

el cooperativismo en el tango: nuevas formas de organización

Hernán Lucero

El presente artículo fue elaborado por Hernán Lucero, un reconocido cantante de tango, en base a entrevistas realizadas a referentes del género y de la nueva escena musical. El objetivo es mostrar algunas de las nuevas vinculaciones entre el tango y las formas de organización cooperativa, que reconocen a la orquesta de Osvaldo Pugliese como un precedente fundamental.

Hernán Lucero tiene un disco solista y además es cantante de *Bardos Cadeneros*, que recientemente ha sacado un nuevo CD, “Las líneas de tu mano”, el primer trabajo con canciones propias, tres de ellas compuestas con el dibujante Juan Matías Loiseau, más conocido como Tute.

La Orquesta Astillero y la Orquesta Típica Ciudad Baigón en el Centro de Desarrollo del Tango¹. El Modelo de la Orquesta de Osvaldo Pugliese. La experiencia de Víctor Lavallén

Hacia los primeros años de la década del noventa el tango era una música antigua, del pasado. Poco se sabía de nuevas producciones, de estéticas renovadoras. Los años de dictadura militar profundizaron la abulia de un género que se tornaba cada vez más una caricatura de sí mismo, se refugiaba en el concepto camarístico de los músicos más osados o quedaba destinado al consumo de los turistas. Sin embargo, una joven camada de músicos, que dejaba

(1) Entrevista realizada el 16/6/10 en el Teatro Orlando Goñi, Cochabamba 2536.

la adolescencia en tiempos de flexibilización laboral, de ausencia del Estado, de “modernización del país”, empezaba a producir un hecho artístico nuevo.

En mayo de 1986 fue creada la Escuela de Música Popular de Avellaneda (EMPA). Una institución oficial de nivel terciario que, en funciones hasta hoy y desde entonces, depende de la Dirección de Educación Artística de la Provincia de Buenos Aires. Según consta en la historia institucional de la página web oficial de la escuela², la formulación de los contenidos de tango correspondió a Manolo Juárez, los de jazz a Hugo Pierre, los de tango a Horacio Salgán. En la carrera de bandoneón el plan de estudios fue responsabilidad de Daniel Binelli y Rodolfo Mederos.

Al calor de la formación académica adquirida en la EMPA, de los ensambles y prácticas orquestales dadas en sus claustros, comienzan a ingresar al mercado laboral tanguero cientos de jóvenes músicos. Inspirada por la figura legendaria de Osvaldo Pugliese, nace en Buenos Aires, hacia el año 1998, una orquesta de músicos conocida por entonces con el nombre de “Máquina Tanguera”, que adopta la forma de organización cooperativa.

Uno de los impulsores de la Máquina Tanguera, el bandoneonista Rubén Slonimsky, recuerda aquel momento...

R.S.: Formamos una orquesta, La Fernández Branca, antecedente de la actual Orquesta Típica Fernández Fierro. Julián Peralta me convocó a mí y a Yuri Venturín, que éramos arregladores en la Branca, con la idea de crear una estructura, o un espacio, a partir del cual compartir el poco conocimiento que por entonces teníamos. El objetivo era generar la formación de otras orquestas. Nos habíamos conocido en la EMPA, estudiando cada cual su instrumento en la carrera de tango. Estábamos empezando; ninguno de nosotros tocaba bien. Teníamos la intención de ayudar a otros músicos a conocer el género, compartir nuestra idea estética, colaborar en el armado de arreglos. Empezamos por dar clases de instrumento, luego nos ocupamos de dirigir los ensayos de las formaciones que empezaban a darse. Al poco tiempo se habían formado varias orquestas. Ahora recuerdo a La Imperial, La Furca, La Fija, tiempo después Camino Negro. Como no teníamos dónde tocar, había que generar el espacio. Armábamos fiestas en la Boca y en esas fiestas tocaban, en

(2) www.empa.edu.ar

la misma noche, todas las orquestas que formamos. Algunas duraban poco tiempo, se dispersaban rápido. Otras pocas todavía tocan. Artísticamente no era gran cosa; recién empezábamos, pero fuimos sentando un precedente. Después nos mudamos a Boedo. Fue muy interesante, generamos una movida de autogestión que, de alguna manera, sigue hasta hoy. La forma de organizarnos era absolutamente cooperativa. Muchos de aquellos músicos trabajan hoy profesionalmente.

¿Por qué creés que se produjo ese encuentro?

R.S.: Sentíamos la necesidad de salir del modo acartonado del tango, ese de la TV. Encontrar una estética joven, que hablara por y de nosotros. Decíamos “hay que ensayar todos los días, tenemos que ser como una banda de rock, pero tocando bien el tango”. Teníamos por objetivo la excelencia artística. Estábamos convencidos, yo lo estoy aún, de que varias cabezas en función de un objetivo común, de una meta artística, son mejores que una. Los resultados de aquel emprendimiento están a la vista hoy. ¿Sabés porqué le pusimos La Máquina Tanguera?, por una respuesta que dio alguna vez Osvaldo Pugliese, refiriéndose a su aporte al tango, y a su orquesta: “Somos apenas un poroto, un engranaje de la máquina tanguera”.

Pugliese, Pugliese, Pugliese

Osvaldo Pugliese fue pianista, director y compuso en su carrera más de 150 temas. Fue uno de los músicos más importantes del tango. Su orquesta, formada en 1939, se sostuvo a lo largo de cincuenta y cinco años, un caso único en el género. El 15 de Julio de 1943, la Orquesta de Osvaldo Pugliese llega por primera vez a los estudios de grabación. Cuatro años antes, desde su formación, había empezado un camino de reconocimiento entre el nuevo público de Buenos Aires, compuesto por obreros y empleados que, atraídos por la actividad económica de la ciudad, vivían y protagonizaban una situación de importantes cambios en la estructura social y, por consecuencia, en la vida cotidiana de los habitantes de las barriadas porteñas y el Gran Buenos Aires³.

(3) Tango y Sociedad, De Yrigoyen a Pugliese, La sociedad, el hombre común y el TANGO: 1916-1943. Cap IX, Las migraciones internas. Natalio Etchegaray, Alejandro Molinari, Roberto Martínez. Foro Argentino de Cultura Urbana.

Su orquesta es considerada una de las más importantes e influyentes de la historia del tango. De estilo popular y refinado, sentimental y milonguero, sigue enrolando tras su compás una enorme cantidad de músicos tangueros que tocan, componen, arreglan y organizan el trabajo gracias a su inspiración.

Diálogo con Víctor Lavallén, opinión autorizada

Víctor Lavallén es un notable bandoneonista, arreglador, director y compositor. En 1959 ingresó a la orquesta de Osvaldo Pugliese y compartió diez años tocando en clubes de barrio, locales céntricos, viajes por el país y por el mundo. Una opinión autorizada para contar la organización cooperativa de la orquesta de Pugliese.

¿Cómo se repartían los ingresos entre los músicos de la orquesta?

V.L.: Organizamos una comisión en la orquesta, le llamábamos “la tripartita”, porque estaba conformada por tres compañeros de la orquesta. En una ocasión, lo recuerdo muy bien, la tripartita, que se organizaba cada dos meses, más o menos, decidió que el porcentaje mayor correspondía a Osvaldo Ruggiero, el bandoneonista. Todos estuvimos de acuerdo; Ruggiero fue quien había hecho, en ese período, más méritos. Pasó a cobrar más que el mismísimo Pugliese. Era una cooperativa muy democrática.

¿Cómo se establecía el sistema de puntajes?

V.L.: Había una tarifa, la del Sindicato Argentino de Músicos. Primero, todos cobrábamos según la tarifa que el Sindicato asignaba, lo que “sobraba”, se repartía según un puntaje establecido por La Tripartita. Ganábamos muy bien, siempre cobrábamos por arriba de la tarifa del Sindicato. Estaba muy organizado, el puntaje se ponía según los méritos realizados en el trabajo. Por ejemplo, yo hice el arreglo del tango El Pañuelito, que cantó Jorge Maciel, una leyenda en la orquesta. Era 1959; lo grabamos y salimos de gira a Rusia y China. Cuando volvimos, al cabo de un mes y medio, el tema era un éxito. Eso aumentó considerablemente mi puntaje y mi retribución económica. Era muy equitativo, estábamos todos fenómeno. Los arreglos también se pagaban. Salía del pozo de la orquesta. Un porcentaje de lo recaudado por la orquesta se destinaba al pozo del cual salían los recursos para pagar cada arreglo.

¿Cómo surge la idea de la Casa del Tango?

V.L.: Pugliese fue el mentor, el inventor de la Casa del Tango. Él siempre decía que los tangueros debíamos tener un lugar que fuera de todos. Un lugar donde trabajar, donde poder enseñar, donde poder ensayar. Las ideas de Pugliese era muy buenas; la música, ni hablar. Fue un músico extraordinario, es la orquesta que más me gusta de toda la historia. Cuando empecé a trabajar con Osvaldo fue como si me comprara Boca siendo hincha de Boca, que de hecho lo soy. Una especie de “sueño del pibe”; me gustaba desde chico. Estar en la orquesta en esa época era muy difícil, había mucha y muy buena competencia.

¿Cómo ingresó a la orquesta?

V.L.: En la orquesta había otro pianista; primero estuvo Osvaldo Manzi, después estuvo Romero, que también tocó con Gobbi, un violinista. Yo lo conocía a Romero, habíamos sido compañeros en otra orquesta. Se dio una vacante para entrar, y yo le pregunté si había alguna posibilidad de que me escucharan. El habló de mí. Estaban Baffa⁴, Stazo⁵, Plaza⁶, Libertella⁷, como candidatos para entrar; uno mejor que el otro. Fui el elegido, porque era el menos conocido. Yo tuve la suerte de tocar con grandes músicos, como Julio Ahumada⁸, como Máximo Mori⁹, como Julián Plaza, Leopoldo Federico¹⁰. No me puedo quejar, estuve con los mejores. Pero tocar con Osvaldo Pugliese fue como sacarme la lotería y realizar un sueño. Estuve diez en años en la orquesta, desde 1959 hasta 1969, cuando empezamos con el Sexteto Tango.

¿Cómo fue la experiencia con El Sexteto Tango?

V.L.: El Sexteto Tango fue un desprendimiento de la Orquesta de Pugliese. El trabajo había mermado, entonces formamos el sexteto, una

(4) Ernesto Baffa, (20 de agosto de 1932). Bandoneonista, director y compositor.

(5) Luis Stazo, (21 de junio de 1930-). Bandoneonista, director y compositor. Creador del Sexteto Mayor.

(6) Julián Plaza, (9 de julio de 1928-19 de abril de 2003). Bandoneonista, pianista, arreglador, compositor y director.

(7) José Libertella, (9 de julio de 1933-8 de diciembre de 2004). Bandoneonista, arreglador, compositor y director.

(8) Julio Ahumada (12 de mayo de 1916-4 de marzo de 1984). Bandoneonista, compositor y director.

(9) Máximo Mori (18 de mayo de 1916-28 de noviembre de 1987). Bandoneonista, arreglador y compositor.

(10) Leopoldo Federico (12 de enero de 1927), bandoneonista, director, compositor.

agrupación más chica, para poder trabajar y tener como alternativa. Como el asunto caminó muy bien (el Sexteto), decidimos irnos. Fue una cuestión económica, nada más. Un progreso para los que tomamos aquella decisión. Pugliese siguió trabajando, un montón, el doble de lo que trabajaba antes. El sexteto también era una cooperativa, siguiendo la línea de Pugliese.

Luego de tantos años ¿Cuál es su opinión acerca de la forma cooperativa de trabajo?

V.L.: La cooperativa es una forma de trabajo que yo destaco, es muy interesante. Es importante lo que sucede con la gente joven, que toman el cooperativismo como forma de trabajo. Entre otras cosas, de manera cooperativa, el trabajo tiene continuidad. Por si solo no se puede trabajar, es muy difícil. Tiene que haber colaboración de todos. Ninguno puede dejar de poner el hombro; así la cosa funciona, ponele la firma. Con Pugliese, todos poníamos nuestras ideas en función de la orquesta. El estilo lo había encontrado él, eso era suyo. Nosotros poníamos todas nuestras ideas, nuestra visión de la música, en función de su idea musical. El sexteto, musicalmente, viene de esa idea. Yo empecé a trabajar a los catorce años. Tuve la suerte de estar en los lugares donde quise estar.

La Guardia Nueva

No son pocas las formaciones de tango que pueden escucharse en estos días en Buenos Aires, organizadas de manera cooperativa. Parece ser una manera efectiva de integrarse exitosamente en un mercado pequeño y hostil a nuevas propuestas. Empezando por la Fernández Fierro, orquesta que ha logrado construir y mantener a lo largo de más de diez años su propio espacio, ha realizado varias giras por el mundo y lleva casi una decena de discos editados de manera independiente.

De la Orquesta Típica Fernández Fierro se han desprendido diversos proyectos musicales cooperativos, entre ellos la Orquesta Astillero y la Orquesta Típica Ciudad Baigón. Ambas integran la Asociación Civil Centro de Desarrollo del Tango, un colectivo de trabajo cooperativo que, entre otros proyectos, construyó y sostiene la sala Orlando Goñi, en el barrio de San Cristóbal, Ciudad de Buenos Aires.



Orquesta Ciudad Baigón

Allí estuvimos charlando con Julián Peralta, fundador de “la Fierro”, impulsor de la ya mencionada Máquina Tanguera, actual pianista de la Orquesta Astillero; y con Germán Sánchez, contrabajista de la Orquesta Típica Ciudad Baigón. Formaciones de tango ambas, integradas por músicos de lo que podría denominarse “La Generación del 90”.

¿Qué es el Centro de Desarrollo del Tango (CDT)?

J.P.: El espacio formal del CDT es la continuación de un espacio informal en el que venimos *trabajando juntos para resolver necesidades comunes*, por ejemplo encontrar un lugar para tocar, tener un lugar para estudiar, donde ensayar. Un espacio para poder armar una milonga para divertirnos escuchando, bailando y tocando tango.

Esa actividad fue generando naturalmente un equipo de trabajo. Hace un par de años atrás, ese equipo de trabajo se constituyó formalmente en el CDT (Centro de Desarrollo del Tango), una Sociedad Civil, ya con nombre y con legalidad.

El motor que generó el encuentro en éste proyecto fue básicamente el trabajo. Nos juntamos porque era indispensable unirnos para realizar las cosas que teníamos ganas de hacer y terminamos armando un teatro. Fue una necesidad de producción. Se fue dando entre gente que tenía afinidad para realizar un determinado tipo de gestión.

G.S.: Era algo que se tenía que dar. Fue como decir “dejémonos de hipponear y hagamos algo en serio”. *Estamos convencidos de que los esfuerzos individuales no son tan fuertes ni efectivos para el logro de nuestros objetivos como el esfuerzo cooperativo.* Sería muy difícil, por no decir imposible, tener este espacio sostenido por un solo grupo. No sólo por el trabajo que hay que hacer para mantener el edificio, trabajo que realizamos nosotros mismos. El trabajo que hay que hacer para resolver la parte legal, ni te cuento. A esta altura, nos hemos graduado y doctorado en esos asuntos.

¿Quiénes conforman el CDT?

J.P.: Dos orquestas, Ciudad Baigón y Astillero. Un grupo de teatro que se llama El Mito de la Tarasca, músicos independientes, actores y docentes. Todos los primeros martes de cada mes hacemos una asamblea en la que discutimos actividades a realizar. Es el sistema que organiza políticamente a la Asociación. Gracias a esa forma de organizarnos podemos sostener el teatro, la Escuela de Música Orlando Goñi, y hasta unos días atrás, la milonga.

G.S.: Una parte importante de los miembros que conforman la Asociación es la gente que viene a formarse a la Escuela.

J.P.: Es cierto. De las cuarenta personas que participamos de las asambleas, no todos somos músicos, o actores o docentes de la escuela. Los estudiantes, los que asisten a los ensambles de música, también participan. Con todo ese grupo humano se sostiene esta estructura.

¿Cuántos alumnos tiene la escuela y qué se enseña?

J.P.: La escuela tiene ciento cuarenta alumnos. Aquí se forman bandleones, pianistas, violinistas, flautistas, clarinetistas, fagotistas, percusionistas, guitarristas. Básicamente, se puede aprender a ejecutar instrumentos relacionados con el tango y la música del Río de La Plata toda. También se puede aprender el lenguaje musical, sobre todo del tango.

Todo el enfoque de la escuela está orientado a que los estudiantes aprendan a producir y sostener un proyecto artístico. Es ese el plan de la escuela. Que el sujeto aprenda no sólo a tocar música. Que aprenda también todo lo que se refiere a la organización de un proyecto, a pensar una estética, una forma de producción, de organizar ensayos, etc.

En cuanto a la actividad de músicos y productores de sus propios proyectos ¿Cómo interviene allí el concepto de la cooperación?

G.S.: En principio, porque somos más felices trabajando de manera independiente. Nos interesa romper con lo que pidió históricamente, desde el punto de vista estético, el mercado. Sin renegar de la cultura tanguera, claro. Aquí, en la escuela, se enseña a partir de esa tradición. Pero como los espacios que hay en Buenos Aires para tocar música son pocos y cada vez menos, y los pocos que hay se ocupan de lo vendible, lo establecido como tango, nosotros tratamos de darle otro rumbo estético e ideológico. En el papel, siempre de lo que somos: una nueva camada de músicos de tango. Encaminados en ese plan generamos este espacio, como primera medida, para tocar nosotros y abierto a otras propuestas.

J.P.: Yo creo que el *principio cooperativista que asumimos es, obviamente, una definición ideológica, filosófica*. Pero también es una necesidad práctica. Porque el esfuerzo de varios permite la realización de objetivos que no puede realizar uno solo. Pero, además, es una opción de excelencia. Porque con más cabezas pensando se logran mejores resultados. La decisión de Osvaldo Pugliese de organizar a su orquesta como una cooperativa no obedeció solamente a que era un buen tipo y que quería repartir la plata. Era porque se propuso tener una de las mejores orquestas de éste país, con un nivel musical impresionante. Desde ya que lo logró, y fue porque tenía a todos sus músicos comprometidos con la excelencia artística. Pensá que Pugliese pudo mantener su orquesta en actividad cuando ya no quedaba ninguna, en años en que era impensada una orquesta típica, los setenta, ochentas y entrados los noventa¹¹.

¿Cómo se organizan entre todos para realizar tantas tareas?

J.P.: ¡Así, mirá!, (señala la sala en obra, en plena construcción, con miembros de la orquesta lijando maderas y agujereando paredes). Esto es un hormiguero.

G.S.: Hay que decir que como toda agrupación de gente joven tenemos momentos de gran lucidez y de aciertos y momentos que no. En cuanto a las tareas, hay que cosas que fluyen, caminan solas; y hay cosas que no, que

(11)La Orquesta Típica de Osvaldo Pugliese debutó en el Café El Nacional, de la Avenida Corrientes, el 11 de agosto de 1939. Se sostuvo hasta la muerte de su director, sucedida el 25 de julio de 1995. Un caso único en la historia del tango.



Orquesta Astillero

nos cuestan. Lo bueno que tiene esta organización es que al ser un número importante de gente pensando en esto, siempre le encontramos una solución al asunto. O por un miembro de la asociación o por que alguno conoce a alguien que puede ayudarnos a resolver el problema.

Que todos estemos en función del proyecto grupal hace que siempre la solución sea posible. Este lugar que ves ahora así, sin ir más lejos, era un terreno baldío, una construcción abandonada, llena de yuyos, basura, ratas...

J.P.: Es que esto era un basurero. Al tiempo tiramos el poco techo que había y quedó un baldío. Un baldío en el que jugábamos a la pelota. Después hicimos un baño, al tiempo tuvimos un quincho. Terminamos el techo, y quedó este galpón, que lentamente se va convirtiendo en un teatro hermoso.

¿Cómo generan los recursos necesarios para llevar adelante las obras?

J.P.: ¿De dónde sale la plata?, no sabemos...

G.P.: Lo que si sabemos es que tenemos muchas deudas. (Risas)

J.P.: Muchos de nosotros pusimos unos pesos. Sin ir más lejos, en el caso de Astillero y Ciudad Baigón, hemos puesto aquí el dinero que ganamos en giras por el exterior. Con el 5 a 1 de la relación Euros Pesos, sostenemos la música aquí, en Buenos Aires.

Es muy gracioso pero nosotros vamos a tocar dentro de poco en un teatro que se llama Barbican, en Londres, Inglaterra, que es como el Gran Rex acá. Una sala para dos mil ochocientas personas. Mientras tanto, aquí es muy difícil hacer un show para doscientas localidades porque, entre otros motivos, no hay lugares que reúnan las condiciones necesarias. No hay espacios para tocar.

Por un lado, es una pena observar que no haya lugares donde poder llevar a adelante toda esta clase de proyectos; pero por otro es un orgullo poder decir: “vamos a ponernos las pilas para que acá, en nuestro lugar, la cosa pueda avanzar”. Afortunadamente tenemos la suerte de viajar, porque no tendríamos esta lucidez si no tuviéramos un mango. Es muy difícil pensar en una organización sin dinero, sin recursos.

Por eso, como algunos no tienen siempre un par de horas al día para dedicar al proyecto porque hay que salir a ganar el mango, si o si, tratamos de entender y bancar al que viene y nos dice: “che, discúlpeme, pero este mes no voy a poder colaborar en nada”. Del mismo modo, alumnos que no pueden pagar la cuota social, viene y dicen: “este mes no tengo plata, trabajo en la barra de la milonga o del teatro a cambio”. Es un poco una cuestión de sentido común, de lógica, de amor y de compromiso.

¿Cómo se reparten los ingresos?

J.P.: Ahora que empezamos a cobrar decentemente, lo que hacemos es separar un porcentaje de lo que ganamos para producción del grupo. En este momento, puntualmente, destinamos ese dinero sobre todo a la grabación. Pero también a mantener la página web, etcétera. Después se divide en partes iguales entre los siete músicos de la orquesta, la manager y el diseñador. O sea, dividimos en diez. La décima parte se destina a producción de la orquesta.

¿Qué características creen que tienen en común con las cooperativas formales?

J.P.: ¿Sabés una cosa? personalmente creo que somos una cooperativa, pero no en términos formales o de libro.

J.P.: Las decisiones se toman en conjunto, en función del grupo y de las necesidades. Por ejemplo, tenemos asamblea una vez por mes, pero tuvimos que mudarnos y las asambleas se empezaron a dar cada diez días. De otro modo la cosa no podía organizarse. Después volvimos a una vez por mes. Todos nos conocemos, por lo tanto no es complicada esta flexibilidad. Si fuera un grupo más grande, otro sería el cantar. En un punto, la organización es muy familiar.

¿Cómo funcionan las Asambleas?

J.P.: La idea es repartir tareas para que nadie sufra.

G.S.: Y no sólo en cuanto al trabajo aquí, en el edificio. La cuestión administrativa también requiere invertir tiempo y dinero.

Si tuvieran que, de acuerdo a la experiencia del CDT, sugerirle a otra orquesta una manera de optimizar las posibilidades de la organización, ¿Que podrían decir?

J.P.: No sé si es una sugerencia, pero es algo que a mí, en lo personal, me viene bien: leer biografías. Porque uno puede ver, observando los quilombos que tuvieron otros, dónde y cuándo es complicado producir. Biografías de gente que ha logrado cosas, la que fuere, Napoleón, Beethoven, el Che, Discépolo. Uno puede observar situaciones, reiteraciones; en qué punto suele romperse una organización. Porque los conflictos siempre son los mismos, conflictos de seres humanos.

¿La formación orquestal propicia la organización cooperativa?

G.S.: Depende del perfil que tenga la orquesta. En algunas no, al contrario. Casi todos hemos formado o formamos parte de otros proyectos, en los que participamos por trabajo, para ganar dinero. Ahí uno termina siendo un peón. Esto es distinto. Aquí somos los dueños de la pelota. Hacemos lo que queremos. Cuesta mucho más, pero vale la pena. Hemos elegido esta forma de organización porque de otro modo no hubiera sido posible concretar esta realidad. De alguna manera, esta forma de producción es lo que nos da razón de ser.

J.P.: Elegimos la organización cooperativa como forma de trabajo porque creemos que es la más inteligente y productiva.

¿Cómo es la división del trabajo entre ustedes?

J.P.: En Astillero es muy aleatoria. Sí hay una persona que se encarga de todo lo que sea imagen, que es Ale. Él se dedica a todo lo que es proyecciones en el escenario durante el vivo, video, registro de los shows, tapa de los discos, todo lo que es arte visual.

En cuanto a las composiciones, por ejemplo, el que tiene inquietudes trae la obra y se comienza a trabajar en los ensayos. Hay tareas de las que se ocupan preferentemente algunos. Por ejemplo el sonido; uno de los compañeros músicos de la orquesta es el responsable de garantizar las condiciones técnicas óptimas en el escenario. Pero en general, tampoco es algo fijo. A determinada necesidad, determinada persona y solución.

Con el CDT es distinto. Hay una adjudicación de tareas, podríamos decir “más fija”. La parte administrativa la llevan adelante Majo (la manager de Astillero), Pétalo y Caro. Yo, por ejemplo, que me doy maña con la electricidad, me ocupo de la instalación eléctrica en el edificio y su mantenimiento. El corte de luz de recién fue culpa mía (risas).

¿Cuántos discos tiene Astillero?

J.P.: Tenemos dos y estamos grabando el tercero y el cuarto casi a la vez. Estamos produciendo Astillero con Orquesta de Cuerdas y otro de canciones. Son discos que producimos nosotros con dinero de nuestras giras. El primero lo hicimos hace unos cuatro años; costó mucho trabajo. Los que estamos haciendo ahora son por puro placer.

Afortunadamente, a la Orquesta le va muy bien en el exterior, sobre todo en Europa; tenemos mucho trabajo allí. Puede decirse que hemos recorrido gran parte del mundo. Actuamos en el Festival de Jazz de Montreal, en el de Londres, en el de Seúl (Corea del Sur). En Holanda, y hasta en la Ópera de Praga. En ambientes de música clásica, de World Music, de jazz, de rock.

Hicimos toda una temporada en Londres, con producción de Kenneth Branagh, una puesta de Romeo y Julieta, ¡en Inglaterra! Hicimos un

poco de actores, diciendo textos en inglés, iyo, que no se hablar inglés...!

¿Qué proyectos tienen por delante?

J.P.: Terminar los discos, eso lo primero. Después, salir de gira con Orquestas de Cuerdas de Europa. Ya tenemos organizados conciertos con la Orquesta de la Ciudad de Newcastle y con una orquesta de Hungría. ¡Ah!, y tenemos una onda para tocar en Cuba, que si sale esa...

A modo de reflexión final

Hemos mencionado sólo algunos casos de organizaciones cooperativas en el tango. Formales o informales, aparecen como una alternativa efectiva ante una coyuntura difícil. Quizás estemos atravesando una época de florecimiento del género. Declamarlo es apresurado, pero probable.

Es numerosa la producción “nueva”, si se la compara con la de hace diez o quince años. Instituciones como la EMPA, el Conservatorio Superior de Música Manuel De Falla de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, La Orquesta Escuela de Tango Emilio Balcarce, siguen formando músicos, la mayoría muy jóvenes, de notable nivel. El normal funcionamiento de estas instituciones es de carácter indispensable para el desarrollo de nuestra cultura popular.

Junto con una importante cantidad de compositores asoman, no sin timidez, letristas que intentan ponerle poesía y voz a la canción rioplatense, contradiciendo a quienes juran haber presenciado la firma del acta de defunción de los poetas *rantes*, hace varias décadas atrás. Para los amantes del baile, Buenos Aires ofrece *Milongas* todas las noches; La Viruta, Salón Canning y otras albergan a varios centenares de bailarines por vez.

Sin embargo, a partir de la tragedia de Cromañón ocurrida en diciembre de 2004, y sobre todo durante 2010, las políticas del Gobierno de la Ciudad destinadas a fiscalizar las normas de seguridad en los lugares nocturnos, han producido el cierre de numerosos espacios. Medidas que parecen haber sido tomadas sin tener en cuenta las consecuencias: el cierre de la fuente de trabajo de muchas personas. Son muy pocos, dos o tres, los lugares donde se

puede escuchar, y tocar tango, fuera del circuito turístico, prohibitivo para el habitante medio de la ciudad.

El tango es un género que va más allá de una estética. Contempla muchas maneras de tocarlo, cantarlo, bailarlo; de componer, de poetizar. Integra, con más de un siglo de existencia desde su nacimiento en los suburbios humildes de Buenos Aires, disciplinas como el cine o las artes plásticas. Pero ante la dificultad de llevar adelante y sostener un proyecto artístico sólido, de carácter profesional y redituable, la asociación cooperativa parece ser una forma propicia de seguir adelante.