

**Pablo Alberto Vannini**

**DNI 28.383.617**

**Universidad de Buenos Aires**

### **Introducción**

En el presente trabajo se va a estudiar el resurgimiento del género Tango en los músicos jóvenes de la Ciudad de Buenos Aires.

Este resurgir implica nuevos músicos, nuevas canciones y nuevos espacios, lo que constituye nuevas prácticas y actores culturales que se apropian del género y disputan formas de entenderlo e interpretarlo.

El Tango es un género que se inició a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en los suburbios de Buenos Aires. A lo largo de su historia tuvo sucesivos momentos de auge y reflujo entre los jóvenes, pero a partir de la década del '70 ya no volvieron a ser un actor central generador de tendencias. El Tango desapareció así durante varias décadas de las producciones juveniles y paralelamente decayó en sus producciones como género.

En la actualidad podemos observar un amplio espectro que incluye desde las orquestas típicas hasta el Tango electrónico, pasando por las milongas orilleras, Tango rock y el Tango candombe. En este trabajo centraremos nuestra atención en las Nuevas Orquestas Típicas (permítasenos el oxímoron).

El reemerger de músicos jóvenes en el Tango es resultado de una serie de múltiples factores entre los que se destacan el aumento del turismo y su importancia para la actividad económica, el rescate de lo autóctono ante la crisis y la creación, a principios de los noventa, de Escuelas de Música Popular de las que comienzan a egresar jóvenes con estudios en el género.

Al centrarnos en este grupo de jóvenes pretendemos poner en juego la hipótesis del

trabajo que señala que si bien no se generan cambios significativos en la música de las Nuevas Orquestas Típicas (aunque existen diferencias), las formas de producirlo y consumirlo es decir, la apropiación que hacen estos músicos, genera diferencias sustanciales en todo lo relacionado a las prácticas y la producción.

Volvió una noche y nadie lo esperaba<sup>1</sup>. Volvió el Tango con desconcierto y tensiones.

Volvió sin haberse ido, reemergió en los términos que definiremos en este trabajo.

Nos centramos en prácticas juveniles en torno al mundo del Tango, específicamente en torno a la música y el trabajo de las Nuevas Orquestas Típicas.

Nos acercamos al campo de estudio, a diferencia de los estudios que trabajan el Tango, desde los jóvenes y más específicamente desde jóvenes músicos de Buenos Aires.

Es decir no pretendemos realizar una historia del género y los cambios que éste ha sufrido, más allá de que trabajaremos con la historia del género y del país para entender las causas que dan nacimiento a estas prácticas juveniles y que definen su características.

Estamos hablando de una serie de complejos factores sociales, económicos y culturales que determinan la aparición de este tipo de fenómenos culturales.

Al hablar de determinaciones no pretendemos caer en falsos determinismos sino que lo utilizamos en el sentido de predisposición a la acción o en términos weberianos, de afinidad electiva.

Buscar las afinidades electivas de los jóvenes músicos nos permitirá entender ese rock que suena en la milonga y sobre todo, y visto desde los jóvenes, nos permitirá entender porque tocan ese Tango que inquieta a los conservadores, sorprende a los turistas y convoca a los jóvenes.

---

<sup>1</sup> Extraído del Tango “Volvió una noche” de Alfredo Le Pera

### **Percal<sup>2</sup> (un género duro)**

Es viernes a la noche (bien de noche), son algo así como las dos de la mañana y estamos caminando por un largo pasillo oscuro que desemboca en un viejo galpón.

Al lugar le dicen Club Atlético, en nuestro país, tan complejo en sus significaciones culturales, esto podría querer decir un club de fútbol, un campo clandestino de detención<sup>3</sup> o bien, una milonga que es a lo que nos acercamos.

El lugar, remodelado hace poco tiempo para adecuarse a la normativa vigente luego de la tragedia de Cromagnon, es un viejo galpón (quizás una de esas fábricas que ya no existen) ubicado en el barrio del Abasto.

Pero este galpón está lejos de Abasto, lejos de ese Abasto que sufrió un proceso de gentrificación (mejoramiento de un barrio a partir del traslado de los habitantes de clases populares y fuerte presencia y planificación de inversión privada) que le permite recibir turistas trasnochados deseosos de dos por cuatro.

Ese proceso de gentrificación incompleto que nos empieza a mostrar la ausencia de un Estado y el carácter aventurero de las inversiones capitalistas en el marco nacional, dejó espacios donde jóvenes aventureros (en busca de aventuras) se deciden a hacer su historia.

La entrada no es cara y las consumiciones, léase Cerveza o Fernet con coca, también son económicas. De fondo suena música reggae o algún Rock Latino. Las luces están bajas, mucha gente se conoce y si se levanta a comprar algo pasa por otras mesas saludando.

Son trescientos jóvenes que seguramente se conozcan de otras milongas, de alguna clase de baile de Tango o quizás hayan intercambiado opiniones en la página Web de la

<sup>2</sup> En referencia al Tango "Percal" de Homero Expósito

<sup>3</sup> El CCD "Club Atlético" estaba ubicado a escasas cuerdas de la Casa de Gobierno. Funcionó en el sótano de un edificio del Servicio de Aprovisionamiento y Talleres de la División Administrativa de la Policía Federal y fue demolido en 1979 para la construcción de una autopista.

“Orquesta Típica Fernandez Fierro”, que en estos momentos esta subiendo al escenario.

El Tango fue y es un género complejo. Antes que nada es un género, que se nos presenta casi como el tipo ideal de la definición de género de cualquier libro semiológico.

Siguiendo los aportes de Oscar Steimberg (Altamirano: 2002) podemos entender al género como una opción comunicacional (musical en este caso) sistematizada por el uso, es decir, parafraseando a Batjin, como un “horizonte de expectativa” que nos permite clasificar los discursos.

No debemos pensar el género como una categoría estanca. En tanto categoría cultural, el género es una categoría histórica que se modifica con el paso del tiempo.

El género se establece por su uso y en el uso siempre hay innovaciones / desviaciones que renuevan y cambian el género, o pueden producir nuevos en el caso de cambios sustanciales del horizonte de expectativas.

Dentro de cada género, sean musicales, cinematográficos, escritos u otros se vive una tensión entre la ley (en tanto conjunto de códigos que representan el horizonte de expectativa de ese género) y la alteración de la misma.

El Tango es un género fuerte. Con esto queremos decir que tiene sus propios códigos, normas, espacios, lenguaje, etc. que todos aquellos que forman parte del mismo deben conocer, ya sea como músicos o bailarines.

Es un género que tiene un fuerte capital simbólico construido con normas férreas que siempre dificultaron el cambio y la innovación por fuera de estas normas. Como todo género la historia tiene un peso fuerte y la juventud siempre es vista con desconfianza, al menos por el sector más conservador. *“En la descripción genérica van a intervenir no sólo elementos de orden estético sino también elementos de orden ideológico que*

*frecuentemente determinan los modos de cómo se habla de los mismo géneros musicales”<sup>4</sup>*

La juventud se nos presenta en tanto heredera de códigos pero al mismo tiempo transgresora, sin las mañas y los vicios de la historia, se presenta como un momento creador de singular potencialidad.

No tratamos de realizar una exaltación de la juventud sino más bien de describir una actitud típicamente juvenil en tanto nuevo actor interviniente en un campo pero que puede ser llevada adelante por cualquier persona que comprenda el carácter histórico de toda creación cultural.

La separación joven / viejo no conduce a buen puerto para entender la complejidad de los cambios dentro del género. Se intenta describir acciones juveniles (si se quiere de tipo ideal) que son posibles gracias a la relación que se establece entre los participantes del género.

Con esto no queremos descartar el uso de estas categorías sino más bien que queremos que se comprendan las mismas en toda su complejidad.

Los Jóvenes y Viejos del género se socializaron en momentos diferentes, con códigos, lenguajes y formas de percibir diferentes (Margulis, Urresti: 1996). En este sentido pertenecen a “Generaciones” diferentes y por lo tanto si bien comparten espacios se diferencian en sus concepciones. Pero lo interesante es pensar estas diferencias en la conjunción que generan al interior de un género en particular.

Ahora bien, ante los cambios acontecidos en la sociedad global de principio del siglo XXI

---

<sup>4</sup> OCHOA, Ana Maria. *Músicas locales en tiempos de globalización*, Buenos Aires: Editorial Norma, 2003, p. 87

se nos puede señalar si todavía es conveniente hablar de género.

Todos hemos sufrido la dificultad de encontrar un disco compacto deseado en la difícil división de las grandes tiendas de discos o en los grandes video club.

La diversidad y el cruce entre géneros, la subversión de las reglas de éstos nos lleva a preguntarnos acerca de la conveniencia de esta categoría analítica.

Sin embargo y siguiendo el razonamiento de Steimberg (Altamirano: 2002) creemos que todavía es útil hablar de género, para tener mayor capacidad de análisis en tanto nos permite reconocer nuevos géneros y las desviaciones que aún se mantienen dentro del mismo. Sin ley no hay subversión. A nuestro fin esto es de fundamental importancia.

Ante el complejo panorama musical del Tango posterior a la aparición de Piazzolla y su Nuevo Tango y la explosión del Rock y la música electrónica, la idea de género puede potenciar nuestra capacidad de análisis.

Si el fin de los grandes relatos pone en duda el uso de la categoría género, la aparición de las Nuevas Orquestas Típicas, que en su mayoría repiten la interpretación y los estilos de las grandes orquestas de los '40 puede entenderse, entre otros factores, por la búsqueda y el retorno a un "horizonte de expectativas".

Ninguna de las variables analizadas en el presente trabajo por separado permite explicar el nacimiento de estas Nuevas Orquestas Típicas y el resurgimiento del Tango y su influencia hacia otros géneros. Es la conjunción de estos factores la que determina el desarrollo particular que ha tenido el Tango en los últimos años.

La Orquesta Típica nació para actuar en las Milongas. Dado que no existían medios para amplificar el sonido las grandes formaciones permitían tocar en grandes salones de baile. Sin embargo llegada la década del '60 estas Orquestas comienzan a desarticularse por el

alto costo que significaban y comienzan a formarse sextetos, quintetos y otros tipos de formaciones.

La Orquesta de Osvaldo Pugliese se desarmó casi por completo en el año '68 y se rearmó gracias a la voluntad de su director que seguía apostando por este tipo de formaciones.

Hoy día los problemas son similares y si se rearmaron este tipo de Orquestas no es justamente por la variable económica.

El turismo y la aparición de milongas en la Ciudad de Buenos Aires, variable que potencia el fenómeno del Tango en la Ciudad de Buenos Aires, no sirven para explicar de por sí el nacimiento de estas Nuevas Orquestas Típicas.

En todas las entrevistas realizadas se señala la dificultad que tienen las mismas para acceder al circuito de la milonga y al circuito turístico oficial, ya sea dentro o fuera del país por el alto costo que implican por la gran cantidad de músicos que forman parte de una Orquesta Típica (alrededor de once personas).

La música y la danza se presentan como dos lugares separados en la mayoría de los casos. Si bien existen espacios de cruces, la mayoría de los músicos entrevistados no reconoce como espacios propios los lugares más importantes de baile para jóvenes (El Motivo Tango en el Club Villa Malcom y La Viruta, en el Club Armenio).

En la mayoría de las milongas se utilizan discos compactos para que la gente baile. A pesar de que muchas trabajan con el circuito turístico y que obtienen importantes ingresos los empresarios, característica empresarial en cualquier rama productiva, prefieren maximizar sus ganancias recortando el uso del capital variable, así lo dice Horacio Godoy dueño de "La Viruta": *"Acá vienen a bailar, no quieren otros protagonistas, si vienen 600 personas son 600 actores, son 600 protagonistas... una orquesta en vivo distrae, si*

*uno quiere ver a una orquesta va al teatro.”<sup>5</sup>*

Para avanzar en la comprensión del Tango y la irrupción en escena de estas Nuevas Orquestas Típicas desarrollamos la idea de género reemergente.

Este concepto se apoya en los trabajos sobre géneros emergentes y pretende ser algo más que un juego idiomático.

Un género emergente es un nuevo género que adquiere las características descriptas anteriormente para un género (opción musical sistematizada por el uso en nuestro caso).

Si bien comparten códigos con otros géneros y devienen de alguno de ellos, adquieren características específicas que les son propias para conformar un nuevo género.

En Buenos Aires existen estudios referidos a géneros emergentes como ser la Cumbia Villera, el Rock Barrial o la música electrónica (o Rave).

Es por eso que en este trabajo y con el fin de precisar nuestro objeto de estudio y lo que entendemos como género, consideramos al Tango como género reemergente dado que presenta cambios sustanciales (que desarrollamos en este trabajo) con el género Tango conocido hasta la década del '70 pero cambios y aportes que no generan un nuevo género sino mas bien que alimentan al ya existente. Es en este sentido que lo consideramos reemergente.

### **Qué me importa tu pasado<sup>6</sup>**

Trabajaremos ahora mas cerca de nuestro objeto de estudio (los jóvenes del género Tango) poniendo en juego las diferentes hipótesis que manejamos durante el desarrollo

---

<sup>5</sup> ROCCHI R.; SOTELO A. *Los jóvenes y el Tango. En busca de la identidad perdida*. Buenos Aires: Ediciones CCC, 2005. p. 32

<sup>6</sup> En referencia al Tango “Qué me importa tu pasado” de Roberto Giménez



del trabajo. En este apartado pretendemos acercarnos al mundo de las Nuevas Orquestas Típicas.

Hablar de Nuevas Orquesta Típicas como una categoría cerrada y precisa puede llevarnos a una confusión.

Lo primero que debemos resaltar, antes de hablar de Nuevas Orquestas Típicas, como gran cambio hacia el interior del género es la aparición de nuevos conjuntos integrados por jóvenes músicos.

Ya sea en Orquestas o en otro tipo de formaciones aparecen luego de varias décadas de estancamiento, jóvenes músicos que llevan adelante su propio proyecto.

Esta realidad que ahora se nos aparece como obvia no debemos naturalizarla dado que la opción de generar un proyecto propio estuvo vedada dentro del género durante gran parte de su historia.

En las entrevistas realizadas los músicos destacan que durante la década del '80 la única posibilidad que tenía un joven era sumarse a la formación de algún tanguero consagrado. Entre las Orquestas que se mantuvieron vivas y sumaron a jóvenes a sus filas se destaca la "Orquesta Color Tango" liderada por Roberto Álvarez (ex Bandoneonista de Osvaldo Pugliese), la Orquesta de Leopoldo Federico, etc.

El cambio en la actividad económica y la aparición de espacios propios de creación como son las Escuelas de Música Popular, acompañado por una búsqueda de sentido en un mundo cambiante nos explican, como desarrollamos en este trabajo, el nacimiento de estas nuevas propuestas.

De aquí se desprende el interés por analizar este grupo de músicos. Este grupo de jóvenes y su búsqueda nos interesan no porque sea representativo en términos cuantitativos sino

que nos interesan por lo que pueden representar significativamente para el género, los jóvenes y los músicos del país.

De todas estas experiencias de jóvenes músicos centraremos nuestra atención en las Nuevas Orquestas Típicas. Muchos músicos jóvenes de Tango prefieren otro tipo de formación o trabajar como músicos sesionistas de grupos existentes. Nos interesan particularmente aquellas Orquestas productoras de un circuito alternativo al turístico y comercial dado que son las más activas e interesantes para conocer las alteraciones a los códigos del género. Los jóvenes alteran los códigos del género. Alteran la vestimenta, los gestos, los códigos, las prácticas.

Describir el circuito por el que circulan o mejor dicho el circuito que generan estos jóvenes músicos es profundizar la descripción del Club Atlético Fernandez Fierro realizada al comienzo de este trabajo. Queremos resaltar que existen otros espacios similares que generan y transitan estos jóvenes músicos, es decir espacios fuera o en los márgenes del circuito turístico oficial.

Los jóvenes producen sus propios espacios ante la imposibilidad – no es fácil conseguir fechas- y la incomodidad –por la diferencia de códigos- de participar en los espacios “oficiales” del género.

Entre ellos destacamos la “Milonga en Orsai”, uno de los espacios donde los jueves a la noche se encuentran el baile y el Tango joven. Luego la “Milonga de la Orquesta Típica Imperial” los días domingos, “La Milonga de la Luna Llena” que se desarrolla una vez por mes entre otros espacios.

Es decir hablar del territorio en el que estos músicos desarrollan su actividad es hablar de producción. En la actualidad con motivo del fuerte crecimiento turístico existe un circuito

comercial consolidado centrado alrededor del baile del Tango, donde trabajan algunas formaciones musicales.

Como señalamos anteriormente las Nuevas Orquestas Típicas tienen inmensas dificultades para abrirse espacio en este circuito. Esto ha generado que se vuelquen a la creación de sus propios espacios y a ocupar el espacio público.

Sin embargo la opción por la autogestión y la creación de espacios propios no debe entenderse como una imposición ante la imposibilidad de ingresar al mercado.

La Fernández Fierro ha demostrado que luego de haber entrado al circuito turístico realizando actuaciones semanales los días lunes durante más de tres meses en La Trastienda, no ha abandonado sus espacios y la búsqueda de espacios alternativos o públicos.

En este sentido la producción independiente de espacios y materiales se configura también como una elección configurando un circuito alternativo en las márgenes (como nació el Tango) del circuito oficial.

En todas estas milongas llevadas adelante por músicos se realizan clases de baile antes de las actuaciones de las Orquestas. El público que asiste a las mismas en muchos casos estudia o practica el baile, principal motivo por el que la gente se acerca al Tango.

Sin embargo los músicos no son parte del circuito de los bailarines. Las trayectorias de unos y otros son muy distintas. Más allá que algún músico baile, como señalábamos anteriormente, los músicos desconocen algunos espacios de baile.

Es habitual encontrar a músicos de Nuevas Orquestas Típicas en otros recitales de Orquestas (o de otros géneros). En el trabajo de campo vimos a músicos de la Orquesta Típica Imperial en los recitales de la Orquesta Típica Fernández Fierro y a la inversa.

Digamos para clarificar la idea, que los músicos no comparten afinidades electivas con

los bailarines, pertenecen a circuitos diferentes, tienen espacios distintos y solo se cruzan en algunos sitios o grandes eventos del Tango.

Un músico de estas Nuevas Orquestas Típicas ha estudiado o estudia música de manera formal o informal. Estos espacios generan códigos y grupos de pares que sobrepasan los límites de un género específico.

Estos jóvenes antes de ser músico de Nuevas Orquestas Típicas, son músicos y jóvenes.

Esto los relaciona con otros géneros musicales y sobre todo con otras prácticas.

La mayoría de los músicos entrevistados recibió influencia familiar para llegar al Tango, sobre todo los bandoneonistas que son los músicos más buscados del género por su escasez.

Pero todos ellos escuchan otras músicas, la más habitual es el Rock tanto nacional como extranjero. De hecho algunos de los músicos participan de otras formaciones musicales por fuera del género Tango.

Como en la mayoría de los músicos, sobre todo aquellos que acceden a una educación formal del instrumento, los gustos son variados y van desde la música clásica a la música electrónica, pasando especialmente por el Rock.

Estos jóvenes músicos tienen más afinidades electivas con jóvenes de otros géneros, principalmente con jóvenes del Rock (no barrial) y de música alternativa, que con otros músicos de Tango y que con los bailarines del género.

Es por todo esto que estos jóvenes visten remeras y zapatillas. Nos podemos encontrar si asistimos a un recital remeras del Che Guevara, rastas o pelo largo, remeras de clubes de fútbol, polleras de bambula (las mujeres). En ese galpón del Abasto, recuperado como Club Atlético Fernández Fierro el cantor, el “Chino” Laborde puede cantar con un casco de motocicleta sin que nadie se sorprenda.

Es por eso que de fondo está sonando un tema de los Redondos y es por eso que circulan tantas cervezas. Es por eso que la cocaína tan presente en espacios anteriores del Tango ha cedido lugar a la marihuana.

Es una nueva generación que se ha acercado al tango tomando sus códigos y subvirtiéndolos al mismo tiempo.

En un principio no se trata de una subversión intencional de la gramática cultural del Tango. Se trata más bien de la reproducción de prácticas que les son propias por sus consumos culturales y por la generación a la que pertenecen.

Sin embargo ante la resistencia que generan en los guardianes del género la práctica se hará estilo y la confrontación se hará explícita.

En este sentido es que entendemos que existe una disputa hacia el interior del género, una disputa que no es solo generacional sino que también es una disputa ideológica.

Estas Nuevas Orquestas Típicas rescatan en su mayoría la experiencia cooperativa de Osvaldo Pugliese y las reglas con las que éste trabajaba dentro del circuito comercial del Tango.

En una de las entrevistas realizadas, uno de los músicos de la Orquesta Típica Fernández Fierro, reflexionaba acerca de las posibles trayectorias de los músicos dentro del género. Podemos tocar en Michelangelo, vestidos de traje claro, los mismos quince temas todas las noches para los turistas que están cenando, nos decía, o podemos hacer nuestra historia para gente como nosotros.

Estas Nuevas Orquestas Típicas confrontan así con los miembros e instituciones más conservadoras que como cualquier género, el Tango tiene.

La oposición no debe entenderse solo como generacional; de los grandes han aprendido, algunos los han ayudado en el camino, otros han fundado las escuelas en donde estudian

y son sus profesores.

Se oponen al Tango como institución, el Tango como producto turístico (lo que no impide hacer giras o tocar para turistas). La oposición es a la cosificación del género como espacio cerrado y ahistórico.

En esta oposición la juventud rescata el Tango de los orígenes, orillero, pendenciero, el Tango de los márgenes y el Tango de las Orquestas Típicas.

Con solo recorrer las diferentes formas de comunicación de estas Orquestas u otras agrupaciones jóvenes de Tango podemos darnos una idea de lo dicho, ya sea viendo el nombre del grupo, de los discos que graban, los volantes para los eventos o las páginas de Internet.

Podemos hablar de cierto lenguaje común que recuerda al Tango Orillero, estamos hablando de 1880, y los momentos anteriores a lo que se conoce como la Argentina moderna. Estamos hablando de la ausencia del Estado y de la ley del más fuerte. Como señala Emilio de Ipola, el Tango viene de los márgenes *“Muchos de esos aspectos, que el Tango rescató, no eran precisamente recomendables: el machismo, la exaltación de la venganza, la quejumbrosa y machacona satanización de la mujer, la cínica exhibición del ventajerismo, la burla y el desprecio al prójimo”*<sup>7</sup>.

Ejemplos de este rescate de la cultura orillera de fines del siglo XIX y de la disputa con el Tango institucionalizado son: “34 puñaladas” y sus “Tangos Carcelarios”, Federico Mizrahi y Luis Longhi y sus “Demoliendo Tangos”, la Orquesta Típica Fernández Fierro y su Disco “Destrucción Masiva”, o la botella empuñada como arma de la tapa de “Envasado en Origen” su primer disco.

O los volantes con los que convocan a sus shows, permitiéndose la burla a los código

---

<sup>7</sup> DE IPOLA, Emilio, *El Tango en sus Márgenes*. En Revista Punto de Vista N° VIII, 1985, p. 14

tangueros: “te dan miedo Silvio Soldán y sus grandes valores, tenés pesadillas con Vergara Leuman y la botica del ángel? nosotros también”. La ya mencionada Milonga en Orsai.

El programa de Radio donde todas estas Nuevas Orquestas Típicas encuentran un lugar de comunicación se denomina “Fractura Expuesta”<sup>8</sup>. Las frases identificatorias del programa dicen: “exponemos la fractura” “el único programa de Tango sin peluca”.

Internet es otro espacio que nos sirve para ver los códigos de la Nuevas Orquestas Típicas y las afinidades electivas con otras tribus juveniles.

Todas estas Orquestas tienen su página de Internet. Sin lugar a dudas es una buena carta de presentación, sobre todo para el exterior. Sin embargo el primer punto a resaltar es que son las Nuevas Orquestas Típicas las primeras que incursionan en el mundo digital y son aquellas que tienen página más completas y complejas.

Las Orquestas utilizan sus páginas no solo como espacio de difusión de su agenda de actividades sino que la utilizan como sitio de encuentro con y de sus seguidores a través del uso de Foros y de notas relacionadas a las Orquestas.

La aparición de estas nuevas Orquestas se da como venimos sosteniendo en el presente trabajo por múltiples causas. Si bien ya hemos adelantado varias cuestiones que sirven para comprender este fenómeno nos detendremos a realizar un análisis más minucioso.

Para empezar sostenemos que no puede explicarse el nacimiento de estas Nuevas Orquestas Típicas, como un primer acercamiento puede suponer, por factores económicos (aunque no debemos desechar los mismos para una explicación), dado el divorcio existente entre estas Orquestas y el mundo de las milongas.

---

<sup>8</sup> [www.fracturaexpuesta.com.ar](http://www.fracturaexpuesta.com.ar)

Además si bien quedaban algunas Orquestas activas (que se mantienen hasta nuestros días) luego de la época dorada de los '40 la formación Orquesta, nacida para los grandes bailes, se fue desintegrando básicamente por problemas económicos.

Luego de la revolución ejercida por Astor Piazzolla y su “Nuevo Tango”, es este tipo de concepción, estilo y ejecución ya sea en quintetos, sextetos u octetos los que hacen circular al Tango por el exterior.

En este punto queremos resaltar por un lado las cualidades de la Orquesta como formación musical, cuestión que puede ayudarnos para comprender su reemerger en el Tango de principios del Siglo XXI.

En una entrevista realizada para este trabajo uno de los integrantes de la Orquesta Típica Fernández Fierro nos explicaba su sensación al tocar en la Orquesta: la Orquesta es potente, la Orquesta suena poderosa. Después te juntas a tocar con un cuarteto y te querés matar, le falta polenta.

Esa era su explicación y sin lugar a dudas es un comienzo para la nuestra.

Pero antes debemos prestar atención a otros factores. Por un lado tenemos que tener en cuenta que la Música Popular, tanto el Tango como el Folklore, adquieren prestigio hacía adentro del campo de la música.

Con una importante historia a cuesta y gracias al esfuerzo de músicos de generaciones anteriores, luego de años de ser una música mal vista por el mundo académico, dejan de ser vistas como algo inferior y comienzan a ser valoradas en su riqueza musical. Además empiezan a ser buscadas por las oportunidades laborales que comienzan a vislumbrarse.

Esto permite que músicos que forman parte de Escuelas de Música Popular o de Conservatorios de Música, estudiantes de violín, viola, violonchelo, contrabajo (instrumentos que se aprenden en estos ámbitos formales) se permitan pensar la opción de



ser parte del Tango.

En este sentido es necesario resaltar también la riqueza melódica que desarrolla el género a través de las Orquestas Típicas, cuestión que llama la atención de estudiosos y académicos.

Como dijimos anteriormente de las entrevistas realizadas rescatamos la importancia de las Escuelas de Música Popular para los músicos que trabajan en este género, importancia no solo para su formación sino como espacio de intercambio, encuentro y producción juvenil.

Son viejos músicos los que tienen la iniciativa de fundar este tipo de Escuelas y de participar en la formación de los jóvenes. Horacio Salgan, Rodolfo Mederos, Daniel Binelli, Aníbal Arias, Emilio Balcarce, entre otros, colaboran en transmitir enseñanzas y también en posicionar al Tango como un género respetado en el ambiente musical.

La más importante por antigüedad, cantidad de alumnos y repercusión es la Escuela de Música Popular de Avellaneda (E.M.P.A.). Se funda a finales de la década del '80, entre el año '87 y '88. La historia de la Escuela es una historia de conflictos, escasez y voluntades.

También a finales de los '80 el Sindicato Argentino de Músicos (S.A.de.M.) funda la Escuela Popular de Musica, aunque recién a mediados de los '90 logró una formalidad en su curricula. En esta Escuela puede estudiarse Bandoneón.

Ya en los '90 y ante la importante demanda que tienen estas instituciones, nace la Escuela de Ramos Mejía que rápidamente adquiere un importante renombre académico.

El análisis y la historia de las Escuelas de Música Popular escapan a los límites de este trabajo y no conocemos estudios que aborden este fenómeno.

Para terminar de comprender este complejo proceso sin lugar a dudas hay que hacer referencia a factores que venimos desarrollando en este trabajo: la crisis de identidad producto de la crisis social que vive el país, la transmisión familiar del género y de este tipo de formaciones, la aparición de Escuelas de Música Popular y el papel dinamizador del turismo entre otros.

Pero también es necesario resaltar la figura de Osvaldo Pugliese que con su trabajo es sin lugar a dudas un referente ineludible de estas Nuevas Orquestas Típicas. Si bien alguna de ellas no se basan en el estilo Pugliese, todas las Orquestas entrevistadas o investigadas a través de otras técnicas hacen referencia a su figura.

Si bien no pueden generalizarse las apreciaciones sobre Osvaldo Pugliese se rescatan en la mayoría de los casos el uso de la figura cooperativa, la insistencia con que Pugliese mantuvo la formación de Orquesta Típica y también el importante papel que otorgaba a los jóvenes dentro de sus formaciones.

El circuito alternativo del Tango se complementa con el trabajo que realizan estas Orquestas en el espacio público.

El Tango vuelve a la calle después de casi un siglo de grandes y pequeños salones. A pesar del discurso constante que tienen las Instituciones “de difundir el Tango” no existían experiencias que se decidieran a ocupar el espacio público.

Se trata de una forma alternativa de acceder al mercado turístico y al mismo tiempo de mantener un espacio regular de encuentro con los seguidores fieles que todas estas Orquestas tienen.

Así es que los días domingo las Orquestas buscan lugares en San Telmo o en Recoleta es decir lugares donde circulan muchos turistas para mostrar su música.

Con sus instrumentos a cuesta, incluido piano y contrabajo las Nuevas Orquestas Típicas realizan diferentes entradas en el transcurso de la tarde para mostrar su repertorio a la mayor cantidad de público posible.

Las Nuevas Orquestas Típica que conocemos que realizan esta práctica de manera sistemática son la Orquesta Típica Fernández Fierro, en la calle Defensa debajo de la autopista, la Orquesta Típica Imperial en Independencia y Defensa, y la Orquesta Típica Fervor Buenos Aires frente al cementerio de la Recoleta.

Sin embargo en los momentos en que este trabajo se realiza todas ellas han dejado de realizar estas actuaciones por problemas legales o técnicos.

En los momentos en que este trabajo finalizaba nació la Unión de Orquestas Típicas (UOT) con el objetivo de defender y promover la actividad de los Orquestas Típicas en el ámbito de la Ciudad de Buenos Aires. Entre las actividades planificadas se encuentran la difusión del Tango en escuelas, la ayuda musical a instituciones de sectores en situación de vulnerabilidad social, la difusión de la enseñanza de la música, etc.

Esta Unión de Nuevas Orquestas Típicas, en la que se reúnen las más jóvenes y activas Orquestas de la Ciudad, es un buen resumen del tipo de trabajo y búsqueda político cultural que observamos en nuestro trabajo de campo.

En este trabajo pretendimos mostrar que existen diversos factores por los que se forman y se expande el fenómeno de las Nuevas Orquestas Típicas que van más allá de la búsqueda laboral y que los mismos significan cambios políticos y culturales hacia el interior del género.

### **Bibliografía**

Altamirano, Carlos (director): *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires: Paidós, 2002.

- Gobello, Jose, “Breve Historia Critica del Tango”, , Buenos Aires: Ediciones del Corregidor, 1999.
- Hall, S. Du Gay, P. “Question of cultural identity”. Londres: Sage.1996
- Löwy, Michel, “Redención y Utopía”, Buenos Aires: Ediciones El Cielo Por Asalto, 1997
- Margulis, M. y M. Urresti. “La juventud es más que una palabra” en Margulis, Mario y otros. La juventud es más que una palabra. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1996.
- Margulis, Mario y otros. (1994) *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en la ciudad de Buenos Aires*. Espasa Calpe, Buenos Aires.
- Margulis, M. Urresti, M. La construcción social de la condición de juventud, en VVAA: *Viviendo a toda, Jóvenes, territorios cuturales y nuevas sensibilidades*.Bogotá: Universidad Central/DIUC/Siglo del Hombre. 1998.
- Pelinski, Ramon, “Dicotomías y sus descontentos”, Disponible en Web [www.txistulari.com/teknika/pelinski.htm](http://www.txistulari.com/teknika/pelinski.htm)
- Pujol, Sergio “Historia del Baile”. Buenos Aires: Editorial Emecé, 1999
- Ochoa, Ana Maria. “Músicas locales en tiempos de globalización”, Buenos Aires: Editorial Norma, 2003
- Rocchi, R ; Sotelo, A. “Los Jóvenes y el Tango ¿en busca de la identidad perdida?”, Buenos Aires: Ediciones CCC, 2005.
- Urresti M. Paradigmas de participación juvenil: un balance histórico. Buenos Aires, 2000.
- VVAA, “Manual de guerrilla de la comunicación”, Barcelona: Editorial Virus, 2000
- VVAA, “Osvaldo Pugliese”, Buenos Aires: Centro Cultural Osvaldo Pugliese, 2005