

XVII Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia
Universidad de Catamarca
Octubre 2019

Numero de mesa: 68

Nombre de Mesa: Música, sociabilidad y gusto: perspectivas y desafíos para una historia cultural.

Ponencia: Tango, y de cómo los inmigrantes lograron relacionarse.

Autora: Catalina Cabana - Universidad del Salvador

Introducción

Son las 4:30 a.m. de la madrugada del miércoles; pero es que no importa de qué día sea la madrugada porque en Buenos Aires, esto se repite a cada noche. Es el mismo rito cada noche; y vaya una a saber desde cuando se repite: vestido, zapatos, maquillaje y a bailar – camisa, lustre de zapatos, afeitada, pañuelito y a milonguear. Se trata de entrar o zambullirse en “el mundo del tango”, como le suelen decir. Para quienes no escuchan, bailan ni tocan tango, es como una “dimensión desconocida”, una especie de submundo ajeno a la realidad general. La milonga es un templo, la pista es donde a través de la música, se realiza el rito y la comunión; se compone de códigos, y personas. Códigos básicos, que sirven para la convivencia, prácticamente de sentido común; pero que a costas de debates y cuestionamientos, ya son parte de un manual de antaño y museo.

Y me pregunto: ¿Qué pasó que hizo que esto sea así, una dimensión alterna, un mundo extraño, con códigos cuestionados? Y también me pregunto: ¿cómo fue con empezamos a abrazarnos y construir esto que terminó siendo respuesta a nuestra identidad?

La milonga funciona como el café de la esquina, es completamente territorial.

Por su parte, Buenos Aires se constituye como una ciudad cosmopolita, que nace del intercambio y la variedad; ha hecho que de alguna manera se fuera gestando su propia identidad. Y no se trató de una impostura decretada política, sino que es natural y fluida.

El objetivo de estas páginas es realizar un recorrido por aquellos inicios del tango, de la mano de la inmigración; para llegar a definirlo como un medio de comunicación y una respuesta a la humana necesidad del contacto y las relaciones.

Buenos Aires camina hacia el tango

Buenos Aires es una contrariada confluencia de ansiedades, amores, pérdidas, angustias y felicidades. Justamente, la magia reside en que no es necesaria ningún tipo de materialidad para hallarse a uno mismo como un fragmento de la ciudad. Nuestra identidad la descubro en la cadenciosa atmósfera de ésta aglomeración de cemento y humanidad.... Entonces creo descifrar el enigma: Buenos Aires nunca es la misma, es contrariada al igual que nuestra historia, la cual se compone de un discurso que ha sido dado; y de una multiplicidad de realidades que la habitan.

Pero ¿a qué le llamamos Buenos Aires? Claramente, no a toda la provincia, ni siquiera a toda la Capital Federal, cada uno le pondrá sus propios límites mentales. Si es cierto, que es el punto de partida de nuestra historia nacional, y generalmente es el escenario principal.

Actualmente, el tango se hace presente en el mundo como un movimiento argentino; y así es presentado. Sin embargo, el tango nace e identifica a Buenos Aires, pero ¿a cuál?. A una pequeña porción de estas tierras que está delimitada por el río y la avenida General Paz. El tango tiene asfalto, luz eléctrica y vecinos de barrios; tiene ciudad. Es cierto, ha cruzado fronteras pero no es argentino, es porteño.

He encontrado una relación muy cercana entre el desarrollo del tango y la conformación de los barrios en la ciudad. Uno en particular es el que llama mi atención: El Abasto. Sobre todo por tratarse de un área de la ciudad que no es un barrio formal, sino que es una identidad. Así como el tango es cultura identitaria, este lugar nace de manera similar. Es por ello, que esta ponencia vinculará a estos dos fenómenos en varias ocasiones.

Mencionando los relatos históricos; durante varios años se ha instalado la creencia de que el tango nació en el barrio de La Boca, por tratarse de un movimiento orillero. Quisiera iniciar este trabajo, refutando esta premisa para dar inicio a la hipótesis que titula al mismo. El barrio de La Boca fue inicialmente un barrio de italianos, lo demuestra su arquitectura, los apellidos de sus vecinos y negocios de la zona. El tango nace para suplir la necesidad del intercambio.

Para fines del siglo XIX, Buenos Aires estaba poblada por cantidades de diferentes colectividades; todas de diversas procedencias y por ende con sus propios dialectos. El sujeto, por naturaleza necesita encontrarse con un otro, y allí es donde viene a aparecer el tango. Además, solemos olvidar que el sujeto necesita dispersarse y divertirse. Otra vez, el tango nació para ocupar ese espacio. El tango surge de manera improvisada para lucirse en ámbitos de encuentro y diversión.

Existen áreas de la ciudad que funcionaron como punto de encuentro de estas colectividades; como el caso del Abasto. En este caso, es debido a la presencia de un gran mercado proveedor que hacía las veces de oasis laboral para estos inmigrantes. De hecho, a sus alrededores se ha construido un barrio completo para abastecer a estos trabajadores. Bodegones, restaurantes, conventillos, hoteles, clubes de bochas, entre otros; todos en función de su febril actividad. Al encontrarse en estos sitios, es que han empezado a improvisar desde la música y desde la danza.

Por otra parte, cuando decimos “orillero” no es literalmente al lado del río, sino que refiere a la orilla de la ciudad. En este caso, el Abasto que así lo era en 1893.

Carlos Gardel no es la única referencia tanguera del Abasto, si bien es el más destacado; en sus veredas se dibujaron los primeros pasos, se escucharon acordes de guitarras y violines y se quejaron fueyes inolvidables. El mercado y sus alrededores actuaron como un imán para emblemáticas figuras que se vieron envueltas por esta música sentimental y coqueta.

El tango y el Abasto

Esta historia comienza hacia finales del Siglo XIX, cuando el barrio se gestó con la llegada de las primeras corrientes inmigratorias. Europa vecinaba crisis y respiraba aires de guerra, al mismo tiempo que Argentina prometía tierras y trabajo; por lo tanto muchos tomaron sus bártulos y emprendieron la travesía hacia el puerto de Buenos Aires. En dichos barcos llegó todo tipo de inmigrante, estaban aquellos que viajaban en primera porque era un requisito para lograr entrar al nuevo continente, y que para ello vendían todas sus pertenencias para adquirir el pasaje; y entonces llegaban “con una mano atrás y otra adelante”, pero también los que viajaban en primera porque podían y eran los que traían inversiones al país. Al llegar al nuevo destino,

pasaban unos días en el Hotel de Inmigrantes, y luego se encargaban de encontrar una pieza en la ciudad o el albergue de algún amigo o familiar.

La ciudad de Buenos Aires se consolidaba como gran metrópoli. Había pasado por la fugaz experiencia de la Independencia - durante la década de 1850 - intentando el proyecto de ser un Estado, y se había dedicado a crecer en tantos aspectos como le fueran posibles. Fue el momento de abandonar la imagen de pequeña ciudad respondiendo a las nuevas necesidades urbanas, con el ideal de modernidad y progreso como Norte a seguir. Al no compartir los ingresos de la Aduana y del Puerto con el resto del país, se realizaron importantes mejoras: creció arquitectónicamente, se empedraron las calles más importantes, y se implementó la iluminación a gas sobre todo en el centro de la ciudad.

La traza urbana, de acuerdo con Burton se limitaba al norte por la calle del Parque, al sur por la calle Belgrano, al este por el río y al oeste por Florida, la calle Regente¹. La vida cultural empezó a ser característica de Buenos Aires, el teatro y la ópera estaban a la orden del día, poco se le podía envidiar a las grandes ciudades de Europa. Lentamente, fue dejando atrás el título de “Gran Aldea”, para asumirse como “La París del Plata”, la reina de la región.

Con la unificación de Buenos Aires al resto del país, se planteó la cuestión del Proyecto Nacional, el cual tuvo una serie de Presidentes protagonistas, que conformaron el período conocido como “La Generación del '80”. Se encargaron de sentar las bases de un Estado Argentino de manera tal que Roca pudiera continuarlo e implementar el modelo económico que imperó a lo largo de casi toda nuestra historia: el Modelo Agroexportador. Gracias a las inversiones inglesas en ferrocarriles y francesas en frigoríficos, el comercio de carnes y granos abastecía y alimentaba al Viejo Continente mientras llenaba las arcas del país. El crecimiento urbano parecía no detenerse, la fachada de la ciudad iba cambiando ya que cada grupo inmigratorio trajo consigo sus propias técnicas constructivas y sus estilos arquitectónicos. Buenos Aires fue construida por varios arquitectos que se destacaron como: el inglés Taylor con la Aduana circular con eje sobre la actual Plaza de Mayo; el español Senillosa, director del proyecto del Paseo de la Alameda y el francés Pellegrini con el diseño del Teatro Colón. A pesar de todas estas innovaciones, el equipamiento de edificios de cultura no satisfacía las crecientes necesidades de Buenos Aires, cuya vida, cada vez más compleja a medida que absorbía los cánones europeos, precisaba gran variedad de construcciones para tal fin².

El estilo colonial que se caracterizaba por utilizar materiales nobles como la paja y el adobe, se encontró modificado por el estilo que trajeron los italianos, justamente el italianizante. No existe un quiebre entre el pasaje del estilo colonial al italianizante, sino que el segundo englobó al primero, modernizándolo y continuándolo, sin producir una interrupción. Más que una transformación, fue una evolución. El estilo importado, pronto se adoptó como autóctono, y dejó de ser extraño para ser sinónimo de progreso. Esto de lo importado que se transforma en autóctono, es una constante en la historia cultural porteña; lo mismo sucedió con el tango. Nace desde la improvisación inmigrante, para ser hoy nuestro embajador.

Mientras iba terminando el siglo XIX, Buenos Aires se iba expandiendo más allá del límite establecido por la Avenida Callao, y de a poco iba llegando hasta donde se encontraban las quintas y latifundios (zona donde se establecería luego el Abasto). Hacia lo que podemos denominar “Orilla”.

1880, fue el año en que la ciudad de Buenos Aires fue proclamada territorio federal, sede de las autoridades nacionales y provinciales. Luego de un enfrentamiento en el cual el

¹ Testimonio de 1870

² Municipalidad, p48

Gobernador porteño Carlos Tejedor y el Presidente de la Nación Nicolás Avellaneda, sacaron sus tropas a la calle. Tejedor, presentó su renuncia y Avellaneda presentó el proyecto de federalización de Buenos Aires. Como resultado, se sancionó la Ley que proclamaba al Municipio de Buenos Aires como Capital Federal de la Nación. Se decretaron los límites de la capital que luego se ampliaron en 1887 con la inclusión de los pueblos de Flores y Belgrano como barrios. El ferrocarril conectaba a la ciudad con puntos importantes de la provincia en Zona Norte, Oeste y Sur. Esta marejada de cambios generó un marcado contraste entre el esplendor arquitectónico que exponía el estilo italianizante y el neo borbónico francés en el centro; frente a las escasas mejoras del estado de la calles en los barrios, que todavía no tenían desagües. La ciudad crecía sin perder el modelo de damero original.

Es, hasta la década del 10 que se va a ir conformando la estética de esta ciudad. Se preparaba para el festejo del centenario de la Revolución de Mayo de 1810, mientras que seguía recibiendo cantidades de inmigrantes. Es en este contexto, en el que aparece una importante pregunta, por primera vez: “¿Quiénes somos?”. A este interrogante, lo acompaña el surgimiento del grupo conocido como “Los Nacionalistas”, que serán los encargados de buscar la respuesta. Aquí es donde la historia toma un nuevo camino: ahora el inmigrante no era tan deseado como antes. Surgen las ideas nacionalistas, que van a decretar una identidad nacional dada por el gaucho, el campo y San Martín. Aquellas premisas que quisieron ser borradas, ahora eran rescatadas. Aquí el tango, empezó a perder.

El tango, como resultado de la improvisación musical de los inmigrantes, pasa a tener mala prensa. Es sinónimo de extranjero, aliado de los italianos (anarquistas), y por ende el relato debe cambiar. El tango ya estaba arraigado en la población, y era difícil oponerse. Ya veremos ejemplos. Aparecen en diversos medios de comunicación, mensajes opositores al tango, colocándolo en un lugar prostibulario. Debemos comprender, que para ese entonces los prostíbulos eran moneda corriente en la ciudad, y funcionaban como cafés, y lugares de encuentro. No con la connotación que podemos darle modernamente. Hablemos del concepto del encuentro.

Entre las variables que se adoptan, se adaptan y se hacen autóctonas, encontramos la costumbre y el ritual del encuentro. Ya sea en un bodegón o en un patio de conventillo, o mismo en la esquina del barrio, incluso en un zaguán, o prostíbulo; cualquier lugar es propicio para el desfile de incontables minutos de intercambios.³

Un café implica un consejo, una declaración o un momento de inflexión. Historias completas se definieron entre un antes y un después de un café. No hay un horario puntual para ir al café, vamos incluso si tenemos que hacer unos minutos de tiempo, cualquier excusa es válida. En ocasiones somos seres solitarios que nos deleitamos con momentos de silencio, entonces vamos al café a encontrarnos con nosotros mismos. Este templo es nuestro lugar sagrado, y así como cada adversario tiene su lado de la cancha⁴, nosotros tenemos nuestra mesa, a donde te citaremos para cada batalla.

El tango es rito y es religión⁵⁴, el café es ritual y momento de comunión.

Lo podría definir como un lugar mágico donde se deviene entre el presente y el pasado, donde las utopías se concretan fugazmente al menos una vez.

³ Nosotros los porteños, somos seres en búsqueda constante del disfrute de la reunión. Arreglamos en el aire, los problemas del mundo como si fueran cosas simples y banales. Tenemos un punto de encuentro por excelencia: el café, como infusión y lugar.

⁴ Casualmente, Cancha en Quichua significa Templo.

⁵ Tango “Danza Maligna” Randle/Frollo.

Tango y Siglo XX

El Abasto es tango. En la década del '30 el mercado y el tango estaban en la cumbre de su apogeo. En la década anterior, este ritmo arrabalero y procaz había pasado por su etapa de tuburios y casas de citas, y se había instalado en los salones y cafés del centro, como el “Salón Rodríguez Peña”. Los niños bien ya lo bailaban en sociedad y mostraban sus pasos en las primeras pistas porteñas. Dejó de ser patrimonio del Armenonville y el Chantecler para ser compartido y difundido hasta en el cine. Los '30 son los años del tango cinematográfico. Gardel había llevado el tango canción a Europa y Estados Unidos, y la Paramount lo inmortalizó en sus películas. Un francés, se había convertido en el primer argentino en salir al mundo.

Es la década en la cual confluyeron al mismo tiempo los hombres que son “la” historia del tango: Cobián, Cadícamo, De Caro, Canaro, Troilo, Discépolo, Manzi, Contursi y Gardel, entre otros. Suele haber una especie de división mental en la cual primero estuvo Gardel y después las orquestas... o los demás. Pero no; en los '30 todos se conocieron y compartieron escenarios y anécdotas. Amores y miserias se hicieron letra y poesía con música: Nostalgias, Cambalache, Yira Yira, etc etc. Las composiciones iban mejorando y los simples grupos se transformaban en Orquestas típicas.

En estos años, varias de éstas figuras pasaron por el Abasto de las siguientes maneras:

Las veredas del mercado guardan las pisadas de los primeros bailes improvisados. Benito Bianquet, conocido como “el Cachafaz”, solía hacer parada en la esquina de Lavalle y Laprida sacándole lustre a las baldosas del Abasto. Se bailaba tango en el bar Garibotto, ubicado en San Luis y Pueyrredón, y en las academias de Dominguez y Marzotto; también en - Tucumán y Anchorena - el establecimiento Los Cabreros; el Gran Bonete sobre Sanchez de Bustamante; y en el teatro Olimpo sobre Avenida Pueyrredón, que era propiedad del Cachafaz.

Francisco Canaro tocaba su violín en el bar de Los Loros antes de tener su orquesta típica y triunfar en el mundo. Ada Falcón se presentaba, a pocas cuadras, en la varieté del Excelsior junto a sus dos hermanas. Aún sin saber que sus ojos inspirarían un romántico vals y serían la condena del amor pasional que tuvo con Canaro.

El “Bandoneón Mayor de Buenos Aires” nació en el Abasto. Aníbal “Pichuco” Troilo cuenta que Cuando era chico era un gordito. Siempre fui un gordito. Tenía un hermano mayor... Vivía en el barrio del Abasto.⁷ Troilo nació en una casa ubicada en Cabrera y Anchorena; luego se mudaron hacia Palermo por Soler. Pero cuenta en algunas entrevistas que sentía una atracción, como de imán por el mercado. Lo llevaron a debutar en una fiesta de La Petit Colón (luego llamado Plus Ultra), sobre la Avenida Córdoba al 2930. Oficialmente, tocó por primera vez con la orquesta de señoritas en el café de Ferraro de Córdoba y Pueyrredón. Unos años después llegaría con una formación al Palace Medrano. Sus primeros pasos fueron en el Abasto.

Troilo es al bandoneón lo que Gardel es a la canción, ambos son sinónimos tango y porteñidad. También le escribió al Abasto, una composición llamada “Nocturno a mi barrio”. En la cual

recitaba, con una acentuación más que sentida y capaz de transportar a ese barrio que era así... o al menos para él.

Mi barrio era así... así, así...

Es decir, que se yo si era así
Pero Yo me lo recuerdo así
Alguien dijo una vez,
que yo me fui de mi barrio,
Cuándo?... pero, cuándo?
Si siempre estoy llegando...

El 24 de Junio de 1935 el cuerpo de Gardel desapareció del mundo terrenal. Un accidente de avión en suelo colombiano fue su último escenario. Claro que la noticia detuvo toda la actividad de la ciudad y paralizó a todos los ciudadanos. La radio transmitió la noticia, y al instante todos los vecinos de la ciudad (al menos del centro), salieron a los balcones y veredas a corroborar la veracidad de la misma. Se miraban casi sin entender qué estaba pasando...

En los cines y teatros del centro se levantaron las funciones y se dedicaron minutos de silencio. Se dispuso el teatro Luna Park para realizar el velatorio homenaje de Gardel, quien volvió a tierras porteñas el 5 de febrero de 1936. La cantidad de personas que esperaban su ataúd era tan numerosa, que el corto trayecto del puerto al teatro fue lento y tardó más de lo esperado. Miles se apersonaron para dar el último adiós, mientras diversas orquestas interpretaban las obras de Carlitos, como la de Canaro que ejecutó “Silencio”. Al día siguiente se dio inicio a la procesión que llevaría al zorzal a su nido final: Chacarita. Toda la avenida Corrientes estaba colmada de seguidores y curiosos. Ocho caballos llevaron la carroza fúnebre custodiada por una muchedumbre acongojada.

Todos querían ser como Gardel. Fue embajador de nuestra cultura, y dejó en evidencia las grandes diferencias de identidades culturales que existen en nuestro país; a pesar de haber sido quien ayudase a encasillar al tango como “argentino”, y no como “porteño”.

El Abasto fue semillero de tangueros que siempre recordaron a su barrio: entre otros Lucio Demare, Virginia Luque, José Cicarelli, José Antonio Scarpino, Edgardo Donato y Alberto Vacarezza.

Lucio y Lucas Demare se destacaron en la industria cinematográfica. Lucio compuso cantidades de tangos para las películas de su hermano. Scarpino es el autor de “Canaro en París”, cada referencia hace que este músico sea cada vez más del barrio. Los cantores José Durán, Roberto Beltrán y Carlos Aguirre, eran del Abasto; como así también los autores José María Tagini, Lorenzo Traverso, y, el emblemático, Alberto Vacarezza. La orquesta de Manuel Piazzano estaba conformada por músicos del Abasto. De adolescente, Azucena Maizani se mudó con su familia al barrio del Abasto, era costurera y soñaba con ser cantante.

Sobre la calle Gallo, nació Horacio Salgán. Recordaba que de joven el tango sonaba en todas partes, a pesar de la existencia de otros ritmos. Debutó en la confitería Diamante de Rivadavia y Castelli en 1944; cerca del mercado.

Y entonces, otra vez nos debemos preguntar: si todo pasó en otra orilla de la ciudad y bajo otras circunstancias, ¿por qué seguimos sosteniendo que el tango es otra cosa, que el tango es un baile apasionado, con rosas en la boca, de clases bajas y por sobre todo triste?

Es muy común escuchar entre los habitués del tango una frase templada y de paciente sabiduría urbana, o de la vida: “El tango siempre está ahí... esperando... ya te va a llegar”. Esta frase se le atribuye a Aníbal Troilo. El tango no debería estar esperando, debería gozar de la popularidad que tenía en los mencionados años 30.

Discépolo definió el tango como un pensamiento triste que se baila; para Eladia Blázquez el tango es la vida que se canta. Es una expresión de vitalidad, un sentimiento que aflora a cada instante.¹⁶ Y para Mariano Mores es la danza que no necesita ser hablada.¹⁷ Es más simple: la música de aquí se llama tango. Tango es la emoción de regresar al punto cardinal. Tango es un beso en el andén, la oficina, el café.¹⁸

El tango es una respuesta a la porteña necesidad del encuentro. Somos resultado de la inmigración, y como tal lo podemos comprender. Por un lado, el tango musicalmente nace de la improvisación. Las primeras composiciones tienen un lazo cercano a la música folclórica europea.

Por otro lado, el vocablo “tango” ingresó al país a través de las corrientes inmigratorias africanas y se traducía como lugar o momento de encuentro y baile. Una vez en Buenos Aires, tango es el alma de la ciudad, y cada tango es una historia diferente que nace, se desarrolla, explota y muere en tres minutos. La influencia africana es fácil de encontrar en el tango, su forma de bailar dentro de un abrazo.

Yo entiendo al tango como un medio de comunicación, es un diálogo. Lo definimos como ese encuentro de soledades acompañadas, pero también es un lenguaje para transmitir sentimientos e ideas. Cada composición musical es un intercambio entre los instrumentos que dan como resultado un pentagrama de notas que se suceden y le dicen al bailarín cómo debe caminar. Para los que bailamos, el abrazo es donde nos encontramos y conectamos, un ir y venir de información de uno hacia el otro. Dos completos extraños pueden entenderse a la perfección en tan sólo 3 minutos; y luego seguir sus caminos. Si el abrazo no es claro nuestras piernas serán torpes y no dibujaran exitosamente el dictado de los músicos. Es único el encuentro de dos seres que se desconocen, que toman contacto y se entregan. Es por eso, que dentro del baile no hay “roles” como nos han querido imponer, es un ida y vuelta, se necesitan dos para el tango.

Y si así todavía no nos podemos comunicar, siempre está el recurso de la palabra. Los porteños son por demás conocidos por su famoso arte del “chamuyo”, que se ha desarrollado por años gracias a su curiosa capacidad de abarcar diversos temas y exponerlos con la mayor soltura posible.

El chamuyo porteño va acompañado de su propio dialecto: el lunfardo. Una particular forma de hablar que tenemos los habitantes de esta ciudad y que deviene del constante intercambio con las culturas inmigrantes. Otra resultante de ese intercambio entre inmigrantes.

El Abasto se destacó, con el devenir del tiempo, como uno de los barrios más receptivos de la ciudad, siempre le dio un lugar a las nuevas colectividades, y entre ellas surgió la necesidad de

poder comunicarse. Entre las calles del mercado se oían vocablos franceses, italianos, turcos, del idish y hasta polacos, que al entremezclarse dieron nacimiento a dos nuevos dialectos: el lunfardo y el cocoliche.

Decir que el lunfardo es un vocabulario – así, a secas – es decir mucho y no decir nada⁶. Como todo en Buenos Aires, el lunfardo es una construcción que se ha ido autotransformando en el tiempo. Existen diccionarios varios para orientarnos hacia el desciframiento de nuestra habla. En un principio se delimitó esta jerga al ámbito carcelario, propio de los delincuentes y presos, asegurando que había nacido como un código para entenderse tras las rejas. Pero es aún más simple, el lunfardo es básicamente un repertorio de términos inmigrados.⁷ Es por ello que es atemporal y anacrónico, en consecuencia y coherencia con el cosmopolitismo de la ciudad.

El habla de Buenos Aires tiene su marca registrada en el “seseo” o uso exagerado de las S; acompañado del “che”, y una conjugación defectuosa de los verbos.

Las ciudades-puertos cosmopolitizan el idioma heredado, agregan a la lengua madre las variantes naturales de su propia idiosincrasia y las adaptaciones extranjeras oportunas⁸. Claramente, Buenos Aires.

La ciudad le puso música a su forma de hablar: el tango. Ambos fueron renegados, aceptados, renovados, reinventados y enriquecidos. Fueron políticamente calificados como incorrectos para luego ser adoptados como propios e identitarios.

El Mercado era un centro ideal para el desarrollo de lunfardismos. De alguna manera el bodeguero tano debía hablar al puestero zeneize para que no fuera sin viento a manyar después de laburar junto al turco y el taita.

Buenos Aires tiene su propia lengua muerta: el cocoliche. El mayor porcentaje de inmigrantes que recibió la ciudad, y por ende el Abasto, era el comprendido por los italianos, y de ellos nació este léxico. Un tal Cocoliccio formaba parte de la compañía teatral del famoso comediante José Podestá. A éste le causaba mucha gracia la forma de hablar que tenía su compañero italiano quien solía entremezclar palabras calabresas con el castellano porteño. Entonces se inspiró en él para crear a un nuevo personaje: Cocoliche. Un éxito en las tablas teatrales.

Los inmigrantes son los primeros en aplaudir los hechos y decoros de un personaje cuya vestimenta y expresiones gauchescas, mal dominadas, representan a todos aquellos que aspiran a fundirse en el crisol argentino. El cocoliche es promovido a la categoría de lengua franca, y otras minorías no hispánicas lo adoptan en su lento aprendizaje del español.⁹

Por el lunfardo y el cocoliche es que ya no hablamos al tú, sino que te hablamos a vos. Marcada es la diferencia con el resto del país en nuestro hablar: ofrecemos otro color y musicalidad particular. Es una comunicación desfachatada y propia la del porteño, despojada de formalismos y protocolos, rozando todo el tiempo el límite entre la complicidad y la

⁶ LOPEZ PEÑA, Arturo: p 65

⁷ CONDE, Oscar: *Diccionario etimológico del lunfardo*. Buenos Aires, Editorial Perfil, 1998, p 13.

⁸ CLEMENTI, Hebe: pp 63/64

⁹ Bernard p 221

desconfianza. Utilizamos el lunfardo para hablar en código entre quienes lo compartimos y a escondidas de quienes no.

Bajo el gobierno de facto del '43 el lunfardo sufrió una censura radiofónica por una ley de defensa del idioma nacional al ser considerado procaz y carcelario; en consecuencia se modificaron muchas letras de tango. Recién en 1953 la ley radiofónica fue levantada y el lunfardo comenzó a considerarse como un habla popular, desde entonces el diccionario de esta lengua ciudadana ha aumentado sus hojas.

Silenciado al tango... borrando nuestra identidad

Se avecinaba el principio del fin. En la radio, en la televisión, e incluso en el cine; se apersona “la nueva ola”. Llegan esos raros peinados nuevos, acompañados de una onda pop, con colores y ritmos pegadizos. Los embajadores van a ser Donald, Palito Ortega, Violeta Rivas y el Club del Clan. La pelea sería mano a mano con el tango.

Es que el mundo estaba cambiando. Para entender qué pasaba, es necesario saber que ya terminada la Segunda Guerra Mundial, y en pleno contexto de Guerra Fría, a las grandes potencias sólo le interesaba generar color y un ambiente feliz. Entonces, gana prestigio y lugar el arte pop, inundando de colores plenos y llamativos todas las galerías de arte; la música se torna alegre y pegadiza con los Beatles a la cabeza; la psicodelia y el hipismo traían discursos de amor e integración. Estados Unidos y la Unión Soviética se peleaban por llegar a la luna; Vietnam era desbastado en un enfrentamiento sin sentido; y comenzaban a aparecer los gobiernos de facto en América Latina.

Los '60 no vaticinaban un futuro prometedor para la cultura porteña. Ya eran moneda corriente las persecuciones ideológicas. Es necesario, tener en cuenta que nos encontramos en un contexto de golpe de estado. Entramos y salimos de esta década comandados por los militares. Será el golpe de Onganía el más crudo de ese entonces, se recuerda la noche de los bastones largos como hito de persecución, como respuesta al miedo al ingreso de las ideas comunistas. Ejemplo de estas persecuciones es Osvaldo Pugliese, quien se cansó de marchar preso. Se lo consideraba “peligroso” porque manejaba su orquesta como una cooperativa, y porque simpatizaba con el partido comunista. Con esta metodología, Pugliese se aseguraba que todos sus músicos cobraran cada presentación, incluso si él no lograba hacerlo. No se consideraba superior por ser el director; él creía que todos los integrantes tenían la misma importancia.

Hasta este entonces, las orquestas solían presentarse en vivo en las radios. Tocaban dentro de los estudios, y lo transmitían en vivo. Los oyentes se juntaban para escuchar la transmisión, y seguir las novedades de sus músicos favoritos. Hasta que se decidió que era mejor pasar un disco. Claro que era más favorable en lo económico pagar los derechos por reproducción de un tango; que pagarle el cachet a una orquesta completa para que venga a tocar. Pero, además se decidió no pasar más discos de tango.

Las orquestas comenzaron a perder lugares de trabajo; además de las radios, ya estaban prohibidos los bailes de carnaval; y en momento de gobierno de facto se prohibían también las reuniones numerosas. Sin carnaval, sin radio y sin eventos; el tango no tenía cómo sostenerse. Y llegó la estocada final: un acuerdo firmado entre Martínez de Hoz, las discográficas y las radios, en 1967; que definía que el Estado decidía qué música se escuchaba, cuándo y dónde. A partir de este momento, las multinacionales decretan qué se escuchaba, y lógicamente el tango no estaba en sus listas...

Los colores fluos inundaron los medios; y con un claro mensaje hacia los jóvenes esta nueva moda musical se impuso de un día para el otro. Algo que favoreció este ingreso fue la cantidad de muertes en el tango; la mayoría de los músicos estaban mayores o preferían retirarse.

La época dorada de las orquestas llegaba a su fin, pero luchaban por no perder a su público. Aquellos que en sus años mozos habían ido al Sunderland, o al Fulgor a sacarle viruta al piso, no cambiaron el 2x4 por la nueva ola. Entonces, mientras las nuevas generaciones se iban detrás de los pegadizos estribillos; éstos quedaban pegados a la radio, envejeciendo y escuchando tango: entonces se transformó en “cosa de viejos”. El tango se volvía algo singular, perdía popularidad, y lentamente era propiedad de una minoría. Paulatinamente, el tango era empujado hacia un espacio marginal. Queda recluido en la nocturnidad, en lugares como el Marabú, Caño 14, y otros cabarets del centro. En alguna que otra confitería, por las tardes se podía escuchar algún tango suelto. Se coloca al tango en ese lugar marginal que se había construido en un relato de 1910.

En la pulseada entre las orquestas bailables y Piazzolla, parecía que éste último había ganado, ahora el tango era para escuchar, llenar teatros y no para eventos populares y sociales. Nuevamente, al decir popular no se remite al contexto de económicamente accesible, sino que sea de fácil acceso para todos en todo tipo de términos.

Aparecen dos luces al final del túnel: por un lado, Japón. Las orquestas y músicos miraron hacia afuera, del puerto hacia otros continentes. La otra luz también sería oriental, pero más cercana, del otro lado charco: Julio Sosa. Llegó directo desde Montevideo, el apodado varón del tango. Las señoritas volvieron a suspirar, y los hombres a sentir inspiración. Se planteó un paralelismo con Carlos Gardel, se hablaba de la posibilidad de que este último fuera uruguayo, y entonces sería como el regreso del mesías. Salía en todas las revistas temáticas de tango, tuvo centenares de tapas en “Cantando” y “Alma que canta”, y le dedicaban todas las páginas posibles.

Una vez más, un accidente inesperado se llevó la vida de otro ídolo. En la cresta de la ola, en su mejor momento, Julio Sosa sufre un incidente luego de una presentación y muere. Debido a la cantidad de gente que se juntó en su velorio, se trasladó su cuerpo al Luna Park para rendirle los honores correspondientes. A esta altura, no se esperaban tantos seguidores, y fue una sorpresa la convocatoria. Llovió ese día en Buenos Aires, la ciudad y el tango perdían una nueva esperanza de aferrarse frente al olvido inminente. Nuevamente, el Abasto fue testigo de otra pompa fúnebre, con destino a la Chacarita.

Hacia unos años que Berta Gardes, también había fallecido. Su casa quedó en manos de Armando Defino, por testamento personal, y por no contar con otros herederos directos. Así y todo, la casa estaba abandonada y tapeada. (Por eso no es de extrañar que el resto de los sitios gardeleanos sufriesen la misma suerte más tarde).

Habilitaron la casa de Gardel como tanguería. Creyeron que sería un buen negocio, y que traería nuevo público al barrio. Los nuevos dueños derrumbaron paredes internas para poder tener un salón más grande con lugar para escenario y mesas con sillas; y construyeron camarines y oficinas en el segundo piso. Tocó Pugliese y luego el Sexteto Mayor. La tanguería no duró mucho, y nuevamente se volvió a tapear..

El tango también quedó escondido, tapado por nuevos sonidos, nuevas estéticas, y decisiones políticas de complicada reversión. Así, nuestra cultura fue enviada al sótano, mientras que en la superficie bailaban y se movían los jóvenes, en una aparente – casi interminable – primavera a puro color. Más allá de los cambios que se producen en la sociedad y la rapidez de los intercambios; acá se produce una bajada desde el poder hacia abajo, con el objetivo de evitar

la reflexión y el pensamiento. Con la velocidad de cambios sociales, me refiero a que década a década se vive cada vez más deprisa, con menos tiempo para dedicarnos a sentarnos a escuchar, leer, o prestar atención. Esta filosofía del “todo es para ayer”, y “no me alcanzan las 24 horas del día para hacer todo lo que tengo que hacer”, que mencioné anteriormente, no es la principal causa de la caída del tango. Roma tampoco cayó en un día... Pero se hace evidente que de alguna manera se busca masificar y evitar el pensamiento, claro que no es una novedad, sólo que se visibiliza aún más. Se prefiere un coro a repetición de “sucundum sucudum” antes que un grupo de personas que sepan que “al mundo nada le importa”.

¿Para qué escuchar la posta en una letra de tango, si puedo estar descalza y despeinada, totalmente despreocupada, en Mar del Plata?

En 1969, los músicos entendieron que podían tener el mismo poder que un político. Los dos tenían el mismo instrumento: un micrófono. Se organizó Woodstock, y una decena de cantantes expuso sus ideales frente al contexto bélico en el cual se vivía. Un año antes, en París, Praga, Berlín, Buenos Aires, y otras grandes ciudades, se alzaron los jóvenes con la última revolución del siglo: las ideas al poder, las ideas no se matan. SI tan sólo hubiesen escuchado un tango...

Pero, aparece un grupo de músicos encasillados como “los del rock nacional”, que van a intentar dejar un mensaje y abrir ojos. Ya no cantan sobre la vida misma, sino que versan sobre temas políticos y situaciones del contexto de ese entonces. Sui Generis, Vox Dei, Los Gatos, Tanguito y Spinetta, entre tantos otros. Tocaban en festivales populares, orientados a jóvenes, y con mensajes metafóricos.

Pero para poder gobernar sin problemas, se necesita gente feliz, gente que no cuestione. Ni siquiera que realice cuestionamiento políticos. La música ayuda a calmar a las fieras y a acallar los pensamientos: 2 compases, 3 notas, y un baile simpático y ya está. Esa fórmula bastó para dejar en el olvido a un estilo de composición de alta complejidad, con arreglo para más de 8 de instrumentos y voz, y con la una poesía capaz de hacerte entender hasta lo que no querías ver. Después necesitaron más recursos: un mundial en el '78 y una política económica de bolsillos holgados para generar consumo, y no cuestionamiento.

En el cine se utilizó la misma estrategia, desaparecieron los músicos de tango, las situaciones cotidianas de familias que vivían la vida misma, y situaciones de reflexión; y en su lugar pusieron capo cómicos, filmaron en las playas de Mar del Plata y aplicaron el humor del ridículo.

Allá por los '70, Piazzolla y Mederos habían participado de grabaciones de bandas de rock. El coqueteo continúa en el '74, cuando Spinetta lidera el grupo de tango-rock llamado Invisible. Pero en los '90, el rock retoma al tango y lo graba en homenaje. O es que acaso, finalmente, entendieron y reconocieron el valor y peso de las palabras en sus letras. Se versionaron los siguientes tango

En 1993, se estrena la película nacional “Tango feroz”, en la cual se relataba la historia del joven músico que paraba en la Perla del Once, y que sería la revolución del rock nacional, pero que no pudo ser. El romance entre Tanguito y su primer amor, tiene una escena en la cual bailan desnudos un tango; y el que suena es “Malevaje” por Goyeneche.

Mientras tanto, el tango estaba relegado a tugurios y sótanos, sufría de mala prensa (como el Abasto), y se lo descalificaba como lugar para los vicios y almas perdidas de la noche. Los milongueros se negaban a abandonar y soltar al tango, y Buenos Aires le daba un lugar a las milongas cada noche. El rito milonguero no debía perderse, entonces estaban las milongas vespertinas en la Confitería La Ideal, en Suipacha y Corrientes; y por las noches pistas

tradicionales en los clubes de barrio como: Almagro, Sunderland y Sin Rumbo en Villa Urquiza, Viejo Correo en Parque Centenario, el Fulgor de Villa Crespo, Salón Canning en Palermo; para los más jóvenes aparecía una nueva pista: La Estrella.

A estas milongas asistía esa generación que se había negado a cambiar el tango por la nueva ola. Ellos, en su adolescencia y juventud habían escuchado a las grandes orquestas, vieron a Troilo y D´Arienzo en vivo. Ellos eran de una generación de respeto hacia el prójimo y de escucha; por eso los códigos. Ellos, eran hijos de la inmigración, y habían aprendido a bailar en el patio de su casa, con sus primos y amigos del barrio. Así como lo es el café, la milonga es otro templo, por eso se respetan sus rituales y códigos de convivencia. Ante todo, se le debe respeto a la pista; ese lugar donde se debe circular en el sentido contrario de las agujas del reloj; y – aunque es una obviedad, no sucede – hacia adelante. Estos códigos no estaban escritos en ningún lado, se conocían con la práctica y se heredaban de la propia cultura.

Salen al mundo nuevos espectáculos en gira: “Tango Argentino” y “Tango x 2”, Bravo y Zotto llevan el tango a otros países, en formato de espectáculo teatral. El tango como un entretenimiento, el tango escenario. Nada tiene que ver con el baile en las milongas, y produce un estereotipo de la pollera con tajo, el pañuelito al cuello, el malevo, y todo con lentejuelas rojas y negras. Mujeres que vuelan por el aire, haciendo pasos acrobáticos. Se imposta una imagen de una identidad que no es: turistas se toman fotos en Caminito cual si fuera la cuna del tango, disfrazados con este estereotipo. Pero no es culpa de estos productores de espectáculos, ellos colaboraron en sostener el tango vivo. Hasta este momento, bailar tango significaba abrazarse y caminar. A partir de ahora, aparece el paso básico, las diferentes técnicas, y formas de aprender para bailar. Llegando al final de la década, el gobierno porteño decide dar impulso al tango nuevamente. Se funda la Academia Nacional del Tango, y se crea el Festival de Tango que ofrecía clases gratuitas y daba difusión a ciertos músicos. Quedaban pocos artífices de los años dorados: Pugliese, Merello, Piazzolla, y Castillo fallecieron en los ´90.

Con el cambio de siglo, los jóvenes se acercaron nuevamente al tango. Si bien, se seguían escuchando a las orquestas tradicionales, hubieron dos que se hicieron escuchar: por un lado, la Fernández Fierro: nacida en pleno Abasto y liderada por el “Chino” Laborde; y por otro lado El Arranque, dirigida por Ramiro Gallo y acompañada por Ariel Ardit en la voz.

Conclusiones, por ahora...

Coincido con la afirmación de Jorge Gottling: quien crea que el tango es sólo un movimiento musical, parte de una hipótesis errónea y estrafalaria. Se trata de una manera de ser y sentir, de un aire interno, de un estrecho código de conducta¹⁰.

En los albores del Siglo XXI, el tango pasa a ser una elección de vida. Es decir, se toman los códigos y enseñanzas de sus letras como filosofía de vida. Algo, que en el pasado era moneda corriente; hoy debe ser una opción. No pasa por la manifestación que se realice, sino por tomarlo como movimiento completo y expresarlo cómo se pueda; ya sea bailando, cantando, tocando; o estando.

El tango se transforma en algo revolucionario, en ésta época en la cual pasamos más horas frente a una pantalla que a otra cara; nos encontramos día a día abrazados y bailando. Sin

¹⁰ Gottling, Jorge: Tango, Melancólico testigo. Buenos Aires, Ediciones Corregidor

embargo, esta transformación del tango popular al tango show, ha ido en detrimento de nuestra cultura. Olvidamos su pasado inmigrante, y no reconocemos nuestras raíces. Salen campeones al mundo, a representarnos como embajadores culturales que desconocen lo que están bailando y qué significa. El tango es identidad, porque lo hemos construido culturalmente para responder a nuestra necesidad de encontrarnos. Y con esta pérdida constante, también hemos perdido la capacidad de cuestionar, y no nos preguntamos porqué han querido erradicar un fenómeno cultural que nos hacía pensar, nos daba vocabulario para hablar y códigos para convivir en respeto y paz.