



TRANS 27 (2023)
RESEÑAS / REVIEWS

Omar García Brunelli (coord.). *El Mudo del tango: Ocho estudios sobre Carlos Gardel*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, 2020. 190 pp. ISBN: 978-950-9726-24-6.

El libro contiene fotografías e imágenes.

Dulce María Dalbosco CELC (Centro de Estudios en Lit. Comparada “María Teresa Maiorana” de la Universidad Católica Argentina) / APL (Academia Porteña del Lunfardo)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5148-8892>

De acuerdo con la tendencia musicológica de las últimas décadas, que boga por un estudio de la canción popular y de sus actores desde una mirada interdisciplinaria, *El Mudo del tango: Ocho estudios sobre Carlos Gardel* aborda la figura del cantor argentino desde múltiples perspectivas. El libro, publicado en 2020, es el resultado de la recopilación de ocho conferencias sobre Gardel, ofrecidas en el marco de un ciclo coordinado por Omar García Brunelli y organizado por el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega y el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad de las Artes en el año 2018.

Para la realización del ciclo, y la posterior publicación, se convocó a especialistas de distintas áreas con el propósito de que analizaran a Carlos Gardel más allá de los lugares comunes. En consecuencia, el libro ofrece una mirada caleidoscópica que supera la abundante bibliografía biografista, para inclinarse por un estudio académico e interdisciplinario que pondera la trayectoria de Gardel no solo como cantor, sino como figura total: intérprete, músico, actor, embajador, ícono y gestor cultural. Asimismo, la obra contempla otros aspectos como su relación con la lengua, con las letras que cantaba y con el uso del lunfardo.

En su conjunto, el libro propone hipótesis originales sobre el alcance de Gardel en distintos ámbitos, cuestiona varios clichés que aún circulan sobre él, así como también reafirma con argumentos novedosos algunos conceptos ya comentados por la crítica, como el hecho de que el cantor haya sido el artífice vocal del tango canción. Los estudios coinciden en estar adecuadamente contextualizados, por cuanto todos abordan distintas facetas de Gardel en relación con su actividad artística.

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link:

En la Introducción del libro Omar García Brunelli, reconocido musicólogo y coordinador de la edición, se pregunta por qué la figura de Carlos Gardel sigue convocando tanto interés. Por un lado, recupera la idea de que fue él quien creó la normativa tanguística del tango canción, postura que es retomada y defendida por distintos autores del volumen. Pero, además, García Brunelli sostiene la importancia del fraseo gardeliano como uno de los componentes más pregnantes del género, hipótesis que luego desarrollará minuciosamente en su trabajo. En ese fraseo permanece el tango, aun cuando este es despojado de los anclajes locales, como sucede con varias canciones escritas junto con Alfredo Le Pera. Por último, hace referencia a la elección del título y el popular apodo con el que todavía nos referimos al cantor, el Mudo, como una adjetivación que da cuenta de un fuerte contenido emocional colectivo, que condensa irónicamente en su opuesto la elocuencia de Gardel.

El libro se organiza sobre la base de ocho capítulos, firmados cada uno por autores consagrados en distintas materias que proponen una mirada específica sobre el cantor. Cubren un amplio espectro disciplinario: musicología, ciencias políticas, sociología, historia, literatura. La presentación de los apartados sigue un criterio alfabético, según el apellido de cada autor.

En el primer capítulo, la historiadora social Ema Cibotti se ocupa del contexto en el que surgieron las diatribas de Monseñor Gustavo Francheschi hacia Carlos Gardel, publicadas en la revista *Criterio* en los años 30. Hurga en los motivos profundos de ese rechazo: Gardel como representante del *self made man*, “producto genuino del laicismo liberal finisecular” (p. 28), inmigrante formado en la escuela pública. A su vez, Cibotti rechaza con pruebas contundentes el mito del nacimiento del tango como producto exclusivamente prostibulario, difundido por el nacionalismo católico. Demuestra que esta música se gestó en los barrios y no solo en los bajo fondos, y que a principios del siglo XX ya se bailaba en los conventillos y en las asociaciones de ayuda mutua.

El segundo trabajo del libro está a cargo de Oscar Conde, una de las máximas autoridades en el estudio del lunfardo y de las poéticas del tango. En esta oportunidad analiza el uso del lunfardo en el repertorio de Gardel. En primer lugar, Conde ofrece una introducción donde rebate la idea – todavía repetida en algunos sectores– de que el lunfardo es un tecnolecto del delito y lo reafirma como un argot, es decir, un vocabulario popular, cargado de connotaciones, difundido transversalmente en todas las capas sociales. Luego el autor se ocupa de la presencia de dicho léxico en el tango canción. Para cuando este surge como género, el lunfardo ya hacía treinta años que estaba presente en los poemas arrabaleros, las canciones populares, las revistas y el teatro de variedades. En el repertorio de Gardel, los tangos con lunfardismos son más numerosos entre mediados y fines de los años 20, puesto que, en la década siguiente, dada su proyección como astro internacional y su alianza con Alfredo Le Pera, ambos se decantan por un cancionero en un español más neutro. Conde reflexiona sobre la alianza entre la lengua y el tango, y se detiene en algunos tangos cantados por el Zorzal que despiertan curiosidad debido a su uso peculiar del lunfardo y a sus ingeniosos recursos lingüísticos.

En el tercer capítulo escuchamos nuevamente la voz de García Brunelli, quien atiende a la importancia de Gardel como músico y al impacto que sus decisiones en tal materia ejercieron sobre el tango en su totalidad. En particular analiza cómo sentó las bases para cantar el “nuevo tango, con un nuevo tipo de letra y una nueva expresividad” (p. 59). De especial interés resulta el modo en que García Brunelli da cuenta de la letra, la música y la interpretación como instancias profundamente conectadas: según el autor es probable que la nueva temática del tango haya inducido a Gardel a interpretar esa música de una manera que lo vinculaba con el habla cotidiana de la calle. Y ese modo de vocalizar fue configurando el fraseo gardeliano, el cual se contagió del tango cantado al instrumental. Este análisis, por su originalidad y su rigurosidad explicativa, es uno de los aportes más sugestivos de libro.

En el cuarto apartado del volumen, el musicólogo Héctor Luis Goyena, quien se consagró al estudio del tango en el cine, se dedica al estudio de Gardel como astro cinematográfico. Recorre la trayectoria del actor desde los cortos cinematográficos nacionales precedentes a los largometrajes internacionales, hasta su breve aparición en el film póstumo *Cazadores de estrellas*. El trabajo, ilustrado por afiches publicitarios e imágenes alusivas, se detiene en cada película de Gardel, atendiendo a su contexto de producción y a la recepción muchas veces crítica de sus trabajos. Goyena suele comentar la interacción semiótica entre el repertorio musical y el argumento de la película. El autor se abstiene de hacer una apología romántica de Gardel como actor: refiere que sus escasas dotes actorales fueron suplidas por su estampa de galán y su talento como cantor.

La quinta contribución del volumen, a cargo de la politóloga Teresita Lencina, se concentra en la vigencia de Gardel como figura icónica de la ciudad de Buenos Aires, de modo que traza el itinerario de la imagen del cantor desde los comienzos de su carrera artística hasta su proyección internacional y su sacralización *post mortem*. El texto de Lencina constituye, sin dudas, uno de los estudios más completos sobre la iconografía gardeliana publicados hasta el momento. Para empezar, la autora rastrea las primeras referencias al aspecto de Gardel en la prensa local, cuando todavía era un cantor nacional que comenzaba a entonar algunos tangos, y destaca que ya en ese entonces él era consciente de su imagen pública, en la que ponía especial atención. Lencina luego se ocupa de la manera en que la fotografía y el cine intervinieron en la proyección internacional de Gardel. Pero la mayor parte del estudio se centra en la sacralización de la imagen del cantor acaecida después de su muerte y de su presencia recurrente en el arte pictórico nacional —en dibujos, óleos, xilografías, murales— a lo largo de las décadas, hasta la actualidad. Particular interés reviste el recorrido por diversos murales de la ciudad de Buenos Aires que dan cuenta del poder icónico que aún manifiesta Gardel para los porteños. El trabajo está convenientemente ilustrado con fotografías de las obras mencionadas.

La sexta colaboración está firmada por la historiadora Andrea Matallana, quien ha publicado varios libros sobre aspectos poco conocidos de la historia del tango y de los comienzos de la industria cultural argentina. En esta ocasión aborda la estadía de Gardel en Nueva York, y su participación en la radio y en el cine. Matallana revisa testimonios de la prensa estadounidense para evaluar el impacto de la presencia del cantor. Además, contextualiza la muerte del actor en el marco de la Política de la Buena Vecindad, cuyo fin era afianzar un sentido de unidad americana a través de los medios de comunicación, donde fueron valorizados los productos culturales de los vecinos americanos. En consecuencia, en los años 30 la industria cultural norteamericana se obsesionó con el tango. Dadas estas circunstancias, Matallana conjetura sobre el papel y la proyección que podría haber alcanzado Carlos Gardel si su recorrido artístico no se hubiera interrumpido con su muerte.

El séptimo capítulo está a cargo de Ricardo Salton, musicólogo especializado en tango, que participó en el segundo volumen de la *Antología del tango rioplatense* (2014). En este apartado analiza la trayectoria de Gardel como cantor y compositor, partiendo de dos obras situadas en los extremos de su carrera: “Sos mi tirador plateado” (1912) y “Arrabal amargo” (1935), esta última con música de su autoría. Se destaca por su relevancia la propuesta de Salton sobre las etapas de Gardel como intérprete y como compositor.

Por último, la colaboración que cierra el libro pertenece a Julio Schwartzman, experto en literatura argentina y específicamente en literatura gauchesca, quien en las últimas décadas dedicó varios estudios al tango. Schwartzman se detiene en la atracción de Gardel hacia otros géneros musicales desde sus comienzos como cantor criollo, y reivindica la manera en que esas escuchas e interpretaciones nutrieron su labor como cantor y compositor de tangos. En este sentido, el autor denuncia que muchos estudios académicos tienden a considerar el tango aislado de otros géneros,

y rescata la necesidad de contextualizar su nacimiento y su ejecución en repertorios musicales donde el tango convivía con otros géneros musicales. Así las cosas, Schvartzman supera esa tendencia, analiza algunas canciones criollas de Gardel y echa luz sobre una etapa musical poco abordada. Finalmente, se ocupa del aporte gardeliano al tango: la creación de una forma de cantar que no era la de la canción criolla, ni la de los primeros tangos (interpretados al estilo del cuplé), sino que estaba basada en la entonación rioplatense y en el fraseo como los dos grandes pilares que definirían en adelante el modo de cantar el tango.

En síntesis, podemos afirmar que *El mudo del tango* constituye una de las publicaciones académicas más completas sobre Carlos Gardel, figura sobresaliente de la cultura argentina, no solo por su desempeño como cantor sino también por su injerencia como compositor, embajador, gestor y artífice del tango y su idiosincrasia. Asimismo, el libro coordinado por García Brunelli se erige en un referente metodológico para futuros estudios relacionados con fenómenos de la música popular, debido a su diversidad de enfoques y su rigor académico.

Cita recomendada

Dalbosco, Dulce María. 2023. "Reseña de Omar García Brunelli (coord.). *El Mudo del tango: Ocho estudios sobre Carlos Gardel*". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 27 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES