



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

música

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

artículos

El otoño del tango

por Carlos Bosch

La década del '60 se recuerda como un tiempo de crisis para el tango. La televisión trae nuevas concepciones estéticas, las orquestas comienzan a ser menos rentables, la juventud orienta su pasión hacia nuevos géneros y junto con el sentimiento vanguardista de la época se agudizan dos polémicas que ya se vislumbraban en la década anterior: Astor Piazzolla y la "Nueva ola".

Década del '60: problemática y febril

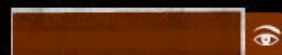
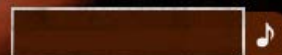
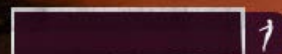
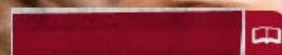
El dorado que en los años '40 le daba brillo al tango, comienza a opacarse en la segunda mitad de los '50. Las grandes orquestas como la de Troilo, Pugliese, Mores o Darienzo todavía sonaban con fuerza pero la nueva música, proveniente del extranjero en su mayoría, era dueña de una frescura que hacía parecer lento y aburrido al tango. Estilos tan diversos como el de Perez Prado, los *Huauancó*, el trío *Los Panchos* y sobre todo el gran fenómeno comercial de Elvis Presley acapararon la atención de las nuevas generaciones.

Más tarde en los años '60, el boom literario latinoamericano liderado en Argentina por Cortázar, las vanguardias artísticas nacionales alentadas por Romero Brest y el Instituto Di Tella, y la formación de un nuevo espacio joven de participación política daban cuenta de un creciente movimiento intelectual. A este movimiento se debe el crecimiento de Piazzolla durante los '60. Con discos como *El tango* (realizado junto a Jorge Luis Borges) o la ópera *María de Buenos Aires* se ganó el respeto y la aceptación de la intelectualidad porteña. Toda esta situación hacía parecer necesaria una figura como la de Piazzolla en el firmamento tanguero aunque, como veremos más adelante, el tango no lo necesitara en realidad.

Pareciera que el tango no podría haber elegido peor momento para pasar por una transición. Por un lado, la nueva ola se llevaba gran parte del público joven y por el otro, la vanguardia proponía cambios tan lejanos al género que no eran aceptados por su público.

Pero, ¿por qué en los años '40 la juventud le gustaba el tango y en los sesenta buscaba otros ritmos?, ¿por qué en los años '40 la tradición era un valor y en los años '60 prevalecía la idea de que el progreso era inevitable y lo viejo debía quedar atrás? La respuesta que da el historiador Eric Hobsbawm tiene que ver con un sentimiento de post-guerra que se hizo carne a finales de los años '50 gracias al boom tecnológico, económico y cultural de la época. La ideología dominante era "el progreso", el trajín de las ciudades era tomado como algo inevitable, aumenta el acceso a medios de transporte, se afirma la televisión como el gran medio de comunicación de masas y la juventud nace como grupo político, universitario y de consumo.

Al mismo tiempo, es una década muy importante para el arte. Gracias a los festejos de los 150 años de la revolución de Mayo, el gobierno promociona exposiciones de vanguardia tanto nacionales como extranjeras (justamente, para dar sensación de un país con futuro). Así fue que se comenzaron a desarrollar las vanguardias nacionales y con esa impronta se funda el

ac
arte críticasoctubre
2016

ISSN: 1853-0427

Instituto Di Tella. Luis Felipe Noe escribió en esa época: “Es hora de elaborar nuestras propias vanguardias”. De esta forma buscaba expresar la necesidad de cortar el cordón umbilical que siempre había existido entre el arte argentino y el europeo.

Piazzolla y fractura

Astor se caracterizó por incluir influencias del jazz y la música clásica que hasta el momento no habían sido utilizadas, como también un aumento en la complejidad de la música instrumental (evitaba a los cantantes alegando que “siempre querían cantar lo mismo”). Así como otros compositores de tango habían sido influenciados por Ravel o Bill Evans, Piazzolla utilizó armonías de Bartok, estructuras de Bach y escalas de Gershwin.

La reacción del público tanguero frente a la propuesta de Piazzolla era simple: lo tomaba o lo rechazaba. Se podría decir que era una decisión visceral. Y la verdad es que a gran parte del tango le costó tomarlo y es por eso que su música se pasaba poco por los principales programas de tango de la radio, no grababa en los sellos discográficos del género y no tocaba en el circuito típico del tango.

A pesar de que otros músicos de tango llamados de la renovación eran aceptados por el público tradicional (Salgán, Garello), Astor quedaba vinculado más a una necesidad de cierto grupo intelectual que a una necesidad del tango. De hecho esta diferencia de público se notaba en el lenguaje utilizado por el público de Piazzolla el cual contrastaba con el del público de tango tradicional (refería más a cuestiones técnicas de la música y era más snob).

Pero la reacción más fuerte no vino del público sino de algunos músicos. Varela o Darienzo eran grandes críticos de Piazzolla, mientras que Troilo o Pugliese lo respetaban como músico y bandoneonista aunque con críticas ante la ruptura de ciertos cánones del tango. De hecho hubo una pelea famosa entre Piazzolla y Varela en un programa de Canal 9. Piazzolla sostenía que Varela era “una porquería inescuchable” y Varela le contestaba que “componía música para cuatro franceses”.

Las fuertes declaraciones de Piazzolla contra los músicos que sostenían los lineamientos tradicionales del tango y que no intentaban innovaciones, le generaron más problemas y antipatías con el público que su propia música. Fue sólo a partir de 1968, cuando gracias a temas como “Chiquilín de Bachín” o “Balada para un loco” Piazzolla comienza a ser un poco más difundido desde los programas de tango, firma con una discográfica típica del género (*RCA Víctor*) y también consigue algunos seguidores en una parte del público que hasta ese momento le era adverso.

Ésta fue la suerte que corrió durante los años '60 uno de los pocos intentos de aplicar el sentimiento de las vanguardias al tango (el otro tal vez sea Atilio Stampone). Y la verdad es que era previsible. La vanguardia implicaba ruptura, todas ellas se vanagloriaban de cortar con las tendencias del pasado mientras que Piazzolla quería hacer ese corte sin dejar de pertenecer al género. Buscaba un cambio de mentalidad que tal vez haya logrado en una parte de las generaciones posteriores pero que claramente no lo logra durante los años '60.

La nueva ola

Cuando uno se acerca a personas conocedoras del tango de los años '60 y les pregunta si Piazzolla era considerado una amenaza, todos responden al unísono que no, es más, también coinciden en que lo más preocupante era la llamada “Nueva ola”.

Como se marcó al comienzo, la atención de la juventud había girado hacia otros ritmos. Ya a finales de los años '50, las principales discográficas del tango (*RCA Víctor*, *Odeón* y *Columbia*) vendían cada vez menos discos del género y se pasaban menos temas por la radio. Esta crisis llevó a que dichas compañías comiencen a desarrollar productos locales basados en los nuevos

estilos para poder competir. ¿Y qué pasó con el tango? Lo que hicieron con el tango fue prácticamente criminal.

La *RCA Victor* decidió traer a un ecuatoriano que en ese momento vivía en México para que armara la "Nueva ola" en Argentina. Se llamaba Ricardo Mejías. Con la excusa de que su visión de la música era lo que se venía y por lo tanto el tango tenía los días contados, destruyó todas las matrices de las grabaciones de tango que tenía la Victor y para colmo, los sellos *Odeón* y *Columbia* decidieron seguir por el mismo camino. Destruir los archivos de estas compañías implicaba destruir gran parte de la historia del tango. Tanto es así que hasta el día de hoy, las grabaciones anteriores a esta época sólo se pueden conseguir gracias a la invaluable búsqueda de los coleccionistas.

Acusaban al tango de viejo y obsoleto, comenzaron a tocar en los clubes donde antes se tocaba tango, también comenzaron a salir en la radio en programas de tango y tenían una estructura económica que hacía que la estructura de las orquestas no pueda competir en rentabilidad. Por todo esto es que, durante la década del '60, surgen intentos por crear un tango más popular y que vuelva a captar al público más joven. Varela sacó "Azúcar, pimienta y sal", "Haceme el cu cu" y "Fumando espero". También graba un tema con Tita Merello que se llama "La nueva ola" (criticando a ese movimiento). Pero terminaron captando a lo que en aquel entonces era el público cuartetero. Julio Sosa fue el último cantante que convocó multitudes (incluyendo a los jóvenes).

Para terminar

Como pudimos ver hasta ahora, tanto en lo que respecta a las decisiones comerciales como a las cuestiones artísticas, los distintos géneros y estilos se influían unos a otros. De la decadencia del tango en los '50 surge la propuesta de Piazzolla que a su vez estaba influenciada por las ideas de la vanguardia musical de la época. Del fenómeno discográfico de Elvis Presley surge la "Nueva ola" y por esta última, surgen músicos de tango que intentan recuperar al público joven.

Horacio Salgán en su libro *Curso de tango* desarrolló el siguiente concepto sobre las innovaciones en el tango:

"Si bien es legítimo que cada cual se exprese a su manera en cómo interpretar o cómo siente el Tango, sobre todo los jóvenes que se acercan a él, también es cierto que quien anuncie que va a incursionar en un género determinado, anunciándolo por su nombre, en éste caso, el Tango, debe ofrecer una versión que contenga los elementos esenciales que los identifican. No significa esto que debemos aferrarnos y quedarnos en las primeras versiones de los tangos. Sólo quiere decir que cambios y modificaciones deben incorporarse sólo cuando aparecen en el género en forma espontánea y no como respuesta a alguna inquietud no justificada".

Esta afirmación me parece importante porque nos ayuda a reflexionar sobre las tensiones que vimos a lo largo de la nota. Si bien llegamos tempranamente a la conclusión de que un tango de vanguardia no parecía ser una necesidad del público de la época, también podemos llegar ahora a la conclusión que posiblemente la respuesta que generó el tango frente a la "Nueva ola" tampoco hubiera sido una necesidad del género si no se hubiera visto en tal situación.

Desde este punto de vista, pareciera que Salgán tiene razón. Toda innovación innecesaria sólo termina forzando una situación. Pero ¿qué sucede si vemos el mismo problema desde la actualidad?, ¿el tango no rescató nada de Sosa, o de Varela?, ¿el tango actual no reconoce ninguna influencia de Piazzolla? Desde ya que sí. Pero entonces: ¿cómo sabemos si un cambio es justificado o no? Para que un cambio injustificado termine apareciendo como necesario ¿sólo basta que se repita lo suficiente como para que las nuevas generaciones lo adopten y legitimen? Si sólo es cuestión de lograr una cierta persistencia en el mercado, ¿nuestra cultura depende totalmente de intereses comerciales?

Todas estas preguntas no sólo exceden los propósitos y espacios del presente artículo sino que también implican, cada una de ellas, nuevas líneas de investigación. Lo único que se espera es que se hayan podido observar todos los elementos que se ponen en juego (instituciones, valores, tradiciones, políticas, etc.) cada vez que surge con cierta fuerza un género o estilo nuevo.

(1) Comentarios

Gerardo Chiarella
dice:

Comentario sólo sobre el final: De acuerdo con ese párrafo final y con la cita de H. Salgán. Sobre los dos últimos términos deseo hacer una importante aclaración; género y estilo no son lo mismo, en breve: Género: Música Popular, Tango. Estilo: muchos, a través de toda su historia. Un "nuevo género" no puede "SURGIR", no aparece "surgiendo", y todo lo que surge así (de un "escobazo", muy habitual hoy en día) es abortivo y mure, nace muerto. UN GÉNERO entonces (e incluso un estilo dentro de él) nuevo?, es el fruto de procesos CULTURALES COMPLEJOS que interesan muchos componentes, y se producen en LARGOS períodos de tiempo hasta quedar conformados, lo cual puede sólo conocerse observándolo UNA VEZ TRANSCURRIDOS, desde la Historia. Atte., Prof. Gerardo Chiarella.

21.12.14

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:54:55

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.