Dos semanas después se dejaron de hacer los

conciertos en casa de nuestro amigo y hubo que llevarse el piano. Lo sacamos un domingo y se nos ocurrió tocar con toda la orquesta en la calle, con piano y todo, ya que estábamos... El éxito fue tal que por tres años la calle se convirtió en nuestra fuente de ingresos más importante y lo que permitió a muchos de nosotros seguir dedicándonos a la música.

En esa época el Quinteto de Pablo Mainetti saca su primer disco, “Gran Hotel Victoria”, junto a Leonardo Ferreyra, Hernán Posetti, Germán Martínez y Marisa Hurtado. Vale Tango, primeramente llamado Vale 4, dirigido por Andrés Linetzky y conformado por Pedro Pablo Pedroso, Federico Pereiro y Lila Horovitz, surge alrededor del 2000. Rápidamente se incorporan Alejandro Schaikis en violín y Patricio Cotella en contrabajo. En junio de ese año graban la música de la película *Assasination Tango*, con Robert Duvall. Altertango encabeza el movimiento de tango en la provincia de Mendoza con una estética renovadora. Este quinteto es sostenido por Elbi Olalla y Victoria Di Raimondo.

En 2001 El Arranque realiza una gira que incluye su presentación en el Lincoln Center con Wynton Marsalis, concierto que constituye uno de los primeros momentos prestigiosos de nuestra generación dentro del tango. A partir de aquí la actividad de los jóvenes tangueros comienza a ser tenida en cuenta de manera más seria.

A esta altura de los acontecimientos lo que había comenzado de una manera difusa se empezaba a convertir en un movimiento más consolidado al punto de empezar a gestar sus propias instituciones. Por estos años nacen el Conservatorio de Estilos Tangueros Argentino Galván y la Orquesta Escuela de Tango Emilio Balcarce, lugares de fomento para la educación y la producción revitalizada del tango dentro de la música popular.

Por intermedio de Horacio Ferrer conozco a Juan Trepiana con quien nos cruzábamos asiduamente en los pasillos de la Academia Nacional del Tango donde empezamos a ensayar con la Fernández Fierro. De los cafés compartidos surgió la idea del Conservatorio de Estilos que se consolidó y contó con la presencia de grandes maestros como Aníbal Arias, Osvaldo “El Marinero” Montes, Raúl Garello, Mauricio Marcelli y Roberto Siri, que junto con muchos otros jóvenes como el mismo Juan Trepiana, Oscar

De Elía, Fabián Bertero, Ramón Maschio, Julián Hasse y Emiliano Greco sostuvieron el proyecto.

Emilio Balcarce vuelve desde Neuquén a colaborar con el nuevo movimiento del tango que se estaba gestando. Contaré cómo lo conocí para ilustrar aquellos años y para poder pintar de cuerpo entero a Don Emilio y su compromiso desinteresado para con las nuevas generaciones. Por los diarios nos llegó la información al seno de la Orquesta Fernández Branca: Emilio había vuelto. No recuerdo cómo pero Rubén Slonimsky consigue el teléfono de la familia Balcarce. Comenzamos a charlar entre los muchachos si quedaba muy mal llamarlo e invitarlo a que venga a un ensayo y opine del trabajo que veníamos realizando. Juntamos coraje y lo llamamos. Con sus jóvenes ochentaipico de años nos atiende con alegría de que lo invitemos y dice “*Voy, voy, voy. ¿Cómo llego al lugar?*”. Desde atrás se escucha a la hija que le dice “*Papá, papá, no vayas, papá*” intentando inútilmente detener a una locomotora musical y como contestando a la hija y a nosotros a la vez dijo “*Sí, sí, yo voy, yo voy. Pásenme a buscar*”.

La escena siguiente es como mínimo simpática: tres recién ex adolescentes, alguno con rastas, otro con *piercing* y todos con pantalones rotos tanto por moda como por falta de recursos, subidos en un Chevy dos puertas tan tuneado como poco confiable su motor, decorado con vivos de fuego y agujeros en la chapa, nos presentamos y recogemos al maestro en la puerta de su casa. Ya en el ensayo aportó ideas para los bandoneonistas y sugirió mejoras en el método de trabajo que obviamente fueron tomadas en cuenta, aunque realmente no fue lo más interesante de nuestra reunión. Lo más importante que rescato de ese primer encuentro con él fue la mismísima charla adentro del Chevy.

La conversación a bordo la recuerdo como uno de los momentos más importantes de mi educación artística y este conocimiento no lo terminé de asimilar en ese viaje. Un par de años después comprendí cabalmente a qué se refería. Apenas subió al auto el maestro preguntó “*Ustedes, ¿cómo terminan los tangos?*”. Respondí chapuceramente “*Como podemos*”. Entonces él empezó a hablar de los efectos, que era muy importante terminar con buenos efectos y repetía seguidamente esa palabra a lo largo del viaje. Para mi mente juvenil la música era una actividad elevada, un ente ideal que se escribía en letras de molde intentando no intoxicarse con lo mundano, y

la idea de buscar un efecto me resultaba casi una prostitución del arte. Y aún más joven mi análisis siguió al comprender esa idea como una consecuencia banal de la necesidad de mantener el trabajo que tenía la gente de su generación. Tiempo después realmente comprendí que Emilio Balcarce me había dado la lección más importante acerca de cómo funciona la música popular. Me hizo entender que el arte tiene que tener un humor de corto plazo y un humor de largo plazo, es decir, tiene que llamar la atención, entretener y a la vez ser profundo y duradero. Lo que ahora yo llamo “inteligente y con tetas”.

Emilio se suma a la convocatoria de Ignacio Varchausky para un proyecto de acercamiento de los jóvenes a la práctica orquestal. De esta manera en el año 2000 surge la Orquesta Escuela que años después se denomina Orquesta Escuela de Tango Emilio Balcarce donde el maestro culmina su gran labor de aporte al tango.

El Goñi

En el verano del 2005 se arma Astillero, prácticamente en un fin de semana, con la clara idea de tocar sólo nuevos tangos y con muy pocos nuevos tangos bajo la manga, pero con un gran entusiasmo. Junto con mucha otra gente que venía acuñando ganas de sembrar en este incipiente pero fértil contexto del nuevo tango, armamos la Milonga en Orsai, un espacio para el encuentro de nuevos grupos, bailarines, actores y gente con gusto por la noche y la música. Con casi seis años de funcionamiento pasaron por ahí infinidad de orquestas que tocaron en vivo, se desarrollaron clases de baile y el espacio se convirtió en un punto de encuentro para los artistas emergentes del tango y la cultura popular rioplatense.

Con el crecimiento de los distintos proyectos, Milonga en Orsai quedó chico. Se hizo inminente la necesidad de armar una escuela de música de tango para contener, guiar y ayudar a crecer a los nuevos músicos que se acercaban con inquietudes. Se empezó de a poco, con cinco alumnos. Clases de instrumento, de arreglos... De a poco los mismos alumnos fueron marcando el camino a seguir con sus necesidades. Se armaron ensambles de orquesta típica, guitarras, cuerdas, vientos... Se sumaron clases de composición y una cantidad de profesores que aportaron al crecimiento de muchísimos nuevos músicos y grupos. Quedó chica también

la primera sede que tuvo la escuela y hubo que buscar un nuevo espacio que además permitiera que los alumnos tuvieran un escenario donde desarrollar y exponer sus proyectos al público. Se arma entonces el Teatro Orlando Goñi, espacio que tiene como eje fundamental la promoción del nuevo tango.

La Escuela Goñi pasa entonces a funcionar en un espacio que sirve a la vez como sala de conciertos, por donde pasan distintas agrupaciones además de las que nacen en el seno de la institución. A lo largo de los años, distintos maestros han pasado por la Escuela dejando su aporte fundamental para seguir creciendo. Entre ellos Leopoldo Federico, Juan José Mosalini –que realiza un taller práctico para bandoneonistas cada vez que visita Buenos Aires–, Atilio Stampone y Daniel Binelli entre otros colegas que aportan al desarrollo del tango su saber y su experiencia.

La Escuela se ha convertido con el tiempo en un semillero del que surgen muchísimas de las nuevas agrupaciones, dentro del marco de producción y gestión que en ella se vive. La cercanía del trato entre docentes y alumnos y el enfoque especialmente puesto en la forma de trabajo de cada uno, hace que la experiencia realizada por nosotros y todos los que por aquí pasan, sea fundacional de muchos nuevos proyectos.

Un sistema - el libro

La necesidad inminente de contar con algo más que las pautas pescadas de la proeza de las desgrabaciones de casetes o de las charlas con los maestros sumadas a la necesidad de que existiera nuevo material teórico para los que recién se iniciaban en el tango, fueron motivos de peso para emprender el trabajo del libro *La orquesta típica. Mecánica y aplicación de los fundamentos técnicos del tango*.

Me sirvió como guía la lista de contenidos que presenté en mi proyecto de ingreso a la docencia en la Escuela de Música Popular de Avellaneda, donde quedé a cargo de la cátedra de Elementos Técnicos del Tango que Rodolfo Mederos dejara vacante. Siguiendo el temario que iba a presentar para esta materia, armé el índice del libro y de ahí en más pasaron seis años hasta que lo pude terminar de escribir. El libro se plantea en dos partes. La primera expone en detalle los fundamentos con los que cuenta el tango,

describiendo los elementos desarrollados hasta la década del setenta; y la segunda, organiza y guía el trabajo para llevar adelante orquestaciones y arreglos. La estructura, la melodía, el acompañamiento, el contrapunto, la armonía, y la orquestación del tango son analizados e ilustrados con más de 400 ejemplos musicales.

Afortunadamente el libro tuvo un muy buen recibimiento y su circulación comenzó a crecer en Buenos Aires y en otras latitudes.

Lo técnico musical en el tango actual

La actualidad del tango presenta algunos cambios con el paradigma armónico, rítmico y melódico de los años 40. La cercanía con el objeto estudiado hace que puedan filtrarse exageraciones y omisiones de todo tipo, pero podemos citar algunas particularidades que podrían acercarnos a un análisis de las diferencias.

Cabe aclarar que muchos de los elementos que describiremos como base del tango actual en realidad profundizan planteos ya expuestos en tangos de los años 50 y 60 de manera esporádica o como recursos periféricos.

En el plano de lo rítmico podemos destacar:

- La creación de nuevos patrones de acompañamiento esencialmente surgidos como desarrollo de los tradicionales.
- El acoplamiento de diferentes modelos de acompañamiento funcionando como un nuevo patrón combinado.
- La instalación de un ritmo de acompañamiento durante gran parte de la obra como sustento motórico.

En el plano de lo armónico:

- Ritmo armónico lento; algunos temas pueden tener la misma armonía durante ocho compases.
- Progresiones armónicas que replantean la cadencia auténtica.
- Fuerte presencia de armonía modal.

En el plano de lo formal:

- Se rompe con la idea de partes de dieciséis compases pudiendo encontrarse distintos planteos formales.

Orquestación:

- Tratamiento de la línea espesa (voces homorrítmicas de engrosamiento melódico) en muchos casos como estructuras interválicas fijas que se mantienen constantes dando una relación más independiente de la armonía.

Actualmente

El auge del tango en los últimos años, su desarrollo actual y el crecimiento que se viene hacia adelante, es el resultado del trabajo y la investigación de muchísimos músicos jóvenes que desde hace unos cuantos años vienen apostando al género. Lógicamente, una nueva generación produce un nuevo tango.

El surgimiento de las nuevas formas del tango trae consigo interminables discusiones acerca de su autenticidad en relación con las formas preliminares. El nuevo tango vino a ocupar la frontera acribillada entre dos lugares comunes irreconciliables: la reacción de los defensores del tango tradicional contra los detractores del conservadurismo.

Como dijo Maradona, “la pelota no se mancha”. Lo mismo le pasa al tango. Todo el manoseo que recibió no es culpa de esta maravillosa expresión sino del manejo que han hecho algunos con él.

Hay una idea basal que desarma toda diatriba, es que el tango es una filosofía, una manera de entender la muerte. Nosotros tocamos una música quizá un poco más ácida o agresiva de lo que era el tango en la década del 1940. Pero acordemos que la vida en la actualidad es también más ácida y agresiva. Mucha de la cultura del Río de la Plata conecta con discusiones filosóficas muy profundas atravesadas por una cotidianeidad dura y muchas veces peligrosa que contagia toda su expresión con la certeza de que mañana quizás ya no estemos.