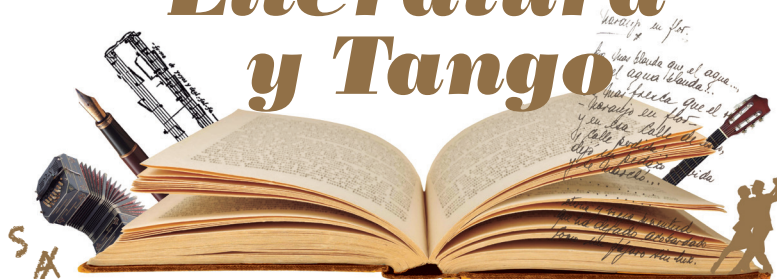


Iº JORNADAS DE
**Lenguaje
Literatura
y Tango**



I JORNADAS DE LENGUAJE, LITERATURA Y TANGO
**CRUCES ENTRE LA LINGÜÍSTICA, LA CRÍTICA LITERARIA
Y EL PSICOANÁLISIS**

LIBRO DE RESÚMENES
Ordenados por mesa de exposición

4 y 5 de agosto de 2016
Biblioteca Nacional Mariano Moreno
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

la docta
IGNORANCIA

MESAS DE PANELES

Mesa de panelistas 1. Tango: enfoques psicoanalíticos

Auditorio Jorge Luis Borges

Jueves 4 de agosto de 2016

11:45 a 13 hs.

“NADA”. EL DUELO COMO ACTO

Marcos Mustar

Universidad de Palermo

marcosmustar@gmail.com

Tomando como punto de partida la letra del tango “Nada” (Sanguinetti, H.), un ejemplo de cómo las letras de tango han sido vehículo de expresión y elaboración, como un verdadero tratado sobre la experiencia de la pérdida del objeto de amor. La reconstrucción de lo vivido con el ausente, un vínculo que da sentido, y la pérdida del sentido de los lugares y situaciones compartidos con quién se guardará en el recuerdo. Una pérdida que tiene un alcance mayor que el de la persona amada, sino que también implica también un desgarramiento del propio yo, un estado de desconcierto y desorientación frente al cambio que se produce en el mundo simbólico e imaginario en el que se sostiene el sujeto. En “Duelo y melancolía”, Freud sitúa la diferencia entre esos dos estados del alma, en el que el duelo implicaría un trabajo que hace lugar a la sustitución del objeto perdido. Elaboraciones de autores posteriores nos permiten reconsiderar esos problemas, y ubicar que hay algo del duelo que se asemeja al acto, no como un trabajo, luego del cual se inscribe una pérdida que no admite sustitución, en la que resta algo que es del orden de lo irrepresentable.

.....

DAME LA DATA

Ricardo Scavino

Ensayo y Crítica del Psicoanálisis-UBA

rscavino@arnet.com.ar

De singular fuerza poética y musical, de arraigo y de pertenencia, en su despliegue y diversidad, sea cual sea el modo en que cada quien lo haya recibido, palpitado en su fuero íntimo, o en el calor de la milonga, de ayer y de hoy, siempre presente nos convoca, acaso como el eco de una vieja canción.

.....

Mesa de panelistas 2. Tango: estudio folklórico y análisis discursivo

Auditorio Jorge Luis Borges

Jueves 4 de agosto de 2016

15 a 16:15 hs.

TANGO Y FOLKLORE

María Azucena Colatarci

UBA-UNA-CONICET

mazucenac@hotmail.com

Liliana Toccaceli

UNA-Asociación Amigos de la Educación Artística

lilitoccaceli@hotmail.com

Esta presentación se sustenta en considerar que el tango, en tanto expresión popular/tradicional, se inscribe en el campo disciplinar de los estudios de Folklore.

En ese sentido los objetivos son: a) sustentar en forma sintética el planteo teórico del que se parte, b) enumerar las causas esenciales por las que su estudio (particularmente la expresión coreográfica) fue incluido en las carreras superiores de Folklore en el ámbito de la educación formal en el orden nacional y c) presentar una reseña de la inclusión anterior hasta la creación de las carreras universitarias que lo incluyen.

Por lo expuesto el corpus de trabajo contempla cuestiones conceptuales, demanda temática, formación profesional, inserción laboral y documentación relativa al marco institucional.

.....

TE ACORDÁS, HERMAN@: ÉPOCAS, MIRADAS Y CONTEXTOS

Mabel Giammatteo

UBA

ggiammat@gmail.com

En 1926, Manuel Romero escribe *Tiempos Viejos*, tango al que Francisco Canaro pone música. El primer hemistiquio de su verso inicial *-Te acordás, hermano...-* figura entre las frases que no pueden ser ignoradas por ningún argentino, se precie o no de tanguero. La frase es repetida a lo largo del texto a modo de cuasi-estribillo al que rematan distintos hemistiquios de cierre: *Te acordás, hermano, qué tiempos aquellos...?*, *¿Te acordás, las mujeres aquellas,...* *¿Te acordás, hermano, la Rubia Mireya,....*

Varios años después, en 1968, María Elena Walsh compone para su espectáculo de vanguardia *Juguemos en el mundo*, un tango con un sugestivo título: *El 45*, en el que la autora utiliza el conocido verso de *Tiempos Viejos* con una diferencia: el cambio de una vocal *-Te acordás, hermana...-*. Walsh también adopta la técnica de combinar el hemistiquio con diferentes terminaciones y lo utiliza a comienzos de cada estrofa *-Te acordás, hermana, qué tiempos aquellos, Te acordás, hermana, de aquellos cadetes, Te acordás*

de la Plaza de Mayo..., etc. Aunque mínima, la modificación resulta sumamente significativa, ya que involucra dos aspectos fundamentales: un nuevo contexto de época y una nueva mirada. En relación al contexto, instalada en los sesenta, Walsh mira retrospectivamente hitos históricos como el peronismo y la segunda guerra mundial o las costumbres de Buenos Aires. En cuanto al punto de vista, la óptica machista del tango de Romero y Canaro se cambia por un universo femenino desde el que la autora contempla la vida y el mundo. El objetivo de esta ponencia es proponer una perspectiva comparativa sobre el género que nos permita contrastar, desde un análisis lingüístico-discursivo de ambos textos, sus respectivos contextos y visiones.

.....

Mesa de panelistas 3. Tango: poética, canción, fraseo y baile

Auditorio Jorge Luis Borges

Jueves 4 de agosto de 2016

19:45 a 21 hs.

EN TORNO A LA POÉTICA DE MANZI: OCHO CLAVES

Walter Romero

UBA-UNSAM

wallyrom@yahoo.com

La ponencia indagará en ocho claves de acceso a una de las poéticas mayores del tango: la letrística de Homero Manzi (1907-1951) Si como dice Aníbal Ford, la poesía de Manzi es una síntesis; intentaremos, a través de un recorrido por su obra, reconocer las tensiones entre lo popular y lo culto en ocho puertas de acceso a su análisis y comprensión: 1) la corriente telúrica, 2) la influencia de Boedo y González Castillo, 3) el impacto de Tangos de González Tuñón, 4) el imaginario de Carriego, 5) los usos de la “poesía no dialectal” y de la metáfora, 6) una nueva concepción para la milonga, 7) un sentido de cultura anclado en temas argentinos y 8) la temática del barrio perdido y la vertiente romántica de su lírica amorosa.

.....

HUGO DEL CARRIL Y “DESDE EL ALMA”

Julio Schvartzman

UBA

julio.schvartzman@gmail.com

Desde su gestación musical hasta el establecimiento de su letra definitiva, el vals “Desde el alma” recorre un arco de treinta años o más. La pianista uruguaya Rosita Melo lo compone hacia 1917, quizá un poco antes, y Roberto Firpo graba la primera versión instrumental. En 1922, Alberto Piuma Vélez, pareja de la compositora, escribe la primera letra. En 1947, Homero Manzi, como guionista y codirector, con Ralph Pappier, de *Pobre mi madre querida*, les propone incorporar el tema al film, pero con otra letra ajustada a la situación narrativa. La negociación, que incluye derechos de autor, permite que finalmente se conozca el vals, así remozado, cuando se estrena la película, en 1948, en una secuencia en que Hugo del Carril lo canta, mientras baila con Aída Luz. Las notables diferencias de interpretación respecto del registro de 1961, del mismo Hugo del Carril acompañado de guitarras, posibilitan una reflexión sobre los contextos de cada performance y cómo condicionan el fraseo.

.....

Mesa de panelistas 4. Tango: enfoques psicoanalíticos

Auditorio Jorge Luis Borges

Viernes 5 de agosto de 2016

11:30 a 12:45 hs.

ANTIGUO RELOJ DE COBRE. DIVERTIMENTO LACANOAMERICANO

Juan José Ipar

UBA

jjipar@yahoo.com.ar

Nuestro título es un eco del de un tango cuya letra y música fueron escritas por Eduardo Marvezzi y cuya versión canónica es la de Miguel Montero, secundado por la orquesta de Osvaldo Pugliese, la cual fue grabada el 2 de septiembre de 1955, apenas unos días antes del golpe del 16 de septiembre que derrocará al gobierno justicialista de entonces.

Podemos dividir el texto en dos escenas: una infantil que presenta una familia-madre, padre e hijo pequeño -éste último protagonista de la historia que se cuenta- y otra, acaecida muchos años después, en una casa de empeño. Hay una discordancia entre ambas escenas: la primera es bonachona y familiar y no permite anticipar el derrumbe de la segunda. Sin embargo, lo veremos, la explica.

.....

UN ACERCAMIENTO A LA PROBLEMÁTICA DE GÉNERO EN EL TANGO

Christian Pastor

UBA

pastorxk@yahoo.com.ar

Partiendo de diversos conceptos elaborados a partir del estudio de la diferencia sexual, realizaremos un abordaje que indague uno de los aspectos que se pone en juego dentro del campo del tango en lo que a la identidad de género respecta. Tomaremos las puntualizaciones que el denominado “tango queer” hace respecto del “tango tradicional”, para desde allí ubicar la singularidad de la crítica que surge en relación a la estandarización de los roles dentro de la técnica de la danza del tango. Con ello ubicaremos dentro de la estructura dual de la danza el presupuesto invariante “activo-pasivo”, como uno de los ejes de las críticas al machismo en el tango y puntal del impasse en que se edifican las lecturas pos-modernas que soslayan la especificidad de la diferencia sexual, marcada por el principio lógico del inconsciente postulado por el campo del psicoanálisis: no hay relación sexual. La interrogación que nos atravesará a partir de los lineamientos anteriores será un acercamiento a la problematización puesta en juego en el entramado estético y cultural que ofrece el tango, para comenzar a abrir el entorno que surge en lo que a la distribución de los roles sexuales compete en el estado de la civilización actual, y que las nuevas sexualidades ponen en cuestionamiento.

.....

Mesa de panelistas 5. Tango, discurso y política

Auditorio Jorge Luis Borges

Viernes 5 de agosto de 2016

14:45 a 16 hs.

POLÍTICAS PARA UNA “CULTURA CIUDADANA”. LENGUAJE, VIDA URBANA Y TRABAJADORES EN ARGENTINA (1952-1955)

Mara Glozman
UBA-CONICET
maraglozman@hotmail.com

Esta exposición se centrará en el análisis de un conjunto heterogéneo de materiales textuales, producidos entre 1952 y 1955, en los cuales aparecen trazos de una transformación política en los discursos gubernamentales en torno del “lenguaje popular urbano”. En particular, interesa a este fin la emergencia (y circulación) de una serie de enunciados que expresan y a su vez producen una legitimación de los modos del decir que remiten a la vida urbana cotidiana: reflexiones sobre la validez de la palabra de trabajadores y estudiantes, sobre lo apropiado del lenguaje cotidiano, sobre la corrección del uso popular constituyen un entramado novedoso que merece ser incorporado a la historia de las políticas y discursos sobre el lenguaje en la Argentina.

Esta serie de enunciados participa de un proceso más amplio de transformación –que afecta las relaciones entre lenguaje, cultura y política– cuyo epicentro es, según entendemos, la cuestión de la “ciudadanía”. Esta cuestión cobra especial relevancia en los textos gubernamentales del período 1952-1955 a partir del Segundo Plan Quinquenal (1952) y de la consecuente reforma de los planes y programas de estudio (1953), que instituye “Cultura ciudadana” como materia para la escuela media. Por otra parte, tales enunciados relativos al “lenguaje popular urbano”, disruptivos en cuanto a los imaginarios normativos y de clase que suponen/proponen, coexisten con otros que mantienen los lineamientos de rechazo y prescripción del tango.

Nos interesa, pues, no solo compartir el hallazgo y el análisis de los materiales sino también conversar sobre los criterios de conformación de esta(s) serie(s) para, a partir de allí, enunciar algunas consideraciones sobre los modos de trabajar el/en/con archivo, en general, y el archivo del primer peronismo, en particular.

.....

POLÍTICA, DISCURSO Y VISIBILIDAD EN EL TANGO

Gustavo Varela
UBA-FLACSO
varelagustavo@yahoo.com.ar

El tango no es uno sino muchos, pluriforme, heterogéneo. En los distintos dominios que componen su historia, los discursos que se elaboran en y sobre

el tango, y los ámbitos de procedencia son diferentes. Tres dominios: tango prostibulario, tango canción y tango de vanguardia. Tres discursos: sexualidad, moral burguesa y revolución. Por último, tres ámbitos de procedencia: el prostíbulo, la escuela y el laboratorio de investigación. La propuesta de la exposición es dar cuenta de estas discontinuidades del tango a través de la historia política argentina.

.....

Mesa de panelistas 6. Representaciones en el tango: jurídicas y eróticas
Auditorio Jorge Luis Borges
Viernes 5 de agosto de 2016
19 a 20:15 hs.

**EL TANGO ANTE EL SISTEMA PENAL. LA TEXTUALIZACIÓN DE LA
“CUESTIÓN PENAL” EN LA POESÍA DEL TANGO ENTRE 1920 Y 1950**

Nicolás Sosa Baccarelli
Academia Mendocina del Tango-UM-UNCuyo
sosabaccarelli@yahoo.com.ar

El presente trabajo analiza la textualización de la denominada “cuestión penal” en la poesía del tango, en el lapso 1920-1950 y, con ella, las representaciones sociales de los valores que yacen detrás de dichas poéticas nacidas, desarrolladas y consumidas por sectores populares en el período histórico mencionado. Se busca analizar cómo este corpus poético surgido en la periferia de las “letras cultas” materializa también una axiología periférica que se mueve en los márgenes de la institucionalidad. Se pretende indagar cómo esta literatura refleja un sistema de valores y creencias (planteados en categorías dicotómicas tales como moralidad/inmoralidad, lealtad/traición, fidelidad/infidelidad, coraje/cobardía, libertad/encierro, etc.) en permanente tensión con los valores y pautas de conducta que los mecanismos de control social formal instalaban detrás del concepto de “legalidad” y que se materializaban en la legislación, doctrina y jurisprudencia penales, encarnando una contraposición axiológica de imposible resolución. El método es la relectura de un conjunto de letras de tango consideradas representativas del género, en busca de claves para encontrar en la ilegalidad penal descrita en ellas, otros sentidos menos evidentes relacionados con las representaciones sociales de ciertos grupos, de los bienes jurídicos tutelados (la vida, el honor, la propiedad, la integridad sexual, etc.) De este modo el artículo examina diversas figuras delictivas plasmadas en la poesía del tango y las somete a un análisis dialógico: desde las ciencias jurídicas, pero en busca de sus sentidos “metajurídicos” que obedecen a sistemas valorativos diferentes a los emplazados por vías institucionales, y formalizados en el ordenamiento jurídico.

.....

**CONTRAHECHURAS Y DESVERGÜENZAS
EN LAS LETRAS DEL TANGO PRIMITIVO**

Oscar Conde
UNIFE-UNLa
oconde@unla.edu.ar

Aunque parezca mentira, las letras del tango precontursiano constituyen un universo todavía poco conocido. Por un lado, las fuentes de dónde coleccionar tales ejercicios poéticos no abundan (muchos discos, partituras y folletos se han perdido; todos los informantes han muerto ya) y, posiblemente, a pesar de

que el de los orígenes del tango constituye uno de los tópicos más visitados tanto por investigadores como por amateurs, en tal terreno se navega a través de un mar nebuloso en el que las Escilas y Caribdis se llaman Bates, Vicente Rossi, Jean Richepin o Borges. Algunas de esas primeras letras de tango se transmitieron en forma oral; otras deben buscarse en diarios y revistas de la época; un tercer grupo, en viejas grabaciones atesoradas –a veces angurrientamente– por coleccionistas; un cuarto, en el monumental *Textos eróticos del Río de la Plata* de Robert Lehmann-Nitsche así como en su colección denominada Biblioteca Criolla. Otras fuentes de consulta donde podrían hallarse valiosos testimonios supongo que serían el cancionero bonaerense y el cancionero anarquista.

En esta exposición, me propongo analizar dos fenómenos dentro del tango cantado anterior a Contursi: el de las contrahechuras (versiones paródicas u obscenas de canciones en boga) y el de una serie de letras que, en escala ascendente, van de lo sicalíptico a lo picaresco, de lo picaresco a lo rufianesco, de los rufianesco a lo prostibulario, de los prostibulario a lo obsceno y de lo obsceno a lo pornográfico.

.....

MESAS DE PONENCIAS

Mesa de ponencias 1. Tango y cine

Auditorio Jorge Luis Borges

Jueves 4 de agosto de 2016

10:15 a 11:30 hs.

SUTILES ASTUCIAS DE LA VOZ: POTENCIA Y FRAGILIDAD EN LA REPRESENTACIÓN DE LAS CACIONISTAS LIBERTAD LAMARQUE Y TITA MERELLO EN DOS FILMS ARGENTINOS

María Aimaretti

CONICET-UBA

m.aimaretti@gmail.com

Este trabajo es una reflexión ensayística respecto de la representación de la figura de la cancionista, a propósito de los films protagonizados por Libertad Lamarque y Tita Merello *Besos brujos* (José Agustín el “Negro” Ferreyra, 1937) y *La fuga* (Luis Saslavsky, 1937), respectivamente. *Besos brujos* es la segunda película de la trilogía que el experimentado Ferreyra y Lamarque hicieron para SIDE (Sociedad Impresora de Discos Electrofónicos), y fue el trabajo que potenció comercialmente no sólo la carrera y el texto estrella de la actriz, sino al cine sonoro argentino en los mercados hispano-parlantes. En él la matriz melodramática y la canción popular se fusionan en un modelo narrativo que se conoce como “ópera tanguera”, por medio del cual la acción dramática se detiene para dar pie a un soliloquio lírico, una suerte de monólogo “interior” exteriorizado que, en clave musical, es la expresión exaltada de los sentimientos y el mundo interno del personaje, o la respuesta estridente a situaciones de extremo dramatismo o alegría incontenible. Con *La fuga* el joven Saslavsky se consagra como un director que sin renunciar a sus búsquedas plásticas, procura el favor popular: tras el fracaso de su ópera prima dos años antes, la película de Pampa Film es un éxito comercial y será distribuida en el exterior por la Warner BROS. En la cinta —que adscribe tanto al policial, como al melodrama y la comedia— la canción es el principal móvil de la progresión dramática: su utilización es absolutamente eficaz tanto para el lucimiento de la estrella, como para hacer avanzar la acción.

Estrenadas con apenas un mes de diferencia, ambas películas tienen como núcleo central de la narración el derrotero de dos cancionistas que utilizan su voz como táctica de supervivencia, arma de seducción y vehículo de protección, comunicación y autodefensa en relación a los co-protagonistas masculinos. Teniendo en cuenta los rasgos estilísticos de los directores, las condiciones materiales para la producción de ambos films, y las particularidades interpretativas de las estrellas —quienes eran figuras de enorme repercusión pública y artística en el ámbito radial, discográfico y teatral, y que habían co-protagonizado la primera película sonora argentina *Tango!* (Luis Moglia Barth, 1933)—, nos interesa analizar similitudes y diferencias en la representación de la cancionista advirtiendo de qué manera, desde las estrategias narrativas y espectaculares (relativas a la puesta en escena), los caracteres femeninos quedan doblemente dotados de fragilidad y fuerza. Su ambigüedad radica en que si bien, en tanto que mujeres son representadas

desde un patrón heteronómico-patriarcal a partir de la atribución de ciertos rasgos estereotípicos como sensibilidad, debilidad física y emotividad exacerbada; en tanto que cancionistas ambas hacen un uso consciente, inteligente y audaz de su voz como estrategia para conseguir la libertad, propia y/o la del ser que aman.

.....

LA MASCULINIDAD FRAGIL. EL TANGO “UNO” (DISCÉPOLO/MORES) Y EL MELODRAMA DE HOMBRE EN *LOS PULPOS* (1948) DE CARLOS HUGO CHRISTENSEN

Martín Alomar
UBA -ENERC
sanmalomar@gmail.com

El tango “Uno” (con letra de Enrique Santos Discépolo y música de Mariano Mores) fue estrenado por Tania en abril de 1943 en el Teatro Astral, como una de las canciones de *La Revista Loca*. Originalmente llevaba el título “Si yo tuviera un corazón” y fue un éxito inmediato, siendo grabado en innumerables ocasiones y transformándose en uno de los favoritos del público. Se lo considera uno de los “tangos fundamentales” y en él se narra una historia de desamor, desde la perspectiva de un hombre que debe sobreponerse a una fulminante decepción amorosa.

El 17 de marzo de 1948 se estrena en nuestro país el largometraje *Los Pulpos*. Es la decimonovena película dirigida por Carlos Hugo Christensen, autor reconocido por crear obras de calidad que además, en muchos casos, resultaron importantes éxitos de público. Basada en la novela homónima de Marcelo Peyret, se trata de un refinado melodrama de hombre que en su escritura fílmica plantea un fuerte cuestionamiento genérico encarnado en su protagonista, Horacio Pizarro (Roberto Escalada), un escritor de novelas románticas consumido por una fatal obsesión que lo expone débil y sumiso a los antojos de una ‘protololita’. La ingenua y virginal admiradora que supuestamente es Mirtha (Olga Zubarry) destruye la salud y la vida del escritor. El uso del tango “Uno” en esta película no es casual, y articula una sensibilidad que evidencia ciertas anomalías en los roles y atribuciones de las mujeres y hombres en la sociedad de su tiempo.

Este trabajo es una reflexión ensayística sobre el modo en que estos dos relatos, proponen una representación de la masculinidad que difiere notablemente del canon establecido por el patrón patriarcal heteronormativo que tácitamente rige los imaginarios del melodrama y el tango canción de la época. El cruce entre ambas textualidades se da en el hecho que la película, a modo de documento, inmortaliza la versión de “Uno” que interpreta Eduardo Adrián. Y en esta reescritura, resemantiza en estos melodramas de hombre, una virilidad que es cuestionada a partir de la recurrencia de una masculinidad frágil, punto de vista que rige y ordena ambos relatos.

.....

VIVIR DEL TANGO: LA CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DEL MÚSICO PROFESIONAL EN LOS COMIENZOS DEL CINE SONORO ARGENTINO

Jimena Jauregui
UBA
jimenajauregui@gmail.com

Desde las primeras películas sonoras de producción nacional realizadas a comienzos de la década 1930, la figura del músico de tango ocupó un rol central en el desarrollo de la industria cinematográfica local. Por una parte, los cantores y los músicos ya popularizados por el disco y la radio protagonizaron gran cantidad de largometrajes basados en sus interpretaciones musicales. Por otra parte, la problemática del pasaje del tango de los suburbios al centro urbano fue tematizada en los filmes a través de la narración de la transformación del músico amateur hacia la conformación de una carrera profesional como modo de vida.

En base a este doble anclaje, la presente ponencia sostiene que, mientras el ídolo popular funciona como articulador de la trama establecida entre medios de sonido y cine, en las películas de los años '30 y '40 se construye la figura del músico profesional de tango como una nueva vía de ascenso socio-económico afectada por conflictos generacionales. El objetivo es describir y caracterizar los rasgos que adquiere dicha figura tanto en los propios filmes como en los discursos de la crítica especializada de la época. Para ello se analizarán películas de producción nacional del período en las que la trayectoria del músico de tango constituye un eje narrativo principal y publicaciones en revistas como *Radiolandia* y *Mundo Radial*.

.....

DI VUELTA LA CARA Y ME PUSE A LLORAR. MELODRAMA DE HOMBRE CON LETRA DE TANGO. ACERCA DE *LOS MUCHACHOS DE ANTES NO USABAN GOMINA* (1937), DE MANUEL ROMERO

Ricardo Manetti
UBA-UNA
ricardomane@hotmail.com

El 31 de marzo de 1937 se estrena en el cine Monumental *Los muchachos de antes no usaban gomina*, versión filmica de la obra teatral homónima que habían escrito Manuel Romero y Mario Benard en 1926. La película inmortaliza como documento fílmico la interpretación de "Tiempos viejos" en la voz de Hugo del Carril, tango que ya había conocido un par de versiones anteriores: la de José Muñiz para el sainete de Romero y Benard, estrenado por la compañía de Muiño-Alippi, y el registro fonográfico que ese mismo año grabó Carlos Gardel. Asimismo, algunas fuentes señalan el uso previo del tema en la producción musical *La maravillosa revista*, de Manuel Romero y Luis Bayón Herrera, con el título "¿Te acordás, hermano?". El cambio de denominación a "Tiempos viejos" confiere a la composición un sentido nostálgico y evocador que emerge de la letrística confesional expuesta en este tango canción.

La presente ponencia indaga sobre la construcción del melodrama masculino en los versos del tango “Tiempos viejos” y su desarrollo en la construcción de la escritura fílmica de *Los muchachos de antes no usaban gomina*. Aquí, la memoria íntima y personal de los protagonistas, Ernesto y Ponce, a lo largo de su convivencia fraternal de treinta años, es elaborada en la forma de una *cabalgata* en la que la exposición del *homosocialismo* esculpe una masculinidad que cuestiona la normativa heterosexista de la hombría. El film —y la canción— configura la memoria sentimental y amorosa de una virilidad puesta en crisis, tal como Borges (1937) manifestara en una crítica del film: “El héroe, que debería ser emblemático de la antigua virtud —y de la antigua incredulidad— es un porteño ya italianizado, hartó sensible a los bochornosos estímulos del patriotismo apócrifo y del tango sentimental”.

.....

Mesa de ponencias 2. Poesía y poética del tango

Sala Juan L. Ortiz

Jueves 4 de agosto de 2016

10:30 a 11:45 hs.

TRES POÉTICAS DEL TANGO: EL RELATO Y LA LENGUA

Mónica Bueno

Celehis-UNMdP

mbuenoli@yahoo.com.ar

En la genealogía de las formas populares de la cultura argentina, esto es, desde el origen de la gauchesca, el relato ha sido un dispositivo que muestra la experiencia individual como un arte secreto. Lo que importa es el mágico privilegio de vencer la muerte en el círculo perfecto en el que alguien cuenta/canta y otro escucha. En su "Historia del tango" (obviamente el título es un artificio) Borges lee en los tangos primeros, las historias y las procedencias de una manera de ser definida por el honor y la valentía: "Tal vez la misión del tango sea ésta: dar a los argentinos la certidumbre de haber sido valientes, de haber cumplido ya con las exigencias del valor y del honor". Se trata, entonces, de un relato propio que se coloca en la cultura argentina como "género menor". Es por eso que el tango (como la gauchesca) compone una política de la lengua. Para Deleuze y Guattari todo género menor tiene tres características excluyentes: en primer lugar, se trata de una literatura que produce una minoría dentro de una lengua mayor con un fuerte componente de desterritorialización (leemos ahí el reducto de la diferencia como dispositivo de lo propio, de lo entrañable); en segundo lugar, establece la articulación individual en lo inmediato político (esta articulación que la gauchesca origina y el tango reafirma); y, finalmente, se caracteriza en el dispositivo colectivo de enunciación (como señaláramos más arriba, en el pacto del relato se enuncia la experiencia colectiva). La forma de ese relato nos permite reconocer tres poéticas diferentes que sustentan nuestra tesis del tango como género menor en el sentido político en que Deleuze y Guattari describen el término. Nos referimos a las poéticas de Celedonio Flores, Enrique Santos Discépolo y Homero Manzi que analizaremos en este trabajo.

.....

AMARRADO AL RECUERDO. LA REPRESENTACIÓN DEL RIACHUELO EN LAS LETRAS DE TANGO

Florencia Casanova

UNIFE

casanova.florencia@gmail.com

Resultado de un proceso histórico de simbolización, el paisaje de la ribera del Riachuelo se ha codificado en una imagen icónica que traduce el particular *color* del lugar: las fachadas multicolores, los barcos, el puente transbordador Avellaneda; el paisaje pintoresco que el imaginario porteño asocia con el tango

y la inmigración. El objetivo de este trabajo es indagar en esta ligazón simbólica entre tango y Riachuelo a través del análisis de un conjunto de letras de tango en las que el paisaje de la ribera ocupa un lugar central. Nos proponemos examinar las imágenes con las que en estos textos se representa el Riachuelo con el fin de determinar si es posible identificar rasgos particulares del paisaje ribereño del tango que lo distingan de la representación canónica. A ese fin hemos seleccionado los tangos “Aquella cantina de la ribera” (C. Castillo/ J. González Castillo; 1926), “Niebla del Riachuelo” (Cobián / Cadícamo; 1937) y “La cantina” (Troilo / Castillo; 1954), correspondientes a tres períodos diferentes del proceso de integración de los inmigrantes en la ciudad de Buenos Aires. Nuestra hipótesis es que, a pesar del alto grado de formalización de los tópicos en las letras del tango, algunas características distintivas de la representación tanguera de la ribera permiten pensarla como un paisaje.

.....

TOMMASO FILIPPO MARINETTI Y EL TANGO

Nora Sforza

UBA

norsfo@pccp.com.ar

Filippo Tommaso Marinetti (Alejandría de Egipto, 1876 – Bellagio, 1944), fundador del movimiento Futurista, una de las vanguardias más disruptivas de los primeros años del siglo pasado, viajó a la Argentina en dos oportunidades: en 1926 y en 1936, en momentos en que el fascismo italiano había pasado definitivamente de gobierno a régimen, mientras consolidaba su fatal acercamiento con el nazismo. A lo largo de más de veinte años, Marinetti firmará directamente o junto con otros artistas, una enorme cantidad de manifiestos en los que intentará afirmar sus posiciones estéticas, pero será pocos meses antes del estallido de la Gran Guerra -vale decir mucho antes de su primer viaje a la Argentina- cuando firmará su manifiesto *¡Abajo el tango y se Parsifal! Carta futurista circular a algunas amigas que ofrecen té-s-tango y se parsifalizan*. A partir de su conocimiento del tango *a la italiana*, Marinetti se incluye en el amplio grupo de críticos que por entonces discutían en Italia acerca de las características generales del tango (y especialmente del tango como danza) con el objetivo de llevar la cuestión a una discusión más amplia que tenía como eje fundamental la nueva presencia de las mujeres en la sociedad de la época.

El objetivo del presente trabajo será, pues, describir el modo en el que Marinetti construye en el antedicho manifiesto su propia imagen del tango y de sus cultores.

.....

EL REALISMO EN LAS NUEVAS LETRAS DE TANGO

Julia Winokur
UBA-UNSAM
juliawinokur@hotmail.com

En este trabajo analizaremos cómo en la corriente mayoritaria de los nuevos letristas de tango, la estética de Boedo resurge, incorporando nuevos elementos temáticos, pero casi sin innovación en el plano estético. Para ello, tomaremos las letras incluidas en los dos discos de la Orquesta Típica Julián Peralta, “Un disparo en la Noche”, vol. 1 y vol 2, las letras del grupo “Buenos Aires Negro” y de Alfredo Rubín.

La autodenominada “nueva generación del tango” vuelve la mirada a un género avejentado y le pone nuevas reglas. Surgida a fines de los '90, marcada por la crisis del 2001, se encuentra con la necesidad de tematizar las ruinas de la ciudad y de dirigirse al pueblo. Así, a diferencia del tango clásico, la denuncia en clave social ingresa como temática privilegiada.

En las nuevas letras, los temas sociales aparecen con un realismo crudo, plagados de referencias a la actualidad. Por ejemplo, Alfredo “Tape” Rubín habla en sus tangos sobre la U.C.D (Rubín, 2000) y “la fiesta ciega de los '90” (2004) y Hugo “Peche” Estévez (Buenos Aires Negro) incluye en sus tangos a los desaparecidos (Estévez, 2000) y los “milicos asesinos” (2009).

A medida que nuevos letristas se van sumando a la nueva generación tanguera, más parece predominar un realismo que remite al grupo de Boedo, que contaba la Buenos Aires de principios de Siglo XX y sus conflictos desde el punto de vista de los inmigrantes y obreros. Para este grupo, el realismo era pensado como la voluntaria llaneza en pos de una comunicación didáctica y de denuncia (Prieto, 2004)

De la misma forma, en la nueva generación del tango, la ciudad sigue siendo la marca de fuego, pero ya no desde la nostalgia del pasado, sino desde un imaginario anclado en la crisis del 2001, utilizando un realismo de denuncia y dirigiéndose (ilusoriamente) a la clase obrera.

.....

Mesa de ponencias 3. El tango y la literatura

Sala Juan L. Ortiz

Jueves 4 de agosto de 2016

12 a 13:15 hs.

DESLUMBRADOS

Manuel Abrodos

*Instituto de Educación Superior n°1 Alicia Moreau de Justo
manuelable@hotmail.com*

Las glosas que escribe Enrique González Tuñón en su libro *Tangos en 1926* nos abren una perspectiva más intensa, más específica, de las historias de amor de algunos tangos que estaban de moda por aquellos años. Tomamos como base del análisis la comparación de dos de sus relatos inspirados en los tangos *Por ella* de Juan Caruso y *Entrá nomás* de Francisco Bastardi. Tuñón identifica a los protagonistas de estas letras, les da nombre, los ubica en un marco concreto y realista, nos permite conocerlos y finalmente logra dejarnos la sensación de haber sido estas crónicas las verdaderas inspiradoras de los tangos. El autor nos conduce con un tono intimista hasta las entrañas de las pasiones de los protagonistas, nos revela sus pensamientos más profundos y plantea las encrucijadas espirituales a las que se enfrentan estos hombres de bajo fondo que -ante una vida con nulas expectativas de progreso- cifran todas sus esperanzas en mujeres que representan desesperadamente la salvación a través del amor. Se hacen visibles los valores de una época, la honradez bregando en la pobreza, la posibilidad de un compañerismo entre un hombre y una mujer que se hace cada vez más difícil, la construcción de la esperanza de una "familia salvadora" que nunca se concreta como se sueña, el concepto de hombría arraigado en la violencia, la vida desperdiciada en un arrebato. El perdón, la memoria y el olvido son algunos de los temas sobre los que Enrique González Tuñón nos hace reflexionar.

.....

EL TANGO EN LA OBRA LITERARIA DE CARLOS KURAIEM. APORTES Y REFLEXIONES

Marta Goddio

*Biblioteca Nacional "Mariano Moreno"
martagt46@yahoo.com.ar*

En un lenguaje capaz de restituir el peso de la presencia, Carlos Kuraiem opone a las tropas virtuales su mano, su gesto y una sombra que se proyecta sobre la realidad y la ilumina. En "El Canto del Gallo Rojo" (Kuraiem, 2016) hay una veta de usar nuestro querido lenguaje del barrio como materia poética (como hicieron Dante Alighieri y otros advenedizos). Retoma la tradición narrativa del poema, es la épica barrial y doméstica, con personajes y ambientes que atrapan y emocionan. El barrio, el hogar, la familia, el trabajo indispensable, las carencias, la presencia del padre, ese "en el nombre del

padre”, entre cristiano y freudiano, han dejado una marca que distingue su poética, ligada inevitablemente al Tango. Analizar estos tópicos, su repercusión en la construcción de lenguajes, su recorrido orientado hacia el acervo popular, la poesía, la música y el arte, desde la obra de Carlos Kuraiem, es lo que este trabajo pretende. Su incursión en los temas, tendencias y modulaciones del género se advierte ya en su novela *El Hombre de Traje a Cuadros de Diez Colores que Llegó en la Carroza de los Días Patrios* (Kuraiem, 2013) y en las letras de sus canciones *La estrella y el pan*, *Cruzando el Puente*, *Legal*, *Tranco*, *Ponchazo* y *Silencio* (Kuraiem, Folk Fusion Lyrics, 2012). El poema “Olvido” recitado por su autor abre el film europeo (RUTZ Global Generation Travel, 2013) mientras en la escena una pareja baila. En otro tango “La canción del borracho”, nos introduce en la intimidad de nuestra propia desolación, en un clima que hace aparecer escenografías de la nada, piecitas del Once, olores, sillas desvencijadas, sacos oscuros y mugrosos.” En este recorrido, no encontraremos la luna de Manzi, pero sí “la sola luz de la losa”.

.....

EL GÓTICO SURERO EN LA POESÍA (TANGUERA Y NO TANGUERA) DE ACHO ESTOL: LA RECONCEPTUALIZACIÓN DE UN GÉNERO

Hernán Lakner
UBA
herlakner@gmail.com

Mucho tiempo se ha encasillado la producción poética-tanguera de Acho Estol dentro de los límites del “tango nuevo”. Lejos de esa categoría, tan amplia como inaprensible, el poeta encuentra en el último disco en estudio de La Chicana un concepto que bien puede definir su universo poético: el gótico surero. En este trabajo se estudiarán los alcances y límites de ese nuevo género, deudor -como todos- de otros: el gótico sureño estadounidense, el proto-gótico de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato y las letras de horror de Luis Alposta. En un sentido general, esta ponencia demostrará la posibilidad de reconceptualizar un género literario desde la producción poética, tarea asociada casi exclusivamente a la narrativa. En un sentido específico, se intentará demostrar cómo la producción poética de Acho Estol renueva la letrística tanguera, abrevando en las aguas de la literatura culta, y crea un universo poético, conceptual, personal y literario que va más allá de una lectura lineal de la historia poética del tango.

La propuesta consiste en dar a conocer la particular y compleja poesía tanguera y no tanguera de Acho Estol y repensarla en su vinculación con el universo de la literatura, en general, y del gótico surero, en particular. Asimismo, se espera brindar aproximaciones al instrumento crítico para el abordaje e interpretación del objeto de análisis.

En cuanto al corpus, fundamentalmente, se analizarán algunas letras del disco de La Chicana, *Antihéroes y tumbas. Historias del gótico surero* (2015); de *Buenosaurios. Leyendas de la noche de los tangos* (2009) de Acho Estol; y “Frankenstein” y “Del diario de Viktor Fankenstein” de Luis Alposta. También se complementará el análisis poético con referencias a algunas fotografías de

Marcos Zimmerman que acompañan al álbum de 2015, y al cuadro “Gótico Americano” de Grant Wood (1930).

.....

**ENRIQUE GONZÁLEZ TUÑÓN,
CARTÓGRAFO ESPIRITUAL DE BUENOS AIRES**

Betina Rosana Negro
UBA
betinanegro@hotmail.com

El eje principal del presente trabajo gira alrededor del libro de Enrique González Tuñón, *Tangos* (1926) e intentará dar cuenta de cómo la literatura construye la ciudad moderna, específicamente los barrios suburbanos y sus conflictos. González Tuñón eligió al tango como la más acabada expresión de Buenos Aires, por ser la “representación genuina del alma popular” de los porteños para escribir sobre la ciudad.

La propuesta es pensar por qué el tango se convirtió en la música de Buenos Aires por antonomasia y, por ende, descubrir las razones que llevaron a Tuñón a la escritura de las notas semanales en el diario *Crítica*. Mencionaré algunos aspectos biográficos de González Tuñón, sus escritos y su inserción en el grupo martinfierrista.

En última instancia, abordaré el aspecto retórico: la glosa como problema, y finalmente las relaciones entre modernidad y tradición dentro de las complejidades que se le presentaron a nuestro autor y sus contemporáneos con respecto a “la nueva sensibilidad” y la construcción de una literatura propia.

.....

Mesa de ponencias 4. Lunfardo y construcciones discursivas del sujeto

Auditorio Jorge Luis Borges

Jueves 4 de agosto de 2016

13:30 a 14:45 hs.

EL LUNFARDO COMO PATRIMONIO INTANGIBLE

Daniel Antoniotti

Academia Porteña del Lunfardo-CAECE

jordantonio@hotmail.com

En esta ponencia se sostiene que el uso del lunfardo es un recurso lingüístico que genera y consolida intercambios comunicativos que toman distancia de las jerarquías y del poder. Tiene, por lo tanto, un alto valor simbólico para los hablantes y los oyentes. Sus usuarios tienen a su disposición un patrimonio simbólico que refuerza sus capacidades expresivas de un modo sugerente e inefable.

Desde la sociología del lenguaje se entiende que la lengua no es sólo continente, sino contenido en sí mismo. Ivonne Bordelois, en armonía con esta concepción, estima que las palabras no pueden ser utilizadas “exclusivamente en provecho de nuestra información o comunicación, explotadas al servicio de nuestras necesidades, sin tener en cuenta el misterio y la historia que residen en cada una de ellas. Por algo dice Walter Benjamin que la primera caída consiste en considerar la palabra meramente como un medio o instrumento de comunicación.”

El que en una conversación optó por el lunfardo está situándose circunstancialmente en una posición en la que se problematiza la rigidez de las normas y con su mensaje arrastra a su interlocutor o interlocutores hacia ese territorio. El lunfardo es entonces un código propio e intransferible de nuestra sociedad que, en tiempos en los que una tendencia hacia una lavada e impersonal uniformización se cierne sobre todas las comunidades del orbe, es muy saludable conservar con sus rasgos de vitalidad y potenciar en la dinámica creatividad que demostró a lo largo del casi siglo y medio que se lo viene empleando. Es así que se convierte en un verdadero patrimonio cultural inmaterial de la comunidad de hablantes que lo emplea.

.....

BATIME LA JUSTA:

PROCESOS DE FORMACIÓN DE VERBOS LUNFARDOS A PARTIR DE FORMAS SIMPLES DEL ESPAÑOL RIOPLATENSE

Andrea Bohrn

UBA-UNGS

andletras@gmail.com

El presente trabajo tiene como objetivo ampliar la relación entre lunfardo y lingüística formal, que ya hemos desarrollado en trabajos previos (Bohrn 2010 y 2013), mediante la descripción del funcionamiento de unidades verbales como

abrirse, acelerarse, apurar, batir, borrar, cantar, cortar, detonar, pelar, sacar, etcétera. En efecto, nuestra hipótesis de partida sostiene que las formas verbales simples del español general están sujetas a procesos formales de alteración de su estructura argumental, a través de los cuales es posible obtener acepciones lunfardas. Se entiende por estructura argumental el conjunto de argumentos o participantes que requiere un verbo para la formación de una secuencia gramatical (Bosque & Gutiérrez-Rexach 2009). Nos proponemos entonces presentar una clasificación de los verbos simples, tanto por su semántica de base, como por el tipo de modificación a la que están sujetos, tal como se esboza en (i-ii-iii).

(i) Reducción de la valencia argumental: *No uso el cinturón porque arruga la ropa./ Arrugaron más que camisa de tachero.*

(ii) Pasaje del objeto interno inanimado a objeto de decir: *La mujer batió la preparación cinco minutos./ ¿Qué vas a batir?...¿Batí, a ver, batí lo que ibas a batir, batí?* (Los escrushantes, Alberto Vacarezza, 1913).

(iii) Modificación del argumento interno: (a) *Las cañerías pueden reventar en invierno./ ¡Me revienta tu presencia, pagaría por no verte!* (Margo, Celedonio Fernández 1919); (b) *Peló el caramelo y arrojó el papel./ Entre todos me pelaron con la cero/ tu silueta fue el anzuelo donde yo me fui a ensartar.* (Chorra, Enrique Santos Discépolo, 1933).

El corpus de partida incluye letras de tango, sainetes, grotescos, obras de referencia sobre el lunfardo (Gobello 1959, 1963, 2008, Gobello & Amuchástegui 1998, Conde 2004, Teruggi 1974, etc.) y también emisiones de hablantes.

.....

LAS CONSTRUCCIONES DEL OTRO EN LA POÉTICA DEL TANGO: FIGURAS DEL “TÚ” LÍRICO

Dulce María Dalbosco
UCA - CONICET
dulcedalbosco@hotmail.com

Cuando Pascual Contursi transfiere las angustias de los canfinfleros al plano amoroso, el tango comienza a comprender que “con el número dos nace la pena”, según lo explica José Gobello, valiéndose de este conocido verso marechaliano (Gobello, 1997: 3). A partir de entonces, es frecuente encontrar en la poética del tango un sujeto desestabilizado por ese otro, que a menudo es asumido como destinatario lírico. El reconocimiento del otro y la perturbación que produce en la subjetividad de la voz poética modelan la expresión y los tonos de las letras de tango. En este trabajo proponemos explorar las distintas figuras que asume el “tú” lírico en el tango canción, desde sus comienzos hasta la década de oro, atendiendo a las continuidades y a las transformaciones de ese otro. Esa indagación permite, asimismo, descubrir al sujeto que se revela en la construcción del otro como interlocutor. La búsqueda del “tú” deriva, en definitiva, en la del “yo”. De esta manera, en la poética del tango la apelación asume una dimensión que excede a la finalidad del realce dramático, en cuanto se instala como una forma de decir que es marca de género.

QUIÉN LE CANTA A MILONGUITA. ANALISIS DEL SUJETO ENUNCIADOR EN LA LETRA DE ALGUNOS TANGOS CLÁSICOS

Hernán M. Díaz
Universidad de Buenos Aires
hernandiaz59@gmail.com

Muchos tangos, desde su época clásica, presentan la figura de la chica de barrio enceguecida por “las luces del centro”, que termina enviada trabajando en un cabaret o logra casarse con algún pretendiente adinerado. El locutor del tango se presenta siempre como un testigo de ese proceso, con una relación ambivalente con ese barrio abandonado por la muchacha, a la que aquí presentamos con la figura modélica de Milonguita. En el presente trabajo utilizamos las herramientas de la teoría de la enunciación (iniciada por el lingüista francés Émile Benveniste) para indagar en el estatus de ese sujeto enunciador, ante todo en algunos tangos clásicos pero también, secundariamente, en canciones de fines del siglo XX que recogen la misma temática.

.....

Mesa de ponencias 5. Tango, sociedad e inmigración

Sala Juan L. Ortiz

Jueves 4 de agosto de 2016

13:45 a 15 hs.

EL SENTIMIENTO DE CULPA EN EL TANGO Y SUS SIMBOLISMOS

Hugo José Garavelli

UBA

lidigara@yahoo.com

El objetivo de este trabajo es tratar de demostrar, a través de ejemplos, que un elemento muy importante en muchas letras del tango rioplatense es el sentimiento de culpa. Este sentimiento parece contrastar dada la época del nacimiento del tango, que coincide con la “belle époque”, con la imagen de esta y, a la vez, presentaría un contraste entre los sentimientos y actitudes de las clases altas bonaerenses y uruguayas, con las de las bajas. Las primeras, buscan adoptar estilos de vida y de diversión acordes con aquel París de la “belle époque” y su alegría de vivir, los “cabaret”, el cancan y la música de Offenbach, y el alegre descorchar de las botellas de champagne, en tanto las segundas, ven todo eso desde una posición totalmente opuesta. Y para más, puede plantearse la hipótesis que estas últimas atribuyen a esas clases altas, el estar entregadas al vicio y el pecado, y son motivo de conducir a las mujeres de las clases bajas por el camino de la perdición de sus almas, en un todo de acuerdo con los místicos de la vieja España de los siglos XVI y XVII, aquellos que decían “¿de qué vale el poseer todo el mundo, si se pierde el alma? El tango parece seguir entonces la antigua tradición española, la de Santa Teresa de Avila, San Juan de la Cruz y San Ignacio de Loyola, pero expresada en un lenguaje arrabalero y lunfardo, que es más un lenguaje tomado de los inmigrantes en especial los italianos que llegaban entonces al país. La perdición y el pecado tienen su simbología en el tango, como el cabaret y el champagne, como de la vida humilde y virtuosa lo será el arrabal y el percal. Se ilustrarán todos estos conceptos con ejemplos directos de los mismos tangos.

.....

EL TANGO EN LOS AÑOS '60: UN ESTUDIO SOBRE LA OBRA 14 CON EL TANGO

Teresita Lencina

Centro´feca

tlencina2015@gmail.com

La presente propuesta trata del tango en los años '60. Por ese entonces, existía una preocupación, en ciertos sectores de la vida cultural porteña, acerca de la suerte del tango; esas inquietudes dieron origen a diversos objetos culturales que reflexionaban sobre el lugar del tango en el mundo cultural de la ciudad de Buenos Aires. La propuesta aquí, reside en el análisis de uno de

esos objetos: la obra *14 con el tango*. Esta, consiste en un disco de vinilo con 14 temas musicales (tangos y milongas), los textos con la letra de los tangos incluidos, 14 pinturas inspiradas en esas letras y su música, todas inéditas; y la definición del tango que cada uno de los 42 artistas participantes realizó. El objetivo del trabajo es discutir ¿qué representaba el tango en los años '60 de la vida cultural, social y política de Buenos Aires/Argentina? y qué preocupaciones por el género, cincuenta años después, aún persisten. El corpus a utilizar es la obra *14 con el tango*, producida por Ben Molar en 1966, para lo cual convoca a catorce escritores, catorce compositores y catorce artistas plásticos. La perspectiva de análisis se enrola en el marco de los estudios culturales.

.....

¿PURO ITALIANAJE MIRÓN? LOS INMIGRANTES ITALIANOS EN EL PROCESO DE INSERCIÓN SOCIAL DEL TANGO

Mercedes L. Ponzio
UNIFE

merceponzio@gmail.com

En el cuento “Hombre de la esquina rosada”, Jorge Luis Borges califica de mirones a los italianos que se encontraban en el quilombo de la Julia. La interrogación del título subraya una inquietud: ¿solo eran eso, espectadores impasibles de una realidad propia y ajena a la vez?

Ezequiel Martínez Estrada es uno de los escritores que ha desvalorizado con mayor vehemencia, en su larga trayectoria, los rasgos particulares del argentino medio. La frase elegida como epígrafe puede leerse como una negación (por lo menos, una duda) respecto del origen de aquello que, probablemente, mejor nos identifique y describa como argentinos: el tango.

El organito, aquí, no solo populariza (parece insinuar Estrada) sino que legitima la circulación de esta música por las calles de la ciudad. De la mano del organillero, el tango, como el viajero Hans en la novela de Andrés Neuman, recorrerá el camino del arrabal al centro.

Mucho se escribió acerca del tango y su génesis ecléctica: cadencias heredadas de las danzas africanas en los cortes y quebradas, personajes y geografías afrancesadas, mitologías parisinas que remedan los sueños del último romántico y del primer modernista. Sin embargo, se ha escatimado tinta para dar a conocer la representación del inmigrante italiano en sus letras y en su difusión.

El propósito de este trabajo será, entonces, visibilizar la figura de este actor social en el fenómeno del tango durante la primera mitad del siglo XX. Para ello se describirá, en principio, el lugar de estos inmigrantes en la sociedad de la época y luego se analizarán dos letras de tangos: “Giuseppe, el zapatero” (Guillermo del Ciancio, 1930) y “Canzoneta” (Lary- Suárez, 1951). La elección de las mismas obedece a que dichas letras reúnen, a nuestro entender, los sueños y las decepciones de aquellos que vinieron a “hacer la América”.

.....

**“REPLETOS DE SEMILLAS, VESTIDOS DE HOJA MUERTA”.
INMIGRACIÓN Y DESENCANTO EN LA OBRA
DE ENRIQUE SANTOS DISCÉPOLO**

María Victoria Tonelli
Universidad Austral
victonelli@yahoo.com.ar

Este trabajo postula la hipótesis de que la obra de Enrique Santos Discépolo es, respecto del mito de “hacer la América”, lo que la Generación del 900 representa para el proyecto liberal y su lema “gobernar es poblar”. En efecto, la coyuntura histórica del Centenario inauguró una nueva instancia de reflexión sobre la identidad argentina a partir de la cual se modificó la caracterización del inmigrante: ya no era un elemento civilizador que traería consigo el progreso, sino un factor que atentaba contra la identidad nacional. Consecuentemente, el mito liberal fue sustituido por otro, literario, que la exaltaba. Así como *Martín Fierro* fue el mito de identificación colectiva ante el fracaso del proyecto liberal, la obra poética de Enrique Santos Discépolo retrató, también desde la literatura y desde la estética del desengaño, el desencanto de los inmigrantes. El *corpus* está conformado por los “tangos del desamparo social” (Pelletieri, 1976) o “tangos del orden moral” (Conde, 2003), a saber: “Qué vachaché”, “Yira, yira”, “¿Qué sapa, Señor?”, “Tormenta” y “Cambalache”.

.....

Mesa de ponencias 6. Poesía y tango

Sala Juan L. Ortiz

Jueves 4 de agosto de 2016

15:15 a 16:30 hs.

BARRIO, ACADEMIA Y REALISMO EN *AMABLEMENTE*, DE IVÁN DIEZ

Ezequiel Ferriol

UBA

idusaprilis@gmail.com

Inmediatamente después de que Evaristo Carriego se convirtiera, en palabras de Borges, en “el primer espectador de nuestros barrios pobres”, otros poetas porteños repitieron su intento de constituir al suburbio y a su devenir cotidiano como un tópico digno de ser abordado por la poesía académica. Con una objeción mediante: la impronta modernista y libre de lunfardo de Carriego resultaba artificiosa, inverosímil. Por esta razón, Felipe “Yacaré” Fernández decide tomar otro camino y crea, con la publicación en 1915 de *Versos rantifusos*, el soneto lunfa. Iván Diez y Carlos de la Púa lo siguen de cerca.

En esta comunicación, efectuaremos un análisis métrico y estilístico profundo del soneto “Amablemente”, de Iván Diez, al cual tomaremos como botón de muestra de este nuevo enfoque poético sobre el barrio. Pondremos en relación el texto elegido con producciones equivalentes de Felipe Fernández y Carlos de la Púa, y nos referiremos brevemente a sus versiones musicales a cargo de Edmundo Rivero. Nos interesa comprobar el modo en que Iván Diez llevó a cabo en “Amablemente” la unión de dos ámbitos tan disímiles como el suburbio (que aparece representado en el contenido del poema) y la academia (que se hace presente, indirectamente, en la elección de la forma poética del soneto). Intentaremos determinar si los sonetos lunfardos han triunfado en su objetivo de hacer más verosímil la mimesis del barrio o si, por el contrario, adolecen de los mismos defectos que sus creadores han hallado en la poética de Carriego.

.....

DE LA NOCHE TRISTE A LA TARDE GRIS. EL ARGUMENTO EN LOS TANGOS DE PASCUAL Y JOSÉ MARÍA CONTURSI

Ana Marina Ferruccio

UNIFE

marina.646@hotmail.com

El propósito de este trabajo consiste en dar cuenta de la evolución que se produce en el argumento del tango entre fines de la primera década del siglo XX y la denominada etapa de síntesis de la letra de tango. Para ello abordaremos el estudio de las letras de dos grandes autores: Pascual Contursi y su hijo José María Contursi.

El primero de ellos constituye un hito en la historia del tango al inaugurar el tango-canción. Con “Mi noche triste” este autor logra la concentración de lo que será el argumento, el espíritu y el alma del género tanguero. Su hijo lleva el

argumento y el tópico del abandono, propios del tango canción, a niveles de mayor profundidad y reflexión. Para explicar esta idea, analizaremos la letra de cuatro tangos “Mi noche triste” (1916) y “De vuelta al bulín” (1917), escritos por Pascual Contursi, y “En esta tarde gris” (1941) y “Mi tango triste” (1946), cuya autoría corresponde a José María Contursi.

Entre las composiciones de ambos opera un cambio de perspectiva con respecto a lo que expresa el sujeto enunciador del tango. En las letras de Pascual Contursi el yo poético pone énfasis en la narración de un acontecimiento que corresponde al orden de lo fáctico: la historia del hombre abandonado. Mientras que su hijo pone el acento en el mundo interior del enunciador, es decir, en las cicatrices que la ausencia deja en el alma del que la sufre. Ese cambio es lo que denominamos “el pasaje de la noche triste a la tarde gris”. Atravesando el análisis, aparecerán no sólo el estudio de los recursos expresivos que brinda la literatura, sino también la mirada psicoanalítica sobre los personajes que habitan estos tangos, a partir de los postulados de Erich Fromm en *El arte de amar*.

.....

ANÍBAL TROILO: AUTOR

Nora Idiarte

UBA

noraidiarte@gmail.com

Recordar una canción es recordar su letra; letras en las que escuchamos, al mismo tiempo, palabras, retórica y voces; es decir, palabras habladas y/ o cantadas. Abordarlas como textos independientes de las melodías (e incluso de las interpretaciones: la de nuestros artistas favoritos o la propia, doméstica e íntima) resulta insuficiente. En tanto denominamos tangos a fenómenos integrados por una letra para cantar y una partitura musical, es posible tomar a la performance de una composición como objeto de análisis, sin dejar de lado el componente narrativo de toda interpretación.

En este trabajo se compararán partituras, letras y grabaciones de tangos realizadas por la Orquesta Típica de Aníbal Troilo (“Te aconsejo que me olvides”, de Pedro Maffia y Jorge Curi; “Marioneta”, de Juan José Guichandut y Armando Tagini; “Siga el corso”, de Francisco García Jiménez y Anselmo Aieta y otros) con la versiones grabadas por Carlos Gardel. La hipótesis que rige este análisis comparativo es que, a partir de la re-escritura de las letras observable en cada performance, es posible reconocer el uso instrumental de categorías de la narratología y un proceso de apropiación autoral que pone en tensión o modifica el sentido original de las composiciones.

.....

**TANGO: DIÁLOGO, A TRAVÉS DE QUINCE POEMAS,
CON LE PERA, CADÍCAMO Y DISCÉPOLO,
DESDE UNA PERSPECTIVA EXISTENCIAL/METAFÍSICA**

Claudio Simiz

UBA –UNM

claudiosimiz2012@yahoo.com.ar

Aunque he abordado directa o tangencialmente la temática de los poetas del tango en diversas ponencias o charlas, presento aquí un trabajo vinculado a mi tarea como creador y sus derivas reflexivas surgidas en contacto con tres de los grandes autores del género: Alfredo Le Pera, Enrique Discépolo y Enrique Cadícamo.

Concretamente, estaba yo ante un poemario provisoriamente concluido (*Café con Lluvia*), pero había algo que no terminaba de convencerme. El protagonista, desde su mesa nostálgica, había “dicho todo”, sin embargo un vacío seguía reclamando sus palabras, que yo intuía debían ser sutilmente distintas al resto del libro. Y empezaron a acudir a la cita los maestros. Primero Le Pera, autor de “Volvió una noche”, acaso la más extraordinaria novela en verso de nuestro medio. Seguramente la inaprehensibilidad del tiempo, lo incomunicable de cada mundo interior, sumados a los desafíos narrativos del texto (soy cuentista), generaron un diálogo con esa lírica, que dio por fruto cinco poemas más bien metafísicos, cada uno iniciado con una línea del tango. Siguió “Uno”, de la mano de Discépolo, el gran existencialista del tango (tal vez intentando dar respuesta a mis fallidos intentos ensayísticos). Por último, Cadícamo, con su incomparable creación de atmósferas para el teatro de la existencia (algo de diálogo con mis esfuerzos como teatrista, seguramente): “Los mareados”. Finalmente, quedó construida una sección del libro (quince poemas, de intensa homogeneidad), que, previsiblemente, titulé “Tango”, y publiqué independientemente en una selección poética, por invitación de una editorial.

Por supuesto, esta experiencia despertó en mí reflexiones sobre las poéticas ¿diferenciales? del “poema” y la “canción” y los modos de articulación del “arte popular” con los procesos de identificación, enunciación y creación verbal en los tiempos contemporáneos.

.....

Mesa de ponencias 7. Cuerpo, danza y música del tango

Auditorio Jorge Luis Borges

Jueves 4 de agosto de 2016

16:45 a 18 hs

LOS MUNDOS DEL TANGO: DISPUTAS, DIFERENCIAS Y CONSENSOS EN TORNO A LOS LÍMITES DEL TANGO. UN ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE LAS NUEVAS GENERACIONES DE MÚSICOS

Sofía Cecconi

*Instituto de Investigaciones "Gino Germani" - UBA - CONICET
sofiacecconi@hotmail.com*

Desde finales de los años '90 y con mayor ímpetu a partir del siglo XXI, el tango atraviesa un proceso de resurgimiento en sus distintos planos, el musical, el letrístico y el del baile. A nivel musical, el mayor impulso hacia esta revitalización provino de una nueva generación que se sintió *llamada* a explorar esas raíces desde sus propias coordenadas vitales. La clave generacional, sin embargo, no significó uniformidad en esta búsqueda. Los acercamientos se produjeron partiendo de matrices diversas: jóvenes que hasta hacía pocos años se dedicaban o identificaban con el rock, el folklore, el jazz o la música académica, se vuelcan hacia el tango, interpretando su sentido y valor de acuerdo con diversas orientaciones estéticas.

Así, el tango va a nutrirse de nuevas miradas, nuevos acercamientos y hasta nuevos sonidos, que comienzan a convivir en tensión con búsquedas que apuntan a recuperar y sostener las fronteras de la tradición y su lenguaje. Estas múltiples aproximaciones estéticas juegan en un campo donde las disputas por la legitimidad son moneda corriente y de la cual estas nuevas generaciones participan activamente. Partiendo de una perspectiva que combina los aportes de la teoría de los campos de Bourdieu (1990, 2002 y 2005) con las nociones de "mundos del arte" de Becker (2008), este trabajo procura analizar esa trama de relaciones, encuentros y disputas que denominamos "mundo del tango" en su faz musical, centrando el análisis en las discusiones que giran en torno a la delimitación del tango como género musical.

El punto de vista sociocultural adoptado parte del análisis de la perspectiva de los actores, músicos de tango de las nuevas generaciones, y sus posicionamientos en ese campo de relaciones. Se trabaja con un corpus de entrevistas en profundidad, base sobre la cual se reconstruyen las disputas, diferencias y consensos que articulan el sentido del tango como género musical para estos actores.

.....

LA TRANSICIÓN DE LA GUARDIA VIEJA A LA GUARDIA NUEVA EN EL TANGO

Omar García Brunelli

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"
omar.garcia.brunelli@gmail.com

La configuración estilística del tango en la Guardia Vieja (ca. 1890-1920) se modificó en un lapso de pocos años, para establecerse con nuevas características en la etapa siguiente, la Guardia Nueva (1920-1935). El objetivo de este trabajo es explicar el proceso que llevó de una configuración a la otra. El corpus del estudio abarca grabaciones fonográficas realizadas entre 1910 y 1924 en las que se observa la aparición de una serie de innovaciones producidas por diversos actores. Con la orquesta típica criolla, el tango dejó de ser un género compositivo pianístico y pasó a manos de la creatividad popular colectiva (comparar el tango con el ragtime cobra sentido a la luz de tal perspectiva). Su tono alegre, que Borges elogió como pendenciero y descarado, se convirtió en melancólico en la poética interpretativa de Eduardo Arolas. La transformación del orgánico en violines, bandoneones piano y contrabajo, condujo a la sonoridad del tango hacia un timbre que incorporó el ruido como uno de sus componentes fundamentales. Los arreglos instrumentales y modalidades interpretativas incidieron en su estructura formal: al producir variedad en las interpretaciones propendieron a la desaparición de la tercera sección en las composiciones. La invención gardeliana del tango cantado, impregnó al tango orquestal con un melodismo más cercano al canto que a los recursos instrumentales, instaurando el fraseo (el *rubato* tanguístico) como una de sus características más pregnantes. La transformación rítmica llevó del acompañamiento de habanera y las síncopas y picardías de una muy probable influencia afroamericana a la continuidad inestable de aceleraciones y retardos del fraseo gardeliano, sobre la uniformidad de cuatro tiempos de acompañamiento. Este proceso fue acompañado por el desarrollo de las letras y del baile, aspecto que sólo abordaré tangencialmente. En definitiva, en esos pocos años se gestó el perfil del tango, de alta densidad simbólica, que estaría vigente por lo menos hasta 1960, por lo que resulta importante identificar este proceso.

.....

EL LENGUAJE CORPORAL DEL TANGO DANZA

Laura Markus

Ministerio de Educación, GCBA
lauratgo@gmail.com

Hipótesis: El Tango Danza es un arte cuya base es un lenguaje de tipo corporal.

Objetivo: Analizar la influencia de los aspectos comunicacionales, sociales y culturales en la evolución del Tango Danza como expresión artística.

El Tango Danza se diferencia de otras danzas por la comunicación permanente entre los integrantes de la pareja que baila, la improvisación coordinada y el abrazo.

La comunicación requiere de un “lenguaje” y de un “medio”, ambos netamente corporales. Es un sistema de códigos y convenciones que se incorpora de a poco. El medio es, en su mayor parte, el abrazo. Al bailar, se dialoga constantemente sin pronunciar palabra.

El aprendizaje es análogo a aprender a hablar: el niño comienza imitando sonidos, luego asigna significados, arma frases y precisa conceptos. Finalmente, enriquece su lenguaje con adjetivos, modismos, etc. y así durante toda la vida. Puede, incluso, ser poeta.

En el tango, comenzamos imitando movimientos para luego ir mejorando nuestro “hablar y escuchar” corporal. La creatividad compartida se va transformando en expresión artística. Cada pareja improvisa movimientos y pausas en tiempo real como seleccionamos nuestras palabras y silencios al conversar.

El tango integra culturas, ahora y en sus inicios, cuando los inmigrantes, lejos de sus seres queridos, despojados de todo, crearon una danza de acercamiento, de comunicación... de abrazo.

Por ser una danza de comunicación, los cambios sociales y culturales influyeron notoriamente en su evolución. En las primeras milongas, el abrazo era cerrado y con cierta sumisión de la mujer. Las actuales son igualitarias, todos los abrazos valen y las parejas vinculadas sentimentalmente suelen bailar “con todos”.

El placer de bailar tango es corporal y, principalmente, emocional. Se puede despertar el erotismo y tantas otras sensaciones. En la era de las comunicaciones virtuales, todos necesitamos un abrazo. Es un acercamiento que desnuda el alma: se advierten sentimientos, ritmos del corazón, nervios, temblores, suavidad, violencia, etc.

Sintetizando, el Tango Danza es un arte de improvisación, donde dos personas se comunican en un abrazo, generando movimientos armónicos inspirados por una música.

.....

ESCRITO EN EL CUERPO

Mirta Rosa Vázquez de Teitelbaum

*Asociación Mundial de Psicoanálisis-Escuela de la Orientación Lacaniana
mirtitavazquez@gmail.com*

El tema a tratar es lo que representa el tango en la subjetividad de una época. El modo en que nace y se populariza indica un tipo de relación particular con la lengua y la erótica. El objetivo es analizar desde el psicoanálisis el tango como una forma de goce del cuerpo.

.....

Mesa de ponencias 8. Aproximaciones históricas y sociológicas

Sala Juan L. Ortiz

Jueves 4 de agosto de 2016

16:45 a 18 hs

HISTORIAS SOBRE LOS ORÍGENES DEL TANGO (1900-1930)

Alejandra Aragón

Universidad de San Andrés

aleloir@gmail.com

Desde los inicios del siglo XX distintas voces se ocuparon de pensar y explicar el tema del surgimiento del tango, y analizaron también los ámbitos y personas que lo acompañaron en sus inicios. Estas primeras aproximaciones, que suelen darse con tono polémico, pueden ser tomadas como objeto de análisis en sí mismas, más allá de su capacidad explicativa.

En ese sentido, la hipótesis central de esta ponencia es que las explicaciones sobre la génesis del tango se insertan en problemáticas más amplias —aunque no siempre explicitadas— sobre lo nacional, lo porteño o lo popular. De este modo, la demarcación del origen puede servir como estrategia para delimitar qué es o de quién es el tango, y la respuesta a esas preguntas lleva a la resolución argumentativa de otras más amplias.

Con esa hipótesis como clave interpretativa, en esta ponencia se analizarán las primeras explicaciones esbozadas sobre esta cuestión; en concreto, algunas de las que surgieron entre la primera década del siglo XX y la de 1930 en Argentina. Es decir, no se buscará aquí dilucidar cuál fue el verdadero origen del tango, sino analizar las versiones dadas por distintos actores sobre ese proceso.

Dichas explicaciones se plasmaron en relatos periodísticos, conferencias y libros de distintos intelectuales, que aquí se utilizarán como corpus documental. Asimismo, el recorte temporal se debe a que los primeros registros encontrados acerca de esta polémica datan de principios del siglo XX, y su mera existencia, tan cercana a los orígenes del tango, resulta relevante para la hipótesis que aquí se sostiene. Por otra parte, en cuanto a la década de 1930, se sostendrá que al llegar a esa época ya se ha esgrimido una amplia variedad de ideas, a la que le sucederán relecturas selectivas sobre los mismos argumentos, pero no rupturas interpretativas.

.....

EL TANGO EN BAHÍA BLANCA: REPRESENTACIONES EN LA PRENSA LOCAL A FINES DEL SIGLO XIX [1884-1898]

Nicolás Fernandez Vicente
UNS-Escuela de Danza Clásica -FLACSO
nicofernandezvicente@gmail.com

El presente trabajo se propone rastrear las primeras representaciones del tango en Bahía Blanca a partir de un corpus de textos periodísticos extraídos de las publicaciones periódicas locales entre 1884 y 1898.

Actualmente no existen más que algunas obras editadas y artículos publicados en la prensa por periodistas y memoriosos respecto de la historia del tango en Bahía Blanca, que permanecen sin sistematización y cuentan con escaso rigor en la investigación. Si bien es posible dar cuenta de algunas producciones que vieron la luz en los últimos cinco años, estas se basan en recopilaciones anecdóticas, efemérides y semblanzas biográficas. Aun dentro de este *corpus*, no es posible hallar trabajo publicado que dé cuenta de los orígenes del tango en Bahía Blanca. ¿Qué músicas y bailes estaban presentes en la localidad? ¿Dónde se tocaba y se bailaba? ¿Quiénes tocan y hacen bailar? ¿Qué instrumentos se ejecutan? ¿Quiénes bailan mientras tanto? ¿De qué manera lo hacen?

En una publicación reciente, el doctor Eduardo Giorlandini afirmó que “los medios gráficos informaban sobre los bailes y lugares donde los mismos tenían realización, horarios e instituciones, pero no informaban sobre los grupos musicales, los nombres de los directores y músicos o títulos de las especies que se ejecutaban” (Biondo *et al.*, 2014: 12). Sin embargo, es posible aproximarse a las preguntas formuladas y profundizar sobre el conocimiento del tango en esta época recurriendo a secciones tales como avisos clasificados, informes policiales, crónicas periodísticas y artículos de opinión. En este sentido, la investigación de Hugo Lamas y Enrique Binda titulada *El tango en la sociedad porteña 1880-1920* resulta una referencia ineludible, fundamentalmente en lo que respecta al método, que colabora en la formulación de la hipótesis de este trabajo.

.....

TANGO-RAP CUESTA ABAJO. TENSIONES RACIALIZADAS EN LOS GÉNEROS POPULARES.

Alicia Martín

UBA - Instituto Nacional de Antropología
alicia.martin462@gmail.com

Milena Anecchiarico

UBA - CONICET
milargenta@gmail.com

Camila Mercado

UBA - CONICET
kmi_m@hotmail.com

El tango como expresión de la cultura popular del Río de la Plata, se ubica en el cruce de temas de raza, sexo y género, clases sociales, nación e imperialismo (Savigliano 1993-4, Garramuño 2007). Remitiéndonos a los orígenes del tango, cuestiones relativas a la constitución de la moderna nación Argentina se pueden articular con sus problemas emergentes de identidad/alterización, integración social e invisibilización/exclusión, ubicando al género en un espacio creativo de contacto intercultural. Pero también en un disputado espacio de la cultura como canalizador de sentimientos de pertenencia y construcción de identificaciones colectivas conflictivas (Vila 2000, Archetti 2003).

Nos interesa en esta ponencia analizar la performance del artista afroargentino José Delfín Acosta Martínez que en su video versiona al tango *Cuesta Abajo* en el género del rap (1995). A partir de fuertes marcaciones sonoras y rítmicas, una galería de personajes estereotipados, ambientaciones que imprimen un tiempo pasado al espacio, el artista apela a una suerte de escenificación histórica y cultural sobre la presencia negra en el tango. Por medio de un interesante cruce de géneros populares y lenguajes, juega con las tensiones racializadas que carga el género tango desde su conformación, particularmente en la ciudad de Buenos Aires (Tobin 1996, Frigerio 2005).

.....

TANGO: " 100 AÑOS". BÉLGICA Y ARGENTINA

Jorge Omar Volpe Stessens

Director Museo de Fotografía Fernando Paillet
volpestessen@gmail.com

Llegados a la Argentina los miembros de la colectividad belga, se integraron al desarrollo del país, en todos sus ámbitos, también fueron testigos de la música que se gestó a fines y comienzo de siglo en Buenos Aires, donde los organitos de los arrabales tocaban cielito, valeses y milongas y los hombres bailaban entre ellos los primeros tangos. Partícipes de la inmigración masiva de comienzo del siglo pasado, fueron a través de sus actividades comerciales o culturales puentes de difusión y creación del tango, sufrieron junto al pueblo el abuso de

una clase elitista y conservadora, y compartieron, en pulperías, fondas, circos, teatros y casas de ediciones, sus músicos y poetas, los sonidos y melodías tristes que interpretaban criollos, negros y mulatos a través de payadas, milonga y tango, ritmos raros que fueron escuchados, bailados y apropiados por los nuevos inmigrantes como estandarte de porteñidad. El murmullo de la gestación de la música porteña también tuvo su percusión en Bélgica. Hacia 1914 el tango ya sonaba y se bailaba en los salones de bailes belgas, pintores, poetas, escritores y periodistas flamencos reflejaban en su obra lo bueno y lo malo de lo que se estaba originando en Argentina. Fueron embajadores de una música que con cortes y quebradas denunciaba la crueldad del mal trato, la melancolía de la patria dejada y la virtud del trabajo honrado en este bello y querido país.

.....

Mesa de ponencias 9. Tango, sociedad y política

Auditorio Jorge Luis Borges

Jueves 4 de agosto de 2016

18:15 a 19:30 hs.

“¡AQUÍ MANDO YO!”: EL AMURO COMO MANIFESTACIÓN DE INDEPENDENCIA FEMENINA

Emilse L. Brisuela

UNIFE

indiadelguaira@gmail.com

La vida citadina del Buenos Aires de principios del siglo XX que la literatura no llegaba a manifestar con suficiente lucidez se ve reflejada, a partir de “Mi noche triste” de Pascual Contursi (1917), en el tango-canción. Es en este contexto, durante el período de 1916 a 1930, que se pretende analizar el tópico del abandono, el *amuro* como manifestación de un movimiento femenino, donde es la mujer quien tiene la capacidad de decisión en la pareja. Por un lado, fueron estas *minas*, estas *milongueras* de principios del siglo XX, inmigrantes o hijas de estos, quienes eligieron *motu proprio* rebelarse ante la imposición social y dejar ese lugar destinado para ellas, el hogar, por otro...cualquiera sea. Y, por el otro, fueron los tangueros los testigos de este cambio en el devenir histórico manifestado por las féminas respecto de la forma de relacionarse con los otros y consigo mismas, puesto que han dejado la impronta de su rebeldía en las letras.

Para dicha tarea se ha considerado el siguiente corpus de tangos: *Mi noche triste (Lita)* Pascual Contursi (1916); *De vuelta al bulín*, Pascual Contursi (1917); *Ivette*, Pascual Contursi (1920); *Milonguita (Esthercita)*, Samuel Linnig (1920); *Margot*, Celedonio Flores (1921); *Sobre el pucho*, José González Castillo (1923); *La cumparsita (Si supieras)*, Pascual Contursi / Enrique Maroni (1924); *Cicatrices*, Enrique Maroni (1925); *El abrojo*, Jesús Fernández Blanco (1926); *Sentencia*, Celedonio Flores (1926); *Aquel tapado de armiño*, Manuel Romero (1929).

.....

EL CINE DE GARDEL Y EL NACIONALISMO DE LOS AÑOS 30

Ema Cibotti

CETBA

ecibotti@yahoo.com.ar

Las películas de Gardel constituyen un legado invaluable para la historia del tango y del cine, sin embargo, aunque el público las acompañó con fervor, hubo sectores de intelectuales laicos y otros dentro de la propia Iglesia Católica que lo denostaron como si se tratara de una cuestión política.

Nuestra hipótesis es que el nacionalismo impregnaba todas las expresiones políticas de la época, aún con sus variadas expresiones, y fue el contexto de ideas que encuadró la disputa sobre la figura de Gardel y sus películas.

Demostraremos que los críticos de cine se dividieron según las afinidades ideológicas que tenían con el nacionalismo. Y entre todos ellos, analizaremos tres cuerpos documentales:

- Los comentarios de Miguel Paulino Tato, en el diario *El Mundo*, mucho después conocido como el “censor” de la última dictadura militar (1976-1983) y que en aquellos años realizaba sus primeros pasos como comentarista.
- Los comentarios de monseñor Franceschi, director de la revista *Criterio*.
- Los comentarios de Homero Manzi, en la revista *Micrófono*.

Básicamente centraremos nuestra exposición en tres películas:

- *Luces de Buenos Aires*, estrenada en Buenos Aires, el 23 de septiembre de 1931.
- *Melodía de Arrabal*, estrenada en Buenos Aires, el 5 de abril de 1933.
- *Cuesta Abajo*, estrenada en Buenos Aires, el 5 de septiembre de 1934.

.....

PATOTAS DE NIÑOS BIEN, VIOLENCIA DE ESTADO Y ESPECTÁCULO

Graciela Montaldo
Columbia University
gm2168@columbia.edu

Este trabajo estudia la temprana relación que los “niños bien” establecieron con el tango a fines del siglo XIX en los piringundines del suburbio. Estudia las formas de apropiación que la elite hizo del tango y la resignificación de la práctica del baile en la sociedad argentina. En mi hipótesis, los “niños bien” reconvirtieron las formas de sociabilidad que creyeron ver en el suburbio, en violencia urbana primero y violencia política después. Para este ensayo tomaré un periodo que comienza a fines del siglo XIX y tiene su consolidación en 1919 con la actuación de las patotas en la represión ilegal durante los acontecimientos de la Semana Trágica. Estudio las formas en que la experiencia del tango en el suburbio se convierte en práctica de la violencia “desde arriba”. A través de testimonios, crónicas, ensayos y autobiografías de la época (de artistas, intelectuales, policías, músicos populares, anarquistas), reviso las formas en que el tango sirvió como forma de transmisión de un conjunto de prácticas culturales pero también de una experiencia de comunidad que derivó en una conflictiva relación de clase. En el marco de la politización general de la sociedad argentina, de la democratización, la sindicalización y la nueva experiencia de la cultura de masas, el tango tuvo un rol central en la consolidación de conductas sociales y políticas de la época y marcó la diferencia de clases como barrera política en la naciente sociedad del espectáculo.

.....

DESEO TANGO: RAPTO PATRIMONIAL EN EL RIACHUELO

Marcelo Weissel

mweissel@unla.edu.ar

Instituto de Cultura - Universidad Nacional de Lanús

Isabel Capparelli

icapparelli@yahoo.com.ar

Instituto de Cultura - Universidad Nacional de Lanús

Los arqueólogos estudian la cultura material del pasado contemporáneo a través del tiempo. Nuestro desafío es comprender un rapto en el Riachuelo: la destrucción y decadencia del patrimonio material del tango. Cuestión de significados, valores y mapas de sus sitios en los barrios del sur. Relevamiento presente de bienes en la cuenca del Riachuelo, retomamos discusiones sobre Parque Patricios, La Boca, Barracas, Avellaneda y Lanús. Trabajamos el universo de las materialidades tangueras como lenguajes de identidad y referencia poética urbana (Conde 2014).

Desde la ley, el patrimonio arqueológico está compuesto de “bienes muebles e inmuebles o vestigios de cualquier naturaleza, que se encuentren en la superficie, subsuelo o sumergidos en aguas jurisdiccionales, que puedan proporcionar información sobre los grupos socioculturales que habitaron el país desde épocas precolombinas hasta épocas históricas recientes; abarca los últimos cien años contados a partir de la fecha de sucedidos los hechos o los actos de que se trate” (Protección Patrimonio Arqueológico y Paleontológico ley N° 25743 / 2003). Contextos materiales del tango de 100 años de antigüedad, pueden ser patrimonio científico si los estudian arqueólogos.

El relevamiento busca conocer las causas de la desvalorización de los patrimonios “consagrados”. ¿Qué sucedió con los sitios y personas del tango? Para entender la cuestión de los “bienes - valores” del tango, revisamos la historia de sus órdenes simbólicos y propiedades socialmente efectivas (Zizek 2001). Claro está, en el contexto del Riachuelo con la perspectiva materialista histórica de Blas Matamoro (1969). Así reinterpretemos los bienes materiales a la luz de la territorialización del deseo (Díaz 2001) y de la producción social de incertidumbre tóxica (Auyero y Swistun 2007). ¿Qué hace el Tango Patrimonio Cultural “inmaterial” de la Humanidad en un ambiente contaminado de opresión cognitiva, sino prestarse a un contexto poético-físico?

.....

Mesa de ponencias 10. Tango, poesía, teatro y cine

Auditorio Jorge Luis Borges

Viernes 5 de agosto de 2016

10 a 11:15 hs.

EL TANGO EN EL CINE ARGENTINO ENTRE 1930 Y 1960: APOGEO Y DECADENCIA

Héctor Luis Goyena

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"

hectorgoyena@yahoo.com.ar

El trabajo tiene por finalidad realizar una aproximación a las diferentes vertientes que desarrolló el tango en el cine sonoro argentino entre los años 1930 y 1960, período en que este género musical logró su mayor apogeo en la pantalla nacional. Para su desarrollo se considera la trascendencia estética y artística de varias de las realizaciones para tratar de determinar en qué medida el tango contribuyó o no a potenciar los valores dramáticos y plásticos de un film. En este punto se examina parte de la obra de creadores como José Agustín Ferreyra y Manuel Romero, que manejaron los resortes del tango haciendo que música y letras se fundieran en la trama y propendieran a incrementar las emociones que ambas producían en los espectadores. Los dos directores, de manera excepcional, lograron en muchas de sus películas conjugar el tango con la estructura narrativa y obtuvieron una correspondencia inusual entre música e imagen. Asimismo se trata de brindar una perspectiva social, buscando delimitar cómo la música estudiada dentro de las realizaciones fílmicas fue recibida por el auditorio en un contexto determinado, ya muy lejano. Para desarrollarlo se toman como fuentes principales de análisis comentarios, artículos y críticas de diarios y revistas especializadas de la época. También se hace referencia a algunos de los compositores que crearon música especialmente para el medio e intentaron en el cine aquilatar las posibilidades melo-rítmicas del tango y reinsertarlo con nuevos atractivos sin por ello desvirtuar su carácter. Finalmente se tienen en cuenta peculiaridades económicas y tecnológicas, puesto que la industria cinematográfica en la Argentina se inició, en la práctica, con el arribo del sonido óptico y es imposible desconocer la importancia de la radio y de la fonografía que aportaron al cine figuras que, en especial, interesaban por sus voces y por su popularidad.

.....

BORGES Y MANZI, LA CONSTRUCCIÓN DE LO POPULAR EN SUS MILONGAS

María de los Ángeles Lescano Acosta

UNT

consulesamarisa@gmail.com

La convergencia de *lo popular* en la poesía de estos dos grandes exponentes de la Cultura asume un tratamiento diferente en el género de la milonga, una

composición que en sus orígenes proviene de la literatura gauchesca. A pesar de pertenecer a mundos diferentes, el del tango (Homero Manzi) y el de la literatura (Jorge Luis Borges) descubrimos algunos puntos de contacto y convergencias de ambos en un mismo género musical. Así como Manzi reivindica al guapo de la Milonga y de muchos tangos, al decir que era víctima de un medio hostil que no le ofrecía las alternativas sociales, culturales, ni económicas para vivir dignamente, ni siquiera para sobrevivir, ingresa en un territorio único, identitario y propio: el *coraje*, virtud que estará fervientemente enraizada en los compadritos y discursivamente en la poesía de Jorge Luis Borges -tal como se observa en *Milongas para las 6 cuerdas*-. Cómo se aproximan y se distancian del eje de lo popular estos autores, o mejor dicho, de qué manera instauran o fundan una poética popular y particular, lo que implica repensar al mismo tiempo las variaciones musicales de este género.

.....

LAS LETRAS ACTUALES DE TANGO (1999-2013). HISTORIA, ANTOLOGÍA, ANÁLISIS

Melanie Mertz
Universidad de Viena
mc.m@gmx.at

El propósito de esta investigación es describir el panorama tanguero de la actualidad mediante las letras actuales – las producciones que transformaron la letrística tanguera y llevaron a su renovación.

Primera parte–Historia: Para establecer las circunstancias históricas que llevaron a la producción de estas letras sirve la primera parte de la investigación, la cual expone los acontecimientos de la decadencia del tango, su renacimiento y renovación.

Segunda parte–Antología: La parte central del trabajo representa una selección de 118 letras significantes de 31 autores escritos entre 1999 y 2013.

Tercera parte–Análisis: El análisis de las obras de la antología se dedica a la variedad de temáticas abordadas. Las letras muestran el ciudadano actual en el Buenos Aires de hoy. Fueron investigadas las novedades en las presentaciones de temáticas perpetuas del género –la crítica social, el amor, el humor, la muerte, las migraciones y las drogas– como también las temáticas nuevas –la pregunta por cómo escribir tangos actuales, el resurgimiento tanguero, la ruptura de los roles de género, la visión oscura de la realidad social, las referencias a personajes históricos y el tango negro. La heterogeneidad de las letras actuales se observa en una gran gama de personajes diferentes y en la variedad con la que se presentan muchos temas como p. ej. las cuestiones de género e historias de amor. Además el análisis expone la relación intertextual del tango actual con el tango tradicional.

.....

PUESTA EN TANGO: LA PERVIVENCIA DEL GÉNERO DRAMÁTICO EN EL TANGO CANCIÓN

Diego Hernán Rosain

UBA

dhernan_rosain@live.com.ar

La expansión del tango se produjo gracias a la intervención de dos factores: por un lado, el sorprendente avance tecnológico en el campo de la grabación y reproducción de sonidos con la invención del fonógrafo y su sucesor el gramófono, además de instrumentos musicales como la pianola que permitían reproducir automáticamente una música utilizando un rollo de papel perforado; y, por otro lado, la industria teatral nacional que, luego del gran éxito del circo criollo, encontró su destino en el género chico y, particularmente, en el sainete. Ambos elementos no tuvieron una implicancia directa en la aparición del tango, pero sin duda sí la tuvieron en su posterior desarrollo y evolución. Por ejemplo, las revistas e impresiones de los guiones teatrales venían acompañadas tanto por la letra como la partitura de los tangos que formaban parte del texto original, lo cual facilitaba su reproducción y aprendizaje.

Definitivamente, los teatros no eran los únicos lugares en los cuales se oían tangos, pero una de las tradiciones más fuertes del género musical se encuentra allí. Muchos tangos emergieron para ser utilizados dentro de producciones teatrales; incluso algunos lograron sobrevivir al olvido del guión dramático. La interacción entre tango y género dramático provocó profundas transformaciones en los tangos producidos a partir de 1920 las cuales le darán en gran medida muchos de sus rasgos pragmáticos y performativos. El paso por el género dramático abrió una vertiente del tango que retoma tanto formas como contenidos provenientes del sainete criollo y que forman muchas veces hibridaciones e intercambios que se han fijado en mayor o menor medida al género musical. En este trabajo abordaré la evolución entre los intercambios llevados a cabo por el tango y el sainete criollo además de demostrar en qué medida ciertos tangos hacen uso de recursos propios del género dramático.

.....

Mesa de ponencias 11. Tango, poesía y psicoanálisis

Auditorio Jorge Luis Borges

Viernes 5 de agosto de 2016

13:15 a 14:30 hs.

TRAS LA MEMORIA NEGRA: “DOLOR WOLOF” Y “FANTASMAS AFRICANOS”, DE ACHO ESTOL

María Belén Amato

UNMDP

belenamato@yahoo.com.ar

En esta ponencia, analizo dos temas musicales de Acho Estol. Uno de ellos, “Dolor Wolof”, pertenece al disco *Tango agazapado*, editado por *La Chicana*, formación que el músico integra junto a Dolores Solá. El otro se titula “Fantasmas africanos” y pertenece a un disco solista, *Buenosaurios (leyendas de la noche de los tangos)* de producción más reciente. La reposición de la memoria negra en el Río de la Plata es el eje a partir del cual estas composiciones entran en diálogo suscitando renovadas líneas de reflexión en torno al largo debate sobre la filiación africana de géneros populares como el tango o la milonga.

Proponiendo una mirada interesada tanto en las letras como en las sonoridades desplegadas y nutriéndose del aporte de otras disciplinas desde una perspectiva semiótica, este trabajo recoge diversos aspectos de análisis anteriormente abordados en el marco del Plan de Investigación que desarrollo desde mi incorporación al Grupo Literatura y Cultura Latinoamericanas, y en el Proyecto General de Investigación “Latinoamérica y la contemporaneidad: Relatos de las últimas décadas II” dirigido por la Dra. Mónica Marinone y codirigido por la Dra. Gabriela Tineo, de la Universidad Nacional de Mar del Plata. En dicho plan me dediqué al estudio de un conjunto de textos musicales de reciente producción, identificados con los géneros del tango, el candombe y la milonga, desde un enfoque interdiscursivo interesado en observar la modelización de la memoria negra en el Río de la Plata.

Las canciones seleccionadas para analizar en esta presentación invitan a repensar lo negro en relación con un pasado que se actualiza en gestos de ruptura y continuidad con una tradición, legados que se retoman desde la contemporaneidad entrando en consonancia con las constantes transformaciones de nuestros tiempos o mostrando cierta tensión respecto de estas mutaciones. El corpus permite también repensar los procesos de construcción identitaria, involucrando líneas de reflexión sobre la noción de género musical y su asociación al imaginario de una nación. Así también, esta ponencia indaga respecto del vínculo entre escritura y oralidad, escritura y poder, lo culto y lo popular, lo local y lo global.

.....

LA DIMENSIÓN EXISTENCIALISTA EN LOS TANGOS HOMERO EXPÓSITO

Valentina Banylis
UNIFE
valentina_banylis@yahoo.com.ar

El objetivo del presente trabajo es explorar la dimensión existencialista presente en las letras de algunos tangos de Homero Expósito y el clima común en estos tangos. En “Sábado a la noche”, “Humano” y “Chau...no va más” el autor expone a un ser decepcionado frente al futuro. El escepticismo con respecto a lo que vendrá trae aparejada la idealización del pasado como en los tangos “Pedacito de cielo” o “Naranja en flor”, evocaciones de la infancia que no volverá y del amor que no fue. La angustia provocada por la incertidumbre se advierte en el campo semántico seleccionado por Expósito. Siguiendo la línea existencialista inaugurada por Discépolo; el poeta, con una maestría absoluta, imprimirá en sus tangos la frustración y el dolor del hombre solo frente al mundo mercantilizado y vano.

Para analizar las letras de los tangos se partirá del análisis de dos ejes ordenadores: por un lado, la evocación del yo poético del mundo idílico de la infancia y del primer amor asociado al paisaje pueblerino y por el otro, la imposibilidad del enunciador de modificar el presente y el futuro, la actitud de derrota ante la vida.

Por último, se destacará la destreza del autor para lograr delimitar, en un mínimo de versos, un universo simbólico.

.....

¿DE QUÉ NOS HABLAN ALGUNAS LETRAS DE TANGO? UNA MIRADA DESDE EL PSICOANÁLISIS

Néstor Givré
UBA
ngivre@hotmail.com

En la presente ponencia, analizaremos algunas letras como las de los tangos: “Nostalgias”, “Volver”, “No vendrá”, “No hay tierra como la mía”, “Niebla del Riachuelo”, “La casita de mis viejos”, “Cuando tallan los recuerdos”, “Cien años”, “Barajando recuerdos”.

La palabra “nostalgia” nos remite al griego: a las palabras *nostos* (“regreso”) y *algia* (“sufrimiento”) así como a la épica homérica de *La Odisea*. Nostalgia sostiene un deseo casi eterno de retorno al origen. Es una mirada hacia el pasado, hacia la infancia perdida, hacia el primer amor. Hay allí una idealización del pasado. Para Freud el deseo en el sujeto se estructura a partir de una pérdida mítica, llamada “primera experiencia de satisfacción”. La experiencia como tal queda perdida, pero sí queda su huella como un resto. El deseo está de esa manera lanzado al futuro y motorizado por esa falta constitutiva en el origen. Para J. Lacan, a su vez, el sujeto se constituye a partir de esa “falta en ser” y “pérdida de objeto”. Veremos como estos conceptos se

articulan en las letras de tango con las temáticas de las repeticiones, las pérdidas y las añoranzas.

Otro eje a trabajar serían las temáticas de las letras en función de su época: antes las cosas eran guardables, servían para toda la vida y, más aún, para las siguientes generaciones. Otras épocas donde los novios se comprometían y construían su ajuar. Es decir, épocas de supuestas certidumbres futuras, de idealizaciones del pasado y valorización de lo anterior, donde lo antiguo no era necesariamente sinónimo de viejo sino de actual. En este conjunto de valores vemos cómo las letras, reivindican los recuerdos, se los añora con la intensidad de un presente.

La añoranza de lo perdido y la idealización del retorno lo podemos pensar también en el contexto de una generación de inmigrantes. Letras creadas y escuchadas por hijos que retoman los sueños de sus padres, preservando esas pérdidas e ilusiones que los trascienden generacionalmente de hijo a padre. En la teoría psicoanalítica de J. Lacan el sujeto se construye a partir del Otro. Se entiende como Otro un lugar simbólico, en relación de alteridad con el sujeto. Es hacia allí donde las letras dirigen su mirada en busca de su origen extranjero.

En tiempos de desapego, de relaciones fugaces, de inmediatez, de caída de ideales, de desencantos, de globalización, de sustituciones, de consumismo, de transacciones afectivas, de desprendimientos, de un lugar diferente de la mujer, de emigraciones, de la levedad del ser ¿las letras de los tangos nos hablarán de lo mismo?

.....

PANORAMA DE LAS POÉTICAS DEL TANGO EN LA CIUDAD DE BUENOS (2001-2016): DIFERENTES MIRADAS DE UNA MISMA CIUDAD

Matías Mauricio

*Academia Nacional del Tango-Academia Porteña del Lunfardo
matimauricio@hotmail.com*

El presente trabajo aborda la letrística actual del tango: sus caracteres generales, sus búsquedas temáticas y cuestionamientos y/o reiteraciones formales, advirtiendo similitudes y diferencias entre distintas miradas poéticas. Me propongo describir y analizar las formas por medio de las cuales la ciudad ha sido problematizada en la letrística escrita desde la crisis del 2001 hasta la actualidad en la Ciudad de Buenos Aires. Para ello utilizaré un corpus de obra representativo de cinco letristas contemporáneos: Frank Schmitt y su vals *Plaza Flores* (2002), Matías Mauricio y su milonga suburbana *La otra Buenos Aires* (2004), Jorge "Alorsa" Pandelucos y su *Canción para Mandinga* (2008), y de Mariano Pini y Marisa Vázquez el tango *Zavaleta* (2013).

Esta ponencia se organiza en tres apartados: condiciones materiales, históricas culturales de emergencia (condicionamiento generacional), análisis comparado de las poéticas en lo que refiere al uso de herramientas de la retórica y recursos formales, y apartado teórico/abstracción.

Finalmente fruto de mi propuesta analítica procuraré avanzar sobre una taxonomía que me permita pensar otras poéticas. El propósito de esta

investigación -que es parte de un trabajo más amplio- es no solo sistematizar información dispersa respecto del cancionero actual del género sino también proponer un andamio conceptual que habilite un enfoque comparado y riguroso.

Hay un esfuerzo de mi parte por comprender estas prácticas, discursos y sensibilidades en su tiempo -que es este tiempo-: historiarlo, discutirlo con colegas, en suma problematizarlo, a sabiendas de que tal vez sea necesaria una mayor distancia temporal para una comprensión acabada del fenómeno: un fenómeno que es histórico, ideológico, político y económico y cultural.

.....

Mesa de ponencias 12. Poesía y poéticas del tango

Auditorio Jorge Luis Borges

Viernes 5 de agosto de 2016

17:30 a 18:45 hs.

VANGUARDIA MÁS VANGUARDIA. ACERCA DE LA CONFLUENCIA DEL INVENCIONISMO Y EL TANGO

Luciana Del Gizzo
UBA-CONICET
violeta07@gmail.com

El invencionismo fue un movimiento poético de vanguardia que surgió a mediados de la década de 1940 de la mano del grupo que acogió el arte concreto en Argentina, la Asociación Arte Concreto-Invención. A pesar de tener una fuerte inspiración de síntesis cubista y constructivista, por la cual adoptó y discutió cuestiones como la función del arte en el sistema social, la autonomía de cualquier dependencia institucional, la identificación del arte con la vida, etc., al tiempo que postuló una poética basada en la ruptura de la representación, su poesía produjo un cruce adicional: ritmo, retórica y léxico tangueros afloran en algunos poemas como objetos que entran en relación con la divergente forma vanguardista del invencionismo. Esto se advierte particularmente en las poesías publicadas en los boletines de la Asociación Arte Concreto-Invención y se vuelve central en *Conjugación de Buenos Aires*. Esta revista dirigida por Edgar Bayley y Juan Carlos La Madrid, con sólo dos ejemplares en 1948, tuvo como objetivo hacer confluir la estética vanguardista y el tango. Este trabajo propone analizar el modo en que convergieron estas dos estéticas en el ámbito de la poesía de vanguardia a mediados de siglo, para producir una transformación en las letras que acompañó más tarde la renovación conocida como vanguardia del tango.

.....

“HAY UN AMURADO QUE VIVE”: SOBRE EL TANGO AUDACIA DE CELEDONIO FLORES

Marcelo Méndez
marcelomendezlor@gmail.com

“Percanta que me amuraste/ en lo mejor de mi vida”. Como es bien sabido, estos primeros versos de *Mi noche triste*, escritos por Pascual Contursi en 1917, inauguran el tópico del amurado que el tango nunca dejó de visitar, desmintiendo largamente el pronóstico de Borges, que lo había declarado el final del género. En efecto, la figura del amurado, ese hombre definido por el abandono de una mujer, toma su forma canónica en ese tango de Contursi: el amurado se lamenta en el “cotorro” antes compartido y hasta los enseres domésticos hacen causa común con el despechado. Una variación que no cuestiona el modelo se da en algunos tangos en que el amurado, devenido

mendigo, se topa tiempo después con la traidora, que está abacanada por completo.

El presente trabajo se centra en el análisis del tango *Audacia*, considerando que por la voz que allí toma el amurado, los juicios que emite, y el humor que despliega, Flores compone un amurado distinto al modélico, un amurado “como con bronca y junando”. Así, su voz va dando forma a una figura que complementa la del amurado: la de la “milonguita”, toda vez que cierta lógica del género sugiere que aquella que abandona en el barrio, termina dilapidando su libertad en los cabarets del centro.

Dicho esto, queda por ver cuánto del clásico lamento subsiste –no obstante– entre líneas.

.....

EL HUMOR, LA PARODIA Y LA CRÍTICA SOCIAL EN LAS LETRAS DE TANGO DEL SIGLO XXI

Hernán Ocantos
IES Nº2 Mariano Acosta
hernanocantos@gmail.com

La parodia como expresión literaria debe necesariamente relacionarse con una forma anterior no paródica, por lo que se desprende que el efecto cómico no constituye su elemento esencial. De este modo se entabla un diálogo, una transposición, al decir del narratólogo Gérard Genette, entre dos textos, entre dos voces, entre dos tiempos. Por su parte, Linda Hutcheon refiere que la parodia posmoderna es una forma que trabaja para problematizar los valores y reconocer la historia mediante la ironía y la política.

Tema esquivo para el análisis de la poética tanguera es el humor, no obstante en el presente se puede destacar como uno de los tópicos más abordados por los letristas contemporáneos. De esta suerte, podemos ver el procedimiento humorístico de dos modos: por un lado como parodia, como ruptura con el pasado anquilosado en cierta tendencia a considerar al tango como un medio que solo se ocupa de cuestiones graves y serias; y por otro como el medio justo para orientar una crítica hacia las contingencias sociales contemporáneas. En línea con las consideraciones teóricas presentadas, es propósito de la presente comunicación destacar los aspectos humorísticos, a partir del procedimiento paródico en relación con un corpus de letras compuestas durante el siglo XXI y el modo en que este recurso, tras la máscara de la risa, se erige como lanza de crítica social y desnuda la crisis y las degradaciones de nuestro tiempo.

.....

HOMERO EXPÓSITO: TRENZAS DE CONSONANCIAS

Diego Suárez

UBA

diegoezequielsuarez@gmail.com

El corpus conformado por las letras de tango en el siglo XX parece cerrarse -por motivos diversos- a fines de la década del '50. Tras una década de apogeo del género (la del '40), la decadencia del tango como música popular sobreviene pocos años después de sus picos creativos y performativos. Esta paradoja que involucra a autores, compositores y un mercado cultural que deriva su atención hacia otros géneros musicales, dibuja una línea ascendente en la calidad de las composiciones, una línea que va alejándose del público masivo, o lo que no es igual, una línea donde el público masivo abandona la evolución del género. Desde Angel Villoldo y Pascual Contursi hasta Homero Manzi y Cátulo Castillo parece abrirse un arco que va de menor a mayor, en lo que concierne a la sutileza, sofisticación y pompa de las letras de tango. En paralelo: el desarrollo orquestal que sirve como soporte para aquellas letras sobrepasa límites insospechados, si se piensa en las primeras orquestas típicas de comienzos de siglo.

Sin embargo, un autor se desliga de esta mentada cronología (el recorrido que comienza en “Mi noche triste” y culmina en “La última curda”) para *trenzar* una estética singular desde la supremacía del significante: ese autor es Homero Expósito.

El objetivo: demostrar que Expósito trabaja desde las letras en paralelo a la sofisticación de las orquestas típicas hasta cerrar el género gracias al trenzado consonántico de su poética. El corpus es su obra.

.....