

Doctorado en Artes (U.N.A.)

Seminario de posgrado

Movimientos estéticos y poéticos de las artes

Profesor: Oscar Steimberg

Doctorando: Mg. Fernando Lerman

Enero de 2019

Sur, vanguardia vieja y después

El tango -música, letra y danza-, ese género que suele representarnos como nación, que expresa el sentir de los inmigrantes europeos y que, en sus vaivenes históricos, muestra tanto tradiciones que se consolidan con rigor folklórico como momentos de extrema vanguardia.

En un recorrido de ya casi siglo y medio, el tango tiene en su haber importantes hitos donde se desplegaron distintos tipos de vanguardia, que al decir de Oscar Steimberg en *De los barrios póstumos de las vanguardias*, se legitimaron o esfumaron según el caso; ya que es la historia el agente ordenador y clasificador de las memorias de la pequeña experiencia en los momentos estéticos de cambio. (Steimberg, 2008)

Aunque suele mirarse como una tradición artística conservadora por naturaleza, el tango tiene episodios de pronunciadas rupturas de la costumbre; y detenta, a través de su línea de tiempo, períodos fundacionales, épocas “de oro” y grandes próceres que protagonizaron fases de cambio. Pongamos entonces la lupa, observando distintas maneras de contar los acontecimientos.

Fundación mítica

En la edición original de su obra “La historia del tango” (1985), Astor Piazzolla encabeza cada movimiento con un pequeño texto descriptivo. Original para flauta y guitarra y transcrita, por músicos de las más diversas nacionalidades, a todo tipo de formaciones instrumentales, esta historia en cuatro movimientos sintetiza de modo magistral la mirada del compositor más vanguardista y difundido –por supuesto que hay muchos más compositores vanguardistas en el tango a los que ya nos dedicaremos- que dio el género. El antecedente es otra “Historia del tango” que Piazzolla comenzó a grabar en 1967 y nunca terminó. Ese proyecto trunco incluía cuatro discos L.P. con osados arreglos de tangos emblemáticos del que llegaron a grabarse dos discos y cuatro temas. (García Brunelli, 2012). En ambos trabajos no había un ánimo historicista, fidedigno y riguroso, sino -más bien- la idea de contar una versión personal de los hechos musicales que hacen del asunto, afortunadamente, un gesto artístico.

Para Harold Bloom “un signo de originalidad capaz de otorgar el status canónico a una obra literaria es esa extrañeza que nunca acabamos de asimilar, o que se convierte en algo tan asumido que permanecemos ciegos a sus características” (Bloom, 1994). Si trasladamos esta idea al género musical Tango, todos los autores coinciden en señalar a la aceleración del tempo de habanera, en Buenos Aires, a finales del siglo XIX como la piedra fundacional de esta música popular urbana.

Con el siguiente texto Piazzolla presenta el primer movimiento de “La historia del tango”: *Bordel - 1900*

“El tango comienza en Buenos Aires en 1882 y los primeros instrumentos que lo tocaban eran guitarra y flauta. Esta música debe ser tocada con mucha picardía y gracia para visualizar las alegrías de las francesas, italianas y españolas que vivían en esos burdeles, coqueteando con los policías, ladrones, marineros y malevos que los visitaban. Esta época era completamente diferente a todas. El tango era alegre”

De las primeras letras de tango con autor conocido y para establecer un parámetro estético que dará cuenta de los cambios posteriores, selecciono estos versos que dice un personaje de la zarzuela *Justicia Criolla* (Soria – Reynoso)(Gobello, 1995):

*Y ella callaba y entonces yo
hice prodigios de ilustración;
luego, en un tango, che, me pasé
y a puro corte la conquisté.*

Horacio Salgán caracteriza a esta primera etapa del tango con estas palabras: “[...] de la Habanera estilizada de Europa toma el Tango su primera forma de acompañamiento, llegando a él quizás por intermedio del Tango Andalúz y/o de la música de Zarzuela, ya que muchos cultores de ese género se contaron entre los primeros autores de Tangos” (Salgán, 2001).

Quedan establecidos, por unanimidad, esos momentos fundacionales para el género denominados *Guardia Vieja*, nombre que, paradójicamente, fuera puesto a posteriori por los primeros rupturistas (¿la primera de las vanguardias?).

Autores más jóvenes, como Paulina Fain, (directora de la colección *Método de tango* de reciente edición) refrendan: “Allá por el 1900, cuando el tango surgía como música que animaba prostíbulos y piringundines, la formación más usual era la de trío de flauta, violín y guitarra [...] con su típico ritmo que remitía a las influencias de la habanera.” (Fain, 2010)

Guardia nueva, el cuatro, De Caro, su ruta...

Una sucesión de cambios musicales importantes configura la primera gran ruptura estética en el género. No se veían a sí mismos, ni pasaron a la historia como artistas de vanguardia, pero ya en la primera década del SXX comienzan a llevarse a cabo profundas modificaciones en lo que estaba sonando. El pianista y compositor Manuel Campoamor se queja en 1905 al retirarse: “esta música cambió y ya no es la de antes” (Marsili, 2013).

El paso de la habanera veloz al “cuatro” puede verificarse, según Salgán, en Prudencio Aragón (1910), Agustín Bardi (1915) y sobre todo en Eduardo Arolas (1913 en adelante) quién no solo marca en cuatro sino que interpreta el tempo con mayor lentitud, lo cual agrega dramatismo y melancolía.

La irrupción del bandoneón, un órgano portátil de origen alemán diseñado para iglesias pobres, en la escena de la Guardia Nueva tiene carácter definitivo: el instrumento queda asociado al género para siempre, tanto es así que cualquier melodía ejecutada en bandoneón suena a tango. En pocos años un orgánico instrumental sepulta a otro: la orquesta típica criolla -flauta o clarinete, violín, guitarra y bandoneón- da paso al trío piano, violín y bandoneón que a su vez deriva en el definitivo sexteto típico –dos bandoneones, dos violines, piano y contrabajo-.

A los efectos de la denominación musical, ya en la década del ´20, la habanera en tempo rápido quedó con el nombre de “milonga” y el tango pasó a marcarse siempre en “cuatro”. Para García Brunelli el perfil musical de la Guardia Nueva se consolida con Julio De Caro quién aprovecha la experiencia de Cobián y Fresedo en los recursos que emplea en su sexteto como, por ejemplo, los arrastres de los bandoneones en la marcación rítmica hacia los tiempos 1 y 3. (García Brunelli, 2016)

En la poesía, aunque muchos tangos seguían siendo instrumentales, también puede considerarse una ruptura pasar de las letras que narran las destrezas del bailarín (*El Torito* y *Soy Tremendo* -1910), a meterse de lleno con la prostitución, el cabaret y los desencuentros amorosos (*De vuelta al bulín* y *Flor de Fango* – 1914, *Mi noche triste* - 1915, *Maldito Tango* – 1916, *Carne de Cabaret*, *Milonguita* y *Zorro Gris*- 1920) (Gobello 1995). Así como musicalmente en esta época se consolida el “cuatro”, desde el punto de vista de las palabras, la pertenencia genérica se establece con estos nuevos juegos poéticos (Steimberg, 2008).

Cada día frasea mejor

El nuevo elemento que quedará ligado al género para siempre es el *fraseo*. Pariente del *rubato* a la italiana, es Gardel en su grabación de *Mi noche triste* quien incorpora esa manera de decir derivada del habla de los porteños (García Brunelli, 2016). El *fraseo* es una variable novedosa que en poco tiempo se folkloriza, tanto instrumentistas que cantan una melodía como cantantes que interpretan una letra juegan, a partir del canon impulsado por Carlos Gardel, a variar el ritmo a *piacere*, lo que otorga a su ejecución una mirada absolutamente única y personal; mientras tanto el acompañamiento se mantiene firme marcando la pulsación. En todos los libros sobre el tango de los últimos años se da cuenta de ello llamando a cada variante: fraseo básico, extendido, tocar “cuadrado”, la “goma”, intentando una notación musical aproximada o directamente dejando en manos del intérprete las decisiones fraseológicas. En la otra punta de la historia, Roberto Goyeneche haría del fraseo fundado por Gardel todo un mundo de expresiones teatrales y poéticas al cantar.

Para presentar su *Café – 1930*, Piazzolla escribe:

“Otra época del tango. Se escuchaba y no sólo se bailaba como en 1900. Era más musical y romántico. Las orquestas de tango estaban formadas por dos violines, dos bandoneones, piano y contrabajo. A veces se cantaba. La transformación era total. Más lento, nuevas armonías y yo diría muy melancólico.”

La temática poética también se amplía en los ´30, la nostalgia y el *bulín* -con su correspondiente ubicación geográfica barrial- entran en el juego del lenguaje tanguero en forma tan definitiva como el fraseo. Alfredo Le Pera y Enrique Santos Discépolo se destacan y producen en pocos años los primeros grandes clásicos del sub-género tango-canción, así denominado en las partituras de las editoriales.

La edad de oro

Para Hernán Possetti “... la década del ´40 es considerada la edad de oro del tango, ya que, durante este período llegó a su punto culminante de evolución y se definieron los diferentes estilos” –orquestales- (Possetti, 2015). Este modo de pensar, nostálgico también, se consolida como canónico y dominante, y dictamina que las vanguardias posteriores fueran entendidas por algunos músicos como ajenas, lo cual ha generado todo tipo de discusiones. De todos modos que cada orquesta de tango tuviera su propio estilo es también una novedad en este recorrido histórico.

Los estilos orquestales fueron cuidadosamente estudiados a medida que se academiza y sistematiza el estudio del género. La creación de la Escuela de Música

Popular de Avellaneda en la década del '80 -cuya área de Tango fuera creada por Rodolfo Mederos, entre otros- contribuyó a decodificar las diferencias entre los estilos de D'Arienzo, Di Sarli, Troilo, Gobbi, Pugliese, Salgán y demás exponentes. Si bien estos directores de orquesta no pensaron sus definiciones estilísticas en términos de "vanguardia", cada elección de la manera de tocar el tango (*marcados*, yumba, arrastres y acentuaciones) es un gesto de expansión de las operatorias musicales.

Horacio Salgán, quién incorpora varias innovaciones al género a partir de la creación de su orquesta en 1944, tiene un discurso que se ciñe a lo que ya era una tradición:

"[...] es necesario hacer una aclaración entre lo que es el Tango en sí y lo que son los experimentos sobre el mismo [...] Es cierto que nuevos aportes, evoluciones y/o cambios, cuando son auténticos, enriquecen un género musical, pero en lo que se refiere al Tango, no existe una necesidad urgente y perentoria para la incorporación de los mismos [...] que el desconocimiento del Gran Repertorio del Tango no nos haga olvidar a los que avanzaron hace años, de una manera tan rápida y notable." (Salgán, 2001)

Sin embargo, pese a que alguno podría calificar de "conservadora" a la mirada de Salgán, es reconocido como uno de los más grandes pianistas, arregladores y compositores de tango. Su aporte es importantísimo para el desarrollo del género: el contratiempo cobra vida a partir de su estilo ("umpa - umpa"), incorpora líneas contrapuntísticas de mayor diseño melódico que los tradicionales "contracantos y armonías" y la escritura pianística se ve enriquecida en registro y recursos.

Con Homero Expósito – *Tristezas de la calle Corrientes, Percal, Trenzas..., Margo*- el surrealismo entra en la poética tanguera en los '40 para insistir con los motivos temáticos del tango-canción (abandono, memoria desesperanzada) (Steimberg, 2008). Las letras y músicas de esta década quedan consolidadas como paradigma de lo que un tango "debe ser" –por nombrar sólo algunos: *Como dos extraños, Sur, Adiós Pampa mía, Garúa, Grisel, Malena, Los mareados, Tinta roja*-. La añoranza y la melancolía que refiere Jacques Derrida al describir el "mal de archivo" pareciera representarse a la perfección: "es tener un deseo compulsivo, repetitivo y nostálgico [...] de retornar al origen [...] el lugar más arcaico de la iniciación absoluta." (Reynolds, 2011)

Irrumpe Astor

Ya a mediados del SXX, la formación de los músicos que se dedicaron al tango era algo serio. Las escuelas instrumentales "clásicas" y el gusto de algunos por el jazz derivaron en un importante dominio técnico y una ampliación de los recursos

interpretativos. En ese contexto, Astor Piazzolla, bandoneonista de tango y compositor académico, produce la primera vanguardia que se precia de tal:

Un documento titulado “Decálogo” (una especie de “manifiesto” presumiblemente escrito por Piazzolla) fue publicado el 10 de octubre de 1955 en la revista *De Frente* y expresa con bastante detalle los objetivos de Piazzolla, por ejemplo: dejar en segundo plano la faz comercial; realizar un repertorio de calidad formado por obras de actualidad, de la Guardia Vieja y nuevas creaciones; no ejecutar obras cantadas; no actuar en bailes, sino sólo en radio, televisión y espectáculos o para grabaciones. Las obras serían explicadas antes de ejecutarlas, a fin de facilitar su comprensión. Se proponía elevar la calidad del tango; convencer a los que se habían alejado del género y a sus detractores de sus valores incuestionables; atraer a los amantes de músicas foráneas y conquistar al gran público. (García Brunelli, 2010)

Es de esperar que un músico que se desenvuelve en el ambiente de una de las músicas argentinas más populares, y tiene una peculiar formación académica –cuatro años de clases particulares con Alberto Ginastera y una beca para la famosa temporada parisina con Nadia Boulanger- provoque la primera gran revolución del género tango sumando detractores y simpatizantes.

Volviendo a la “Historia del Tango” para flauta y guitarra, Piazzolla hace confluir poéticamente en el tercer movimiento *Night Club – 1960*, el momento en que su estilo musical se consolida, influenciado por la tradición: De Caro, Pugliese, Troilo; pero ya dueño de un modo de componer personal, lejos de las controversias:

“La época internacional, el tango triunfa en Europa. Comienza una nueva época transformante. La gente concurre a los nightclubs para escuchar seriamente el nuevo tango. La revolución y cambio total de ciertas formas de viejo tango. No bailable, si escuchable. Música para los músicos”.

Los ´60 fueron, en Argentina y el mundo, años de vanguardias: Piazzolla hacía su “Nuevo Tango”, el CLAEM promovía las nuevas corrientes en la música académica y en el ámbito del folklore profesional surgían figuras como el “Cuchi” Leguizamón. Ya en los ´70 la obra de Piazzolla dejó de ser vanguardia, uno de sus recursos estilísticos, “el 3-3-2”, era empleado en la música tanguera con frecuencia. Como señala Steimberg, la vuelta de la obra sobre sí misma no se despliega solamente en el lenguaje de un arte o un género artístico sino también en sus discursos acompañantes y en la escena de exhibición (Steimberg, 2008): y aunque ya canonizada, la música de Piazzolla suele retrotraer a esas discusiones y polémicas que ocasionaba en sus primeros años de difusión.

Más vanguardias para el tango

Cabe citar otros casos, menos difundidos, relegados por la historia quizás. El tango en la producción de Juan José Castro tiene un espacio fundamental y, ciertamente, la manera de manejar los elementos genéricos es absolutamente novedosa. Desde las primeras composiciones en la década del '10, con la estética de la Guardia Vieja, hasta las obras del '40 y '50 donde los elementos tangueros pueden aparecer como citas, recursos o gestos de manera rupturista o secciones acordes con la tradición.

Otro músico vinculado a las más interesantes vanguardias con una vasta producción compositiva de orden tanguística y académica es Eduardo Rovira. Un análisis de uno de sus tangos: *Serial Dodecafónico* (1963), así como una detallada biografía, pueden encontrarse en el artículo "Tango y dodecafonismo: Eduardo Rovira" (Martín, 2016).

La muerte de Astor Piazzolla en 1992 es una bisagra en la historia del tango, de manera premonitrice, en el último movimiento *Concert d'aujourd'hui* sus palabras preparan el terreno para nuevas experiencias compositivas:

"Esta es la música de tango con conceptos de la nueva música. Esencia de tango con reminiscencias de Bartok, Stravinsky y otros. Este es el tango de hoy y del futuro. Abajo está el tango, arriba está la música. Una música donde se escucha la historia del tango con un agregado, la nueva música."

En efecto, el tango ha tenido una revalorización en el último cuarto de siglo. Nuevas orquestas que abrevan en viejas tradiciones (El arranque, Fernández Fierro, Sans Soussi), músicos que habían compartido historias con Astor y continuaron intentando nuevos caminos (Gustavo Beytelmann, Carlos Franzetti, Gerardo Gandini, Pablo Ziegler) y nuevas generaciones, representando nuevas vanguardias, ya con una reconocida trayectoria (Mario Herrerías, Diego Schissi y Juan Pablo Navarro); "...las novedades del folklore vienen del contexto y vuelven a él como pregunta o provocación, asentados en un arte que mantiene su orden" (Steimberg, 2008), palabras que funcionan en perfecta sincronía con la realidad actual del género tango, terminando la segunda década del SXXI.

Bibliografía

- BLOOM, Harold (1994) *El canon occidental*, Editorial Anagrama, Barcelona.
- FAIN, Paulina (2010) *La flauta en el tango*, Ricordi, Munich.

- GARCÍA BRUNELLI, Omar (2012) *Intertextualidad en la historia del tango*, en IX Jornadas Estudios e investigaciones, el arte de dos siglos: balance y futuros desafíos. Facultad de Filosofía y Letras – UBA, Buenos Aires.
- GARCÍA BRUNELLI, Omar (2016) *La transición de la Guardia Vieja a la guardia Nueva en el tango*, en 1° Jornadas de Lenguaje Literatura y Tango, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.
- GARCÍA BRUNELLI, Omar (2010) *La irrupción del Octeto Buenos Aires en la historia del tango*, en Revista Argentina de Musicología 11 - AAM, Buenos Aires.
- GOBELO, José (1995) *Letras de tango*, Ediciones Nuevo Siglo S.A., Buenos Aires.
- LOPEZ CANO, Rubén y SAN CRISTOBAL OPAZO, Úrsula (2014) *Investigación artística en música*, Fondo nacional para la cultura y las Artes, México.
- MARSILI, Andrea (2013) *Reflexión sobre la noción de autenticidad en el tango rioplatense* en Revista Calle 14, Universidad distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.
- MARTIN, Leandro (2016) *Tango y dodecafonismo: Eduardo Rovira* en actas XII Congreso de la IASPM-AL, La Habana.
- OCHOA, Ana María (2003) *Músicas locales en tiempos de globalización*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.
- POSETTI, Hernán (2015) *El piano en el tango*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- REYNOLDS, Simon (2011) *Retromanía, la adicción del pop a su propio pasado*, Caja Negra Editora, Buenos Aires
- SALGÁN, Horacio (2001) *Curso de tango*, Edición de autor, Buenos Aires.
- STEIMBERG, Oscar (2008) *De los barrios póstumos de las vanguardias: foro, museo, folklore*, en Figuraciones, A. T. de Crítica de Artes, Universidad Nacional de la Artes, Buenos Aires.

Partituras

- PIAZZOLLA, Astor (1986) *La historia del tango*, Editions Henry LEMOINE, París.