

modos de recepción «pública» de la música. Medio interactivo entre el parroquiano y la oferta discográfica, la fonola puede ser un téster del gusto musical en el universo del bar o la pizzería. Su sola presencia física despierta cierta curiosidad. Es una invitación a ser, al menos por unos minutos, un disc-jockey que nadie contrató. Todas estas nuevas facilidades en la difusión musical tienen, para muchos, el fin último de hacer más llevadera la transición de un fin de semana a otro, de un baile a otro. La música está diseminada aquí y allá, rodea a los argentinos y los sumerge en una temporalidad que no puede dejar de bailarse.

Menos popular que el tango, el *jazz* también tiene sus adeptos, y en líneas generales convive pacíficamente con la música de Buenos Aires. Hay orquestas que desde fines de los 30 trabajan constantemente, casi a la par de las más solicitadas del tango. La Santa Paula Serenaders, la *big band* de René Cospito, la orquesta de Héctor, la de Raúl Marengo, la de Héctor Lagna Fietta, el plantel de Dante Varela –para muchos el mejor de todos– o el de Barry Moral, la guitarraailable de Oscar Alemán: el *jazz*, en su expandida versión *swing*, incita al baile del *fox trot* como amable complemento del tango, aunque también puede promover un vertiginoso *boogie-woogie*.

Casi todas las orquestas de *jazz* incluyen varios números «tropicales» y latinos, con los que abastecen la creciente demanda de música «internacional». Lo mismo suelen hacer las orquestas características, que tipifican un estilo híbrido y diversificado en esos márgenes estilísticos que empiezan a dejar libres las de tango y las de *jazz*. Si por un lado hay una evidente disminución del número de orquestas «inmigratorias», como las bandas de las sociedades italianas o las rondallas y los grupos de gaiteros que animaban reuniones en los «prados españoles» de comienzos de siglo, por otro lado se asiste a un aumento de una música popular instrumental que toma la posta de aquellas.

El *jazz* se baila con una actitud más relajada, sin la concentración que, al menos para los milongueros, exige una pieza bien porteña. Por lo demás, es evidente que la *big band* tiene un rendimiento sonoro superior, ideal para los escenarios multitudinarios que predominan en los 40. Esta presencia voluminosa, con potentes instrumentos de viento que conmueven todo el cuerpo del bailarín, ejerce algún tipo de influencia sobre las formaciones tangueras, algunas de las cuales vienen acusando el impacto del *jazz* desde los tempranos años 20<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Para más información sobre la presencia del *jazz* en la Argentina, véase nuestro libro *Jazz al Sur. La música negra en la Argentina, Buenos Aires, Emecé, 1992*.

En los 40, la pareja abrazada sigue estando en el centro del ceremonial nocturno, dominando todas las coreografías populares, pero por momentos el gran espectáculo parece ser la totalidad del baile como espacio colectivo, esa *masa* indivisible de los que bailan. Las fotografías de la época prefieren las panorámicas de una noche de carnaval, cuando una pista inmensa es el mundo y decenas de rostros anónimos miran a la cámara. De todas maneras, también los más exclusivos *dancings* acrecientan su presencia en los circuitos nocturnos. *Chantecler, Marabú, Ta-ba-ris, Les Ambassadeurs, Tibidabo, Ebro Bar, Babilonia, Ocean Dancing, Picadilly...* la lista completa demandaría varios renglones.

Más accesibles, otros sitios se van cargando de cierto prestigio eminentemente dancístico. Salones como *El Príncipe Jorge, Augusteo y Unione e Benevolenza* –uno de los más amplios, de la colectividad italiana– están entre los preferidos de los fanáticos del baile, hombres y mujeres que entran a trabajar en la oficina o en la fábrica el lunes bien temprano, con cara de baile del domingo, y empiezan ese mismo día a contar las horas que faltan para el fin de semana siguiente.

Por cierto, se baila mucho de noche, pero también se lo hace de tarde. Recuerda el bailarín Pedro Monteleone: «Nos juntábamos en unos saloncitos muy humildes del Bajo Flores a bailar, cualquier día entre el jueves y el domingo, a la tarde. Éramos unas 50 parejas sin un peso. Llevábamos los discos, el fonógrafo y años después el tocadiscos Wincofón. El tango nos unía mucho»<sup>8</sup>.

Juan Carlos Copes, que con María Nieves gana el concurso de tango del Luna Park de 1951, recuerda situaciones parecidas, supeditadas al baile como práctica social permanente; «Cada barrio era como un pueblo. Cualquier acontecimiento, desde un cumpleaños o un bautismo hasta una fecha patria, era una buena excusa para sacar la victrola a la vereda y bailar. Venía gente de cuatro cuadras a la redonda. Esto quiere decir que nos conocíamos todos, y si uno quería *vistear* con alguna chica lo podía hacer, pero con disimulo. Esos bailes eran algo de todos, del barrio, de la comunidad...»<sup>9</sup>.

La fascinación por el baile no significa que los bailarines no tengan sus gustos y mañas. El negro Mixto, por ejemplo, prefiere *Milonguita* en alguna versión de los 30 a cualquier otra cosa. A Méndez le gusta *Derecho viejo*. Antonio Todaro prefiere algún tango fantasía que le permita volar con su pareja, y Gerardo Portalea se siente en sus anchas con *Pampero*, por Osvaldo Fresedo.

<sup>8</sup> De conversaciones con el autor.

<sup>9</sup> De conversaciones con el autor.