

Incluye CD de REGALO

Tango

Ventanas del presente

*Miradas sobre las experiencias
musicales contemporáneas*

Mercedes Liska
(coordinadora)

Camila Juárez

Martín Virgili

María Emilia Greco

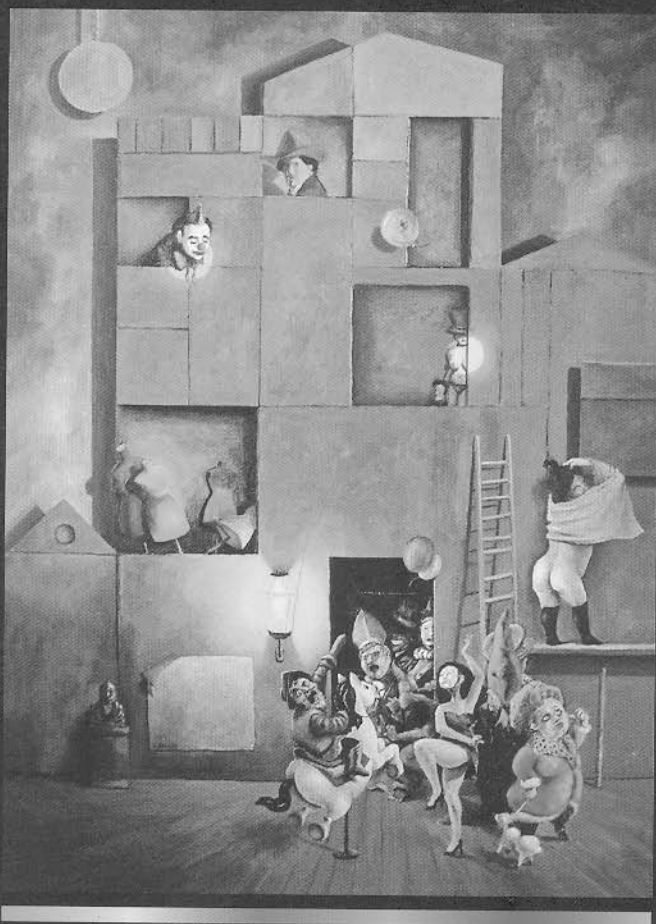
Lisa Di Cione

Sofía Cecconi

Soledad Venegas

Sebastián Linardi

Germán Marcos



10
años

Consideraciones finales

Un discurso, como mencionamos antes, conserva dos niveles de expresión inherentes a él: el del enunciado y el de la enunciación. El primero representa el significado explícito, mientras que el segundo remite a un significado subyacente, revelando aspectos en apariencia invisibles en el discurso. En el caso de la Orquesta Típica Fernández Fierro lo expresado en el plano del enunciado se alinea a los modelos tradicionales de las orquestas típicas. Más allá del gesto intensificado en la dimensión rítmica de sus interpretaciones, su música remite al paradigma del tango. En cambio, subyacente al plano sonoro, se establece un nuevo diálogo por el cual el *yo* y el *tú* de la enunciación discuten en términos de rock y no de tango. Este contrapunto compone el centro de gravedad expresiva de “La Fierro”, por el que podemos decir: *se escucha tango, se siente rock*.

A partir de los estudios semióticos provenientes de la Escuela Francesa, comprendemos la dimensión discursiva de la Orquesta Típica Fernández Fierro como una *significación viviente*. La importancia de este último concepto es que la significación se revela en la vivencia, en los gestos, movimientos y percepciones que la constituyen. A su vez, este modo de significación se interesa por los actos que producen los discursos y por la lucha intrínseca que se establece en el seno de su sentido. Pensamos que esta agrupación reúne en la *performance* dos imaginarios musicales, en un acuerdo que no intenta solapar sus diferencias, sino que es a través de ellas, de las fricciones, los contrastes, acercamientos, etc., donde su propuesta se expresa. El contrapunto de la Orquesta Típica Fernández Fierro trasciende el diálogo entre sus voces y construye, por encima de estas, la figura de un “tercer personaje”. Una voz integral que puede hablar dos lenguajes diferentes y ser inteligible al mismo tiempo. Quizás esa voz semihumana sea la de Fernández Fierro.

Tango

Ventanas del presente

*Miradas sobre las experiencias
musicales contemporáneas*

Mercedes Liska (coordinadora)

Camila Juárez

Martín Virgili

María Emilia Greco

Lisa Di Cione

Sofía Cecconi

Mercedes Liska

Soledad Venegas

Sebastián Linardi

Germán Marcos



Tango, ventanas del presente : miradas sobre las experiencias musicales contemporáneas / María Mercedes Liska ... [et.al.] ; coordinado por María Mercedes Liska.

- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2012.

154 p. : il. ; 23x15 cm.

ISBN 978-987-1650-27-9

1. Teoría Musical. 2. Tango. I. Liska, María Mercedes II. Liska, María Mercedes, coord.

CDD 781

Fecha de catalogación: 11/04/2012

© De los autores

© Ediciones del CCC - Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini

Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C.L.

Avda. Corrientes 1543 (C1042AAB) Tel: (54 - 011) 5077-8080 -

Buenos Aires - Argentina

www.centrocultural.coop

www.imfc.coop/compraenlinea

Director del CCC: Juan Carlos Junio

Director Editorial del CCC: Jorge C. Testero

Diseño y maquetación: Mario a. de Mendoza F.

Master: Agustín Mongelli

Imagen de tapa: Ernesto Pereyra

Corrección: Santiago Basso

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*

Se terminó de imprimir en el mes de abril de 2012, en los talleres de Docuprint S.A. Tacuarí 123 (C1071AAC) - Buenos Aires, Argentina

Todos los derechos reservados, no se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de los editores. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Contrapunto y enunciación en la Orquesta Típica Fernández Fierro¹

Camila Juárez y Martín Virgili



Este artículo propone una primera aproximación descriptiva hacia un fenómeno de cambio ocurrido en el escenario actual del tango en Buenos Aires. Para eso, hemos tomado como modelo a la Orquesta Típica Fernández Fierro ya que se consolida como una de las representantes más significativas del campo. El grupo se organiza como orquesta típica, con un lenguaje clásico que toma como referencia las agrupaciones de la “época de oro del tango” de los años cuarenta. Sin embargo, si enfocamos el análisis sobre la dimensión enunciativa del discurso, advertimos que en este caso se establecen particularidades que se alejan del imaginario tradicional del tango al presentar una actitud de irreverencia y disconformidad, adjudicada tradicionalmente al rock.

Sobre la base de la teoría del discurso,² abordamos nuestro estudio desde la relación *enunciado-enunciación* que atañe a todo discurso. De esta manera

¹ Este texto fue presentado como ponencia en el año 2005 en el VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-AL, Buenos Aires, del 23 al 27 de agosto de 2005. En este sentido es importante recalcar que la descripción de la producción musical de la Orquesta Típica Fernández Fierro se remite a la actualidad del año 2005 y lo mismo ocurre con la actualización bibliográfica sobre el tema. Por último, se han agregado algunas notas al pie que actualizan la información. Para el año 2012 la orquesta continúa con sus presentaciones musicales, pero con el cambio de algunos de sus integrantes.

² Dentro de los abordajes semióticos actuales, la Escuela Francesa greimasiana se aboca al estudio de la semiótica del discurso desde una perspectiva de herencia estructural. Tomamos como referencia teórica los trabajos de Jacques Fontanille en su *Sémiotique du Discours*, Limoges, PULIM, 1998.

comprendemos al enunciado como el plano sonoro explícito que remite al repertorio musical del tango, y a la enunciación como la puesta en escena o *performance rockera* de dicho enunciado. Nos interesa resaltar cómo estos dos planos de significación se ponen en juego a la hora de definir la especificidad de la orquesta, y cómo este contrapunto ha permitido una fuerte identificación de los jóvenes con ella.

En la década del noventa, pasado el estallido del folclore y habiéndose consolidado el rock nacional como fenómeno juvenil en la Argentina, se comienza a registrar un cambio en el consumo musical porteño. En este sentido podemos notar una sustancial apertura en el gusto del público de tango, al registrarse un mayor interés por parte de los jóvenes en este género, junto con la aparición de nuevas políticas culturales que lo avalan.³ El fenómeno se despliega con la formación de grupos como El Arranque (orquesta/septeto), la Orquesta Típica La Furca, la Orquesta Típica Fervor de Buenos Aires, la Orquesta Típica Imperial, Las del Abasto y La Orquesta Típica Fernández Fierro, entre otras.⁴ Ya en 1989 Pelinski da cuenta de esta transformación, al señalar que “el entusiasmo que el tango acaba de suscitar una vez más en Europa, en América del Norte y en el Japón [...]” tiene relación con el sistema ideológico y estético del postmodernismo.⁵ Podemos reconocer dicha coyuntura también en Buenos Aires, donde se introduce un circuito turístico cuyo mayor interés se basa en el tango, en general bailado.

La orquesta típica

“Orquesta típica” es el nombre con el que se caracterizó a las primeras agrupaciones destinadas a ejecutar tango instrumental, ya en la primera década del siglo XX, momento en el que se constituyen las primeras orquestas típicas. Para Pablo Kohan estas se caracterizan por ser “pequeños conjuntos ordenados de acuerdo con

³ Algunos datos, entre otros, que dan cuenta de esto es la inauguración en 1998 del primer “Festival Internacional de Tango” en Buenos Aires, organizado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (que convoca numerosas agrupaciones musicales y de baile), o el denominado “Festival de Tango Joven”, organizado por la Secretaría de Medios de Comunicación de la Nación desde el año 2003. Puede agregarse la creación del Archivo Digital del Tango y de la Orquesta Escuela de Tango “Emilio Balcarce”, pertenecientes a la asociación civil TangoVía, varias milongas sostenidas por orquestas de jóvenes músicos, además de la nueva situación global en la que el tango ha sido declarado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

⁴ En el 2011 se han producido cambios en algunas de las agrupaciones mencionadas, a las que se les han sumado otras de reciente aparición. En este sentido la Orquesta Típica La Furca ha desaparecido y la Orquesta Típica Fervor de Buenos Aires ha sido rebautizada en el 2008 como Orquesta Típica Misteriosa Buenos Aires. A su vez se han sumado a la escena las siguientes orquestas: Orquesta Típica El Afronte, Orquesta Típica La Vidú, Orquesta Típica Agustín Guerrero y la Orquesta Típica Ciudad Baigón, entre otras. Por último dos datos que denotan la relevancia institucional que adquirieron estas formaciones son la prolongada trayectoria de la Orquesta Escuela de Tango “Emilio Balcarce” dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires nacida en el año 2000 y la Asociación Civil Unión de Orquestas Típicas, surgida en 2006.

⁵ Pelinski, Ramón, “Estudios recientes sobre el tango”, en *Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 10, N° 2, Austin, Texas, 1989, p. 306.

ciertas premisas que establecían claramente la separación entre instrumentos acompañantes y de marcación (guitarra, bandoneón) y melódicos (violín, flauta).⁶

La Orquesta Típica Fernández Fierro está compuesta por once músicos instrumentistas (cuatro bandoneones, tres violines, viola, violonchelo, contrabajo y piano) y un cantante.⁷ Este conjunto remite a las formaciones tradicionales de tango en la Argentina ejemplificadas, entre otras, por las orquestas de Osvaldo Pugliese y de Aníbal Troilo. Dichas formaciones provienen de los sextetos constituidos por dos bandoneones, dos violines, piano y contrabajo que se amplían, entre las décadas del treinta y del cuarenta, a los doce integrantes.

El repertorio de la Orquesta Típica Fernández Fierro está conformado por tangos consagrados de compositores como Osvaldo Pugliese, Aníbal Troilo, Alfredo Gobbi, Carlos Di Sarli o incluso Ástor Piazzolla, que se suman a temas propios de la agrupación. En este caso podemos señalar que el conjunto se identifica con el estilo de Osvaldo Pugliese, aunque también reivindica a las orquestas de Alfredo Gobbi y Aníbal Troilo. Sus recursos estilísticos se constituyen, entre otros, por las acentuadas marcaciones rítmicas en tiempos débiles características de Pugliese que “como Troilo y Gobbi, partió de De Caro, pero plasmó un estilo eminentemente rítmico [...] donde la polirritmia se subordina a lo ‘canyengue-milonguero’”.⁸ Otros recursos relevantes para el análisis son el uso de sincopas, del *tempo rubato*, *staccatos* y repeticiones, a los efectos de, como sugiere el mismo Pugliese, “[...] empujar y llevar hacia delante”.⁹ A su vez, junto con la intervención de solos instrumentales, la orquesta funciona como un bloque sonoro donde se pueden diferenciar tres planos de articulación. El primero constituido por el piano y el contrabajo como la base conductora y rítmica. El segundo organizado con la línea de los violines, viola y violonchelo que se distingue por sus melodías ligadas, “contracantos”,¹⁰ algunos *pizzicatos* y la utilización del efecto de “lija”.¹¹ Y el tercer plano conformado por la fila

⁶ Kohan, Pablo, “Tango I. 2. Los orígenes y la Guardia Vieja” y “Tango I. 3. La Guardia Nueva, 1920-1940”, en Casares Rodicio, Emilio (dir.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Vol. X, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, pp. 144-145.

⁷ Federico Terranova, Pablo Jivotovschii y Bruno Giuntini (violines), Juan Carlos Pacini (viola), Alfredo Zuccarelli (violonchelo), Yuri Venturín (contrabajo), Flavio Reggiani “El Ministro”, Julio Coviello, Patricio Bonfiglio, Fernando Añón (bandoneones), Julián Peralta (piano), Walter “Chino” Laborde (cantor). En el año 2006 Bonfiglio, Añón y Peralta fueron reemplazados por los bandoneonistas Martín Sued (luego reemplazado por Eugenio Soria) y Pablo Gignoli, y el pianista Santiago Bottioli.

⁸ García Brunelli, Omar y Laureano Fernández, “Tango I. 4. La Época de Oro, 1940-1955” y “Tango I. 5. La Tercera Guardia, 1955 en adelante”, en Casares Rodicio, Emilio (dir.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Vol. X, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, p. 148.

⁹ Rouchetto, Néilda, “Osvaldo Pugliese, su trayectoria”, en *La Historia del Tango*, N° 14, Buenos Aires, Corregidor, 1979, p. 2520.

¹⁰ Conocidos también como “armonía”, melodía en contrapunto con el tema central.

¹¹ García Brunelli se refiere al “efecto de lija” heredado de De Caro y Vardaro que se “produce frotando el arco del violín sobre la sección de cuerda que queda entre el puente y el cordal del mismo”. García Brunelli, Omar, “La obra de Ástor Piazzolla y su relación con el tango como especie de música popular urbana”, en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, N° 12, Buenos Aires, UCA, 1992, pp. 164 y 221.

de cuatro bandoneones y sus “fraseos”,¹² que le otorgan una mayor libertad expresiva al género.

Desde un punto de vista extramusical, en la agrupación estudiada existen principios organizativos cooperativistas para la distribución de las tareas y las ganancias, junto con la autogestión y la horizontalidad en la toma de decisiones. Tales factores, además del estilo musical, son herencia también de la orquesta de Osvaldo Pugliese.¹³

¿Quién es Fernández Fierro?

El grupo nace en 1999 como Orquesta Típica Fernández Branca, pero es a partir del año 2001 cuando, mediante un cambio de integrantes, se da a conocer con su nombre actual. Es interesante señalar cómo en este tipo de elección pueden leerse características que no son propias del ámbito del tango. Tanto “Branca” como “Fierro” son denominaciones que se alejan de la tradición del género, acostumbrado a títulos que refieren al nombre del director de la orquesta, a títulos de tangos consagrados o a lugares geográficos porteños. Un patronímico como Fernández Fierro puede sugerir la presencia de un integrante o director que, en este caso, es inexistente. De hecho, el nombre de la orquesta se puede relacionar más que con la tradición porteña del tango, con la invención que realiza una banda de rock argentino como Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.¹⁴

Otro elemento tradicionalmente adjudicado al rock y que es apropiado por la Orquesta Típica Fernández Fierro es el de la juventud. El “ser joven” no es simplemente una categoría etaria, que en este caso ronda entre los 21 y 32 años, sino que se traduce a través de actitudes de rechazo al “hastío, vigilancia, control y normativas del mundo” cotidiano.¹⁵ En diálogo con esta idea, “La Fierro”, como ellos mismos se denominan, adscribe a un tipo de ideología contestataria que es vital para la existencia del rock, caracterizado por sus límites fluctuantes. La ideología del rock se erige sobre el concepto de autenticidad, y es a partir de esta ética desde donde se trazan los límites de la pertenencia o no al género. Ciertamente Pablo Vila señala que “en el caso del rock nacional, no solo la noción de autenticidad está en la base de la dualidad entre buena/mala música,

¹² García Brunelli se refiere a este recurso en relación a los solos de Troilo “en tiempo ‘rubato’, con el acompañamiento instrumental del resto del conjunto”. Ídem, 167 y 221.

¹³ Puede sumarse en este punto también la producción de discos de manera independiente, la construcción de un espacio propio como es el Club Atlético Fernández Fierro (CAFF), que para el año 2012 funciona no solo como sala de ensayo de la orquesta, sino como sala de presentación de músicos diversos; y la reciente creación de Radio Caff, una radio independiente que transmite las 24 horas repertorio actual de tango.

¹⁴ En este sentido, también es interesante resaltar, además de la iconografía utilizada en sus discos, el título de dos de sus registros editados de manera independiente: *Destrucción masiva* (2003) y *Mucha mierda* (2006) y su participación en *A Bush no le va a gustar* (producido por FM La Tribu y Dobre F Alterlatino), que remiten a un imaginario distinto del tango tradicional.

¹⁵ Grossberg, Lawrence, *We gotta get out of this place*, Nueva York, Routledge, 1992, p. 180.

sino que también, y aun más importante, en la base de la propia definición del género".¹⁶

En el caso de estudio, dicha ideología se constituye a través de la estética de la puesta en escena, vestimenta, peinados, y de un discurso de "resistencia al sistema" que revelan los integrantes de la orquesta. Sus recitales convocan un público disímil, donde confluyen distintas generaciones; las mayores son tradicionalmente *tangueras*, y las más jóvenes representan un público descontracturado que usa remeras de bandas de rock, fuma y se sienta en el piso. Esto se ve sostenido por un tipo de práctica *rockera* con cierta postura punk también por parte de los músicos de la orquesta. Por ejemplo algunos poseen cabelleras largas o rastas; su vestimenta no es uniforme, usan remeras con inscripciones, *piercings* o anteojos de sol, manteniendo una actitud de desparpajo en el discurso y sobre el escenario. A su vez, también se puede registrar un sistema de *merchandising*, representado por la venta al público de remeras y prendedores con el logo de la orquesta. Todo esto promueve un giro hacia el rock que estaría dispuesto por esta imagen de sí mismos dislocada del imaginario tanguístico que, al desencajarse del tango pero dentro del tango, se alinea al descentramiento característico del rock.¹⁷

Creemos que estos elementos se encuentran resignificados al ser actualizados bajo el espacio del tango. En consecuencia, podemos advertir que dentro del ámbito del tango se comienza a percibir un nuevo modelo de resistencia a las políticas hegemónicas de una sociedad, elementos que se discuten tradicionalmente desde el rock. Precisamente un integrante de la agrupación señala:

A esta altura quedó demostrado que el rock murió como hecho contestatario. Lo que queda, como contenido político fuerte, es lo que tiene para dar el tango. Como decía Celedonio Flores: lo único seguro es el tango, porque nunca consultó a Europa.¹⁸

A su vez, otro elemento que replantea la relación tango/rock dentro de la orquesta está marcado por el compromiso que sostienen sus integrantes desde acciones políticas concretas, por ejemplo: tocar en defensa del "Movimiento Nacional de Fábricas Recuperadas" como Brukman (2003), Cerámicas Zanón (2004) y la gráfica Patricios (2005); participar de un evento político a favor de los presos de la legislatura; o repudiar, también en una protesta, el asesinato de los dos piqueteros Maximiliano Kosteki y Darío Santillán.¹⁹ Este proceder se vincula con

¹⁶ Vila, Pablo, "El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina", en García Canclini, Néstor (comp.), *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*, México DF: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, p. 241.

¹⁷ Grossberg señala que "El rock articula constantemente su propio centro auténtico, siempre en camino a ser inauténtico. [...] el rock escapa a su centro, produce nuevas posibilidades, nuevos centros. Su existencia depende de cierta inestabilidad. El rock debe cambiar para sobrevivir." Grossberg, ob. cit., pp. 208-209.

¹⁸ Micheletto, Karina, "Una orquesta típica para la excarcelación del tango", en *Página/12*, 18/03/2004.

¹⁹ Muertos el 26 de junio de 2002 en una manifestación piquetera en el Puente Pueyrredón de Buenos Aires.

una actitud que, según sus palabras, no comulga con la apropiación simbólica del tango realizada por el Estado como representante de la música ciudadana, sino más bien, como señala uno de los músicos,

[...] la orquesta está organizada como cooperativa. En general nos convocan y nos gusta ir a tocar a lugares donde pasan cuestiones políticas que nos interesa apoyar [...] Y también aparecen mensajes anti Bush y ese tipo de cosas. Hay como una línea así, una postura de crítica a un montón de cosas del sistema, en vez de congraciarse como la mayoría de las agrupaciones de tango que tienden a ser *pro-establishment* y a estar ahí, que los programe el gobierno de la ciudad y los lleven por el mundo, digamos que nuestra preocupación pasa más por mantener una postura clara, más allá de lo que pueda decir el gobierno de turno.²⁰

Por otro lado, podemos agregar que se incorporan valores del ámbito del fútbol como impronta de la mística de la orquesta. Silvia Citro señala el cambio producido en la década del noventa en el rock mediante la apropiación de elementos locales como el fútbol, dentro de la estética de las nuevas agrupaciones.²¹ En el caso de la Orquesta Típica Fernández Fierro un ejemplo claro de esta situación es la fundación del Club Atlético Fernández Fierro (CAFF) como un espacio autogestionado, construido en el año 2004, que la orquesta utiliza para ensayar, dar conciertos y fiestas. En el mencionado lugar se proyecta que exista, del mismo modo que en un club de fútbol tradicional, una lista de socios que posean su carnet y lo muestren en la puerta para ingresar, así como también el uso de camisetas numeradas emulando ser un equipo. El escudo del CAFF denota filiaciones futbolísticas concretas como la sigla adornada que lo atraviesa sobre una banda en diagonal y la forma acorazonada que se repite en escudos de clubes como el de Instituto de Córdoba, Quilmes o Independiente. Además, en su imagen sobresale la presencia de la bebida alcohólica, en este caso el fernet, que ya venía siendo utilizada desde el primer nombre de la banda que aludía al Fernet Branca. En tal sentido, uno de los violinistas del grupo resalta qué significa para ellos la construcción de este espacio:

Hacer el CAFF es una postura *anti-establishment* y no es rebelarse, es construir, depende cómo se mire. Generar una movida por otro lado en vez de esperar que te programen en el ND Ateneo o en La Trastienda o en lugares de festival de tango que siempre estás esperando que te programen. Es alimentar un sistema que se va decayendo solo, si vos no abris un poco la cosa.²²

²⁰ Entrevista concedida por Pablo Jivotovschii, 16-07-2005.

²¹ Citro, Silvia, "Estéticas del rock en Buenos Aires: carnalización, fútbol y antimenemismo", en Lucas, María Elizabeth y De Menezes Bastos, Rafael José (orgs.) *Pesquisas recentes em estudos musicais no Mercosul*, Porto Alegre, Universidad Federal do Rio Grande do Sul, Serie Estudos 4, 2000, pp. 115-139.

²² Entrevista a Pablo Jivotovschii. Aquí hay que tener en cuenta que luego del 2005, la agrupación comenzó a presentarse en algunos de estos espacios institucionales mencionados en la cita.