



Miradas

Hace 100 años... nació Ástor Piazzolla **El tanguero que los rockeros amaban**

Eso es Piazzolla: es el futuro...

Luis Alberto Spinetta¹

En 2011, Lito Vitale y Juan Carlos Baglietto editaron un DVD grabado en vivo titulado *Más de lo mismo*. En la presentación del tema “Mienten”, de Roque Narvaja, Baglietto hace una interesante reflexión. Dice “Nosotros no venimos del tango”. En su juventud, cuenta, eligieron otras músicas. Rechazaban todo lo que venía “de los viejos”. Pero, con el tiempo, descubrieron que sus viejos habían “ganado la batalla”, ellos se habían reconciliado con los afectos y con aquella maravillosa música y estaban cantando tangos. Y no solo eso: estaban componiendo canciones, que eran tangos, como “Mienten”. Ahora bien, en relación al tango, no todo era rechazo por parte de los rockeros. Esa música de los viejos se rechazaba; a la vez, había algo en ella que atraía, incluso más allá de las decisiones conscientes. Extraña batalla esa, entonces; por un lado, había una tensión y un rechazo y, por otro, una especie de “atracción fatal”.

¹En *Altavoz* (Televisión Pública). Disponible en:
<https://www.facebook.com/watch/?v=233138015206962>

El rechazo, por supuesto, no era unidireccional. Los cultores del tango habían tenido una actitud muy hostil ante la llegada del rock a la Argentina. Lo mismo ocurría con los cultores del folklore. La razón de ese rechazo era la convicción de que se trataba de una música extranjerizante a la que se le adjudicaba la potencial capacidad de corromper a la juventud. Y ahí nos encontramos con dos ejes muy interesantes para pensar el amor de los rockeros por Piazzolla. En primer lugar, la carga identitaria que tenían el tango y el folklore. En buena parte de los países latinoamericanos, la construcción de un Estado moderno a comienzos del siglo XX necesitó de la creación de un relato identitario que cohesionara a sociedades fuertemente marcadas por las guerras de la independencia y las guerras civiles que se sucedieron en la segunda mitad del siglo XIX. Y las músicas populares se adaptaron muy bien a ese relato. En Argentina, el tango, como música de Buenos Aires, y el folklore, como música de las provincias, quedaron así asociados a la nación y a sus tradiciones. De manera que no es de extrañar que vieran negativamente lo que en el rock era, efectivamente, extranjero. Pero, al mismo tiempo, el rock formaba parte de una nueva ola modernizadora que interpelaba principalmente a los jóvenes. En ese sentido, como en toda ola modernizadora, los jóvenes veían con suspicacia lo que sonara demasiado tradicional, o tradicionalista. Eso suscitó también el temor de los sectores más conservadores que veían en ese proceso de modernización peligros morales para lo que, entendían, era un país “occidental y cristiano”.



Es necesario recordar que desde principios de los sesenta, pero con mucha más fuerza desde 1966, cuando se produjo el golpe de estado de Onganía, se venía desarrollando un discurso conservador muy potente respaldado por amplios sectores de la iglesia y del ejército que, de un modo u otro, combatía esas tendencias modernizantes.

De manera que la adopción masiva por parte de la juventud de esas músicas modernas, particularmente en las versiones más críticas y rebeldes como el rock, desató todo un conflicto generacional. Es en ese marco que se hace comprensible el rechazo del rock hacia el tango.

Sin embargo, había un tanguero que también combatía las formas tradicionalistas del tango, justamente en nombre de la evolución y la modernización. Era Ástor Piazzolla.



Piazzolla había integrado a principios de la década del cuarenta la orquesta de Aníbal Troilo, donde tocaba el bandoneón y escribía arreglos. Desde esa época ya había empezado a mostrar un impulso modernizador y vanguardista. Piazzolla había tenido una formación que excedía el mundo del tango y se nutría no solo de la música erudita clásica, sino también de la vanguardia y, más adelante, del jazz. A partir de esas raíces, desarrolló el Tango Nuevo. Se convirtió así, hacia los años cincuenta, en el blanco de las críticas de la guardia vieja del tango. Lo que veían con malos ojos era, justamente, su impulso renovador. Es que el proyecto de Piazzolla era adaptar el tango a una realidad que se había transformado profundamente, mientras el tango tradicional seguía atado al imaginario del compadrito y el farolito.

Cuando formó su famoso octeto, a mediados de los cincuenta, ya se veían algunos rasgos que enamorarían a los rockeros: la introducción de la guitarra eléctrica, los títulos de los álbumes (*Tango Progresivo* y *Tango Nuevo*) y la idea de una música pensada para la escucha y no para el baile –característica que, a fines de la década siguiente, marcaría un punto de ruptura entre los rockeros y la música destinada a los jóvenes que ellos consideraban “comercial”–.



A fines de los sesenta, Piazzolla ya había trascendido completamente los límites del tango y había alcanzado reconocimiento con obras como “María de Buenos Aires” y “Balada para un loco”, y había zanjado las discusiones con los tangueros diciendo que lo que él hacía era “música contemporánea de Buenos Aires”.

Esa idea de hacer una música contemporánea –que recuperaba elementos de la música clásica, de la de vanguardia y también del jazz, una música que expandía sus límites, que intentaba expresar la vertiginosa realidad moderna, pero que al mismo tiempo intentaba localizarse, que no renunciaba a ser música de Buenos Aires, o más ampliamente, argentina– era lo que creaba esa amplia zona de coincidencia con la mirada de los rockeros.

Algunos de ellos, como Luis Alberto Spinetta, muy tempranamente intentaron que su rock sonara, digamos así, argentino y porteño. De ahí la incorporación del bandoneón de Rodolfo Mederos en Almendra, por citar un ejemplo. Pero también en la música de Charly García se nota esa búsqueda, tanto como en la de Arco Iris o León Gieco se notaba la incorporación de elementos folklóricos. Además, entre principios y mediados de los setenta hubo acercamientos, e incluso algún proyecto de trabajo conjunto. En manifestaciones públicas, los rockeros siempre reivindicaban a Piazzolla, y este en algunas manifestaciones mostraba interés y aprecio por el trabajo de los rockeros. Puede encontrarse en internet un fragmento de una entrevista con Mirtha Legrand y Bernardo Neustadt, en 1976, en la que Piazzolla habla muy bien de Spinetta, Charly García y el grupo Alas². Aunque también, en algunas oportunidades, fue crítico de los rockeros a quienes a veces les cuestionaba su falta de seriedad en el estudio y en la lectoescritura musical.

² Disponible en <https://youtu.be/uD1ekxuJMGk?t=1667>



En el número 282 de junio 1978, la revista *Folklore* publicó una nota muy interesante en la que reúne a Ariel Ramírez, Ástor Piazzolla y Nito Mestre bajo un significativo título: “El talento argentino se proyecta en el mundo. Ástor Piazzolla, Ariel Ramírez y Nito Mestre. Tres ‘géneros’ distintos y una sola música verdadera”. Es llamativo que, más allá de algunas diferencias, se puedan observar amplias zonas de coincidencia entre un músico de rock –que, en plena dictadura, se había convertido en portavoz de un amplio sector de la juventud– y dos músicos mayores –que habían sido grandes innovadores en el tango y en el folklore–. Piazzolla, por ejemplo, afirma que “Los de la progresiva nos llevan una ventaja: están más informados de la música universal”, con lo que toma distancia del encierro en el que había vivido el tango de la guardia vieja. En ese diálogo, son muy notables las diferencias. Ramírez se ve como artífice de una música que representa a los argentinos, el folklore, Mestre como expresión de la juventud y Piazzolla como alguien que hace música de Buenos Aires. Más allá de ello, hay puntos de encuentro muy interesantes. Estos giran alrededor de dos ejes: por un lado, la evolución; por el otro, la expresión de lo propio. Los tres artistas coinciden en que lo que destruye a la música popular es el estancamiento, la repetición de fórmulas y tradiciones. Coinciden también en que la evolución y la búsqueda deben permitir la apertura a otras músicas de otras tradiciones y otras latitudes. Nito Mestre llega a afirmar enfáticamente: “El que no evoluciona, muere”. Casi una consigna rockera, equivalente a la expresión “El rock, música dura, cambia y se modifica. Es un instinto de transformación”, que escribiera Spinetta en el manifiesto que en 1973 acompañó la edición de su disco *Artaud*. Pero esa evolución debe equilibrarse con la necesidad de la música de expresar, incluso en su expansión internacional, a colectivos que no dejan de ser locales o, digamos así, nacionales. Nito Mestre afirma que el rock, sin ser tango ni folklore, tiene también esa marca identitaria, y Piazzolla lo confirma: la música progresiva expresa la identidad argentina en sus letras.

Pero se puede ir más lejos. No solo es en las letras, sino también en la música. En discos de aquella época, como *El Jardín de los Presentes*, de Invisible, el 4° LP, de León Gieco, *Películas*, de Charly García y la Máquina de hacer pájaros, o la producción del grupo Alas, esa búsqueda tanto de apertura y evolución como de arraigo en la realidad nacional le dan su rasgo musical más característico al rock. En aquellas búsquedas, Piazzolla seguía siendo un referente. No por casualidad *Reunión cumbre*, el disco que grabó en 1974 con Gerry Mulligan, el gran saxofonista de jazz, fue un disco tan amado por los rockeros. Allí veían eso que tanto buscaban: una síntesis perfecta de evolución e identidad.



Cómo citar este recurso:

Díaz, C. (2021, 13 de diciembre). El tanguero que los rockeros amaban. *Revista Scholé*, (9). Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba. Instituto Superior de Estudios Pedagógicos. [<https://schole.isep-cba.edu.ar/>]

Autoridades

Walter Grahovac | *Ministro de Educación*
Delia Provinciali | *Secretaria de Educación*
Liliana Abrate | *Directora General de Educación Superior*

Equipo Institucional

Adriana Fontana | *Directora ISEP*
Ruth Gotthelf | *Secretaria Académica*
Laura Percaz | *Secretaria de Organización Institucional*

Equipo de producción *Revista Scholé Tiempo libre / Tiempo de estudio.* Edición 09

Eduardo Wolovelsky | *Dirección*
Valeria Chervin | *Coordinación de la producción general*

Paula Fernández | *Coordinación del equipo de maquetación, diseño e ilustración*
Ana Gauna | *Coordinación de diseño e ilustración*
Fabián Iglesias | *Coordinador del equipo de corrección literaria*
Luciana Dadone | *Coordinación Área Producción de contenidos audiovisuales*
Ramiro Reyna | *Coordinación de Desarrollo web*

María Julieta González Meloni | *Comunicación y producción general*
Martín Schuliaquer | *Corrección literaria*
Facundo Fernández, Renata Malpassi, Guadalupe Serra Abrate, Sebastián Carignano | *Diseño e Ilustración*
Daniel Wolovelsky | *Maquetación*
Juliana Marcos, Federico Gianotti, Sachas Bonanno | *Realización audiovisual*
Javier Ortiz Torres | *Desarrollo web*

Num. 09, – ISSN 2683-7129 (en línea)

Créditos del artículo

Claudio Fernando Díaz | *Autor*

Sebastián Carignano | *Diseño e ilustración*

Martín Schuliaquer | *Corrección de estilo*

Daniel Wolovelsky | *Maquetación*

ISSN: 2683-7129

Este material está bajo una licencia *Creative Commons* ([CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/))

