

# **El Mudo del tango**

Ocho estudios sobre Carlos Gardel

# El Mudo del tango

Ocho estudios sobre Carlos Gardel

**Omar García Brunelli** (coordinador)



**INM** | INSTITUTO NACIONAL  
DE MUSICOLOGÍA  
CARLOS VEGA



Ministerio de Cultura  
**Argentina**

El Mudo del tango : ocho estudios sobre Carlos Gardel / Ema Cibotti ... [et al.] ; compilado por Omar García Brunelli. - 1a ed .  
- Ciudad Autónoma de Buenos Aires :  
Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, 2020.  
180 p. ; 22 x 15 cm.  
ISBN 978-950-9726-24-6  
1. Tango. 2. Letras de Tango. I. Cibotti, Ema II. García Brunelli,  
Omar, comp.  
CDD 784.18885

**ISBN: 978-950-9726-24-6**

El mudo del tango.  
Ocho estudios sobre Carlos Gardel

Es una edición conjunta del INM y el DAMUS

Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”  
Ministerio de Cultura

Departamento de Artes Sonoras y Musicales (DaMus)  
Universidad Nacional de las Artes.

© 2020 Derechos reservados por el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”

Coordinación general: Omar García Brunelli  
Corrección de pruebas:  
Diseño y maquetación: Mario a. de Mendoza F.  
Impresión: Duotono, Buenos Aires, Argentina.  
Publicación realizada con fondos de la Asociación de Amigos  
del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”

Editorial: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"  
Ministerio de Cultura de la Nación.

## **INSTITUTO NACIONAL DE MUSICOLOGÍA “CARLOS VEGA”**

México 564 (1097) – Buenos Aires – Argentina

Tel.: (54-11) 4361-6520 / 6013

e-mail: [info@inmcv.gob.ar](mailto:info@inmcv.gob.ar)

<http://www.inmcv.gob.ar>

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.

## Sumario

Presentación de <i>Cristina Vázquez</i> .....	9
Presentación de <i>Hernán Gabriel Vázquez</i> .....	11
Introducción: <i>Omar García Brunelli</i> .....	13
1. Gardel y el laicismo en nuestra cultura o cuando <i>Criterio</i> censuró a Gardel. <i>Emá Ciboti</i> .....	19
2. El lunfardo en el repertorio de Carlos Gardel. <i>Oscar Conde</i> .....	37
3. Gardel Músico. Su proyección en la historia del tango. <i>Omar García Brunelli</i> .....	57
4. Carlos Gardel, astro cinematográfico. <i>Héctor Luis Goyena</i> .....	75
5. Gardel, figura icónica del tango. Construcción y vigencia de una imagen identitaria en la Ciudad de Buenos Aires. <i>Teresita Lencina</i> .....	93
6. Anclado en New York. Carlos Gardel en Estados Unidos. <i>Andrea Matallana</i> .....	115
7. Carlos Gardel también era un cantante. <i>Ricardo Salton</i> .....	125
8. Un cantor criollo que se puso a experimentar. <i>Julio Schwartzman</i> .....	141
Los autores .....	181

# Gardel, figura icónica del tango. Construcción y vigencia de una imagen identitaria en la Ciudad de Buenos Aires

Teresita Lencina<sup>1</sup>

## 1. Buenos Aires, el tango y Gardel

Buenos Aires como ciudad en texto, en términos de Beatriz Sarlo<sup>2</sup>, se corresponde con una ciudad vista, vivida y recordada e interpretada, atravesada, en este caso, por el tango en la imagen de Carlos Gardel. En sus historias, ciudad y tango han generado distintas imágenes para su representación e identificación: personajes, objetos, espacios, sonoridades, entre otros, que componen una consolidada simbología de la ciudad. Esa relación es la que experimenta el *flâneur* en la ciudad, quien busca la imagen del obelisco, la iconografía del tango, el filete porteño y el rostro de Gardel. Son estas las asociaciones más frecuentes que nuestra memoria activa con inmediatez al mencionar o transitar la ciudad, la búsqueda de esa imagen preconcebida de ella. Expresaba, al respecto, Ítalo Calvino en “La ciudad y los signos”:

La mirada recorre las calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso, y mientras crees que visitas Tamara, no haces sino registrar los nombres con los cuales se define a sí misma y a todas sus partes.<sup>3</sup>

Buenos Aires es tango y viceversa, se trata de una relación profundamente ligada, simbiótica, cuya simbología es visual, pero más aún sonora. Esta relación ha sido señalada por artistas del género y otros que, desde su arte, también la han pensado, como Carlos Alonso, quien expresó que: “Si queremos sintetizar

- 
- 1 Presidente del Centro Ófeca - Foro y Estudios Culturales Argentinos. Agradezco la lectura y aportes de la Lic. María Luján Baudino.
  - 2 Sarlo, Beatriz: *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009).
  - 3 Calvino, Ítalo: *Las ciudades invisibles*. Traducción Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Minotauro, 1974).

el sentimiento y el alma de Buenos Aires, podemos hacerlo con una sola palabra: TANGO”. Por su parte, en esa misma oportunidad, Astor Piazzolla manifestó: “El Tango es el eco de la Ciudad de Buenos Aires”.<sup>4</sup>

En esa relación, Buenos Aires también es el *topoi* del tango, lugar común “contenedor”, una fuente “poseedora” que sostiene la estructura del conjunto de símbolos colectivos y estereotipos culturales. Muchos escritores de la ciudad darán cuenta de esta relación, como Blas Matamoro, quien publica *La ciudad del tango* (1969), un ensayo en el que ubica a Buenos Aires como un pilar fundamental en su argumentación para desarrollar una historia del tango y reflexionar acerca de sus espacios de producción cultural y social.<sup>5</sup> En el mismo sentido, otros estrechan ese vínculo aún más, reflexionando sobre la ciudad o algún barrio de ella:

El tango, íntimo dueño de la ciudad, es también el espejo donde la innumerable Buenos Aires fija su imagen única y tiene un solo rostro sensible (Carlos Mastronardi).<sup>6</sup>

El tango es la expresión del alma porteña y todos, tanto los de la Guardia Vieja, como los de la Vanguardia, han dado alguno de sus atributos... Y sin más títulos que los que nos confiere nuestra condición de porteños y de entrañable amor a Buenos Aires (Ernesto Sábato).<sup>7</sup>

TANGO: Nostalgias de mi niñez en San Telmo y Pompeya. De mis barrios Patricios y Barracas (Carlos Cañás).<sup>8</sup>

En estas definiciones, aparece la condición de “porteñidad”. El enunciador está situado en la ciudad, que es la que marca la profundidad de los sentimientos (“el alma porteña” y “entrañable amor a Buenos Aires”). Nuevamente la ciudad aparece como un espacio estructurador de los afectos y, a la vez, un argumento suficiente a la hora de definir al tango.

La nostalgia, la idea del apego y la transferencia del sentir por ese espacio representado en los barrios de la ciudad han sido referencias obligadas de poetas, escritores y letristas.

4 Ambas definiciones se encuentran en el álbum *14 con el Tango* (1966), dirigido por Ben Molar.

5 Matamoro, Blas: *La ciudad del tango* (Buenos Aires: Galerna, 1969).

6 Álbum *14 con el tango* (1966), producido por Ben Molar bajo el sello FERMATA. El objeto consiste en un disco con catorce temas musicales, catorce láminas de pinturas alusivas y un apartado con cuarenta y dos definiciones sobre tango, cuyos autores son los artistas (músicos, escritores y artistas plásticos) que participaron de esa creación.

7 *Ibidem.*

8 *Ibidem.*

El mismo Gardel expresó ese sentimiento en una de sus obras más difundidas: “Mi Buenos Aires querido, / cuando yo te vuelva a ver, / no habrá más pena ni olvido”.<sup>9</sup> Asimismo, dota a la ciudad con una cualidad sanadora del alma porteña.

## 2. Gardel, ícono e identidad

Dentro ese conjunto icónico del tango, la figura de Gardel es una de las más antiguas y una de las más reconocidas y de mayor fuerza en la memoria colectiva, fundamentalmente para la comunidad porteña. El estudio *Buenos Aires imaginada*, que indaga sobre personajes emblemáticos de la ciudad a partir de relatos de los ciudadanos de Buenos Aires, señala que:

Los imaginarios de los porteños condensaron la representatividad simbólica de Buenos Aires en el tango, desde el cual la asociación con *Carlitos* fue casi unánime... La homogeneidad alcanzada por Gardel en coincidencia con la hegemonía lograda por el tango, indudablemente está ligada en una primera instancia a imaginarios que tienden a formar parte del consenso legitimado de manera desproblematizada.<sup>10</sup>

En el mundo del tango, Gardel es la figura máxima del canto, es el que le puso voz a *Mi noche triste*<sup>11</sup>, que en 1917 cambió el destino del género. Para sus pares músicos, Gardel es la referencia aun hoy. Como expresó Horacio Cabarcos recientemente: “es el intérprete principal”.<sup>12</sup>

El Gardel icónico va más allá de su vínculo con lo físico o con lo visual. Está asociado a su voz, que no es solo es simbólica en cuanto ícono, sino que por su potencia parece cobrar cierta corporeidad. Así, imagen y voz se hacen indisolubles e insoslayables en la relación con la ciudad.

La característica más importante en esta relación está dada por la permanencia y vigencia<sup>13</sup> de la imagen de Gardel como ícono de la Ciudad. Al respecto, hace casi ya cincuenta años, Matamoro escribía:

- 
- 9 *Mi Buenos Aires querido* (1934), tango con letra de Alfredo Lepera y música de Carlos Gardel.
- 10 Lacarrieu, M. y Pallini, V.: *Buenos Aires imaginada*. Buenos Aires: Armando Silva, 2017), p. 89.
- 11 Tango con letra de Pascual Contursi y música de Samuel Castriota.
- 12 Declaración de Horacio Cabarcos, reconocido músico de tango, contrabajista y funcionario de la AADI, en oportunidad de representar a esa institución en el Centro Educativo del Tango de Buenos Aires, el 24 de junio de 2019.
- 13 Esa vigencia es tan fuerte que, si escribimos la palabra “Gardel” en un buscador de la Web, esta arrojará 31.600.000 resultados. Y si escribimos la palabra “Gardel” en sitio virtual de ventas mercado libre, aparecen más de 5000 objetos a la venta.

La efigie de Gardel es probablemente la más popular del país. En los tableros de los colectivos, en las vidrieras de los negocios, en las fileteadas puertas de los camiones y hasta en las paredes de algunas de las habitaciones y patios, allí esta su retrato.<sup>14</sup>

La literatura respecto al uso reiterado de la imagen de Gardel es copiosa y está en las identificaciones largamente sedimentadas en el imaginario colectivo. El punto es que a la hora de interpretar esas identificaciones, muchas veces, ubican la imagen de Gardel como un personaje casi heroico o mítico, más próximo a la leyenda urbana o al mito folclórico que a la persona de carne y hueso que supo cómo construirse como un artista popular e internacional de proyección insospechada en el tiempo.

Gardel fue un cantor extraordinario que innovó en el tango y contribuyó a que el género sea tal como se lo conoce hoy. Lo hizo desde su juventud que, a su vez, coincide con la primera época del tango. Como cantor sobresalió por sus características de registro de barítono, con un timbre y color de voz excepcional y una destacada musicalidad y emotividad. Pero a esas dotes naturales, Gardel las complementa con una gran intuición para interpretar una manera de sentir que identifica a sus escuchas y que transmite en cada presentación. Cualidades estas que ayudaron a la construcción de la imagen que se ancló en la Ciudad como una experiencia única e irrepetible hasta nuestros días.

La figura de Gardel como artista es la entrada para comprender su permanencia en el imaginario colectivo porteño. Lo que cabe preguntarse es: ¿cómo se construye históricamente la imagen de Gardel que aún vive en el imaginario porteño?, ¿cuál fue su contribución en la construcción de su imagen icónica?, ¿de qué forma se sedimenta y se proyecta la imagen de Gardel *post mortem*?, ¿cuál es la imagen de Gardel vigente hoy en la ciudad y dónde aparece?

El primer supuesto aquí es que la construcción de la imagen icónica de Gardel fue un proceso que continúa en actividad y que puede ordenarse en etapas o, al menos, como capas superpuestas. Lo que sigue es un recorrido breve que señala hitos y momentos de esa construcción en Buenos Aires.

### 3. La construcción de la imagen icónica

En el punto de partida, es importante considerar que será el propio Gardel quien forje su camino de popularidad, desde el trabajo y su precoz vocación por la música.

---

14 Matamoro, Blas *Carlos Gardel*. En la serie “La historia Popular. Vida y milagro de Nuestro Pueblo”, nro. 24 (Buenos Aires: CEAL, 1971).

Julián y Carlos Barsky consideran que conocer la etapa de su adolescencia en la primera década del novecientos en su barrio del Abasto es decisivo para entender cómo fue construyendo su notable desarrollo artístico:

El difícil periodo de la adolescencia terminará de construir los rasgos básicos de su personalidad, pero, en especial, lo sumergirá en las corrientes musicales que dominan en los grandes escenarios de la cosmopolita ciudad de Buenos Aires, a muchos de los cuales se había vinculado desde niño...<sup>15</sup>

Lejos de los prejuicios de la época, Gardel encaró el camino artístico con tenacidad. Debía cumplir un mandato familiar, lograr la profesionalidad:

Por esos años, Carlos tendría que lograr, por lo menos, cubrir sus gastos (...) En esa perspectiva, estará tironeado por dos alternativas. Por un lado, tenía la capacitación adquirida en la escuela, en oficios como encuadernador, trabajos de imprenta, de herrería, de zapatería. Por su parte, sus innatas condiciones de cantor, evidenciadas desde niño, su amor por la música lo impulsaban a tomar por otro sendero. Doña Berta más adelante recordará: “Yo soñaba con que mi hijo fuese médico... ¡si hubiese podido hacerle cumplir el sueño mío! pero él siempre decía que quería ser un cantor. Y eso en aquel tiempo me daba miedo”.<sup>16</sup>

Ese periodo de autoconstrucción artística duraría, por lo menos, 25 años de su conocida trayectoria. La lectura de cada momento de su carrera artística<sup>17</sup> muestra hitos que van a dar cuenta de saltos en su desarrollo artístico y en la expansión de su popularidad. Las referencias en este punto se realizaron siguiendo a Miguel Ángel Morena<sup>18</sup>, quien estudió y describió en forma detallada cada año de la carrera de Gardel.

15 Barsky, J. y Barsky, O.: *Gardel. La biografía* (Buenos Aires: Taurus, 2004), p. 69.

16 *Ibidem*, p. 76. Cita de “La verdadera vida de Carlos Gardel recogida de labios de su anciana madre”, *La canción moderna*, 8 de junio de 1936.

17 Existe una gran cantidad de bibliografía biográfica sobre Gardel. Algunas de las destacadas son: García Jiménez, F.: *Carlos Gardel y su época* (Buenos Aires: Corregidor, 1976); la ya mencionada de los Barsky; Collier, S.: *Carlos Gardel. Su vida, su música, su época*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988).

18 Morena, M. A.: *Historia artística de Carlos Gardel. Estudio cronológico*. (Buenos Aires: Corregidor, 1990).

## *La omnipresencia de Gardel en el mundo artístico local y el cultivo de un perfil de triunfador (1910-1923)*

Por esos años, su actividad artística era local, con gran cantidad de presentaciones en la Ciudad de Buenos Aires, pero también con giras por el interior del país. Morena<sup>19</sup> menciona que recorrió toda la provincia de Buenos Aires, Rosario, Montevideo, La Pampa, Mendoza, Entre Ríos, Córdoba, Tucumán y Chile (Santiago, Valparaíso, Viña del Mar). También por esos años se inician las grabaciones. Su repertorio era amplio y se renovaba constantemente. Incluía canción criolla, rioplatense, pero también *fado*, *shimmy* y otros géneros que formaban parte de la paleta musical que el público demandaba en esa época, como lo exponen Vila y Chindemi<sup>20</sup>. Gardel poseía la capacidad de leer el gusto popular para, luego, tenerlo en cuenta en la elección de sus repertorios.

Esa gran ductilidad estilística de Gardel, la lograba con una habilidad innata, pero también con sendos ensayos, estudio y preparación de su repertorio. Hay en esta característica del perfil de Gardel una impronta de la clase media que se estaba gestando: la idea del esfuerzo para conseguir el ascenso social. Al respecto y en relación a la expansión social del tango en las primeras décadas del siglo XX en Buenos Aires, Ema Cibotti expresa:

la sociedad porteña premiaba la disciplina y el tango se asociaba también a la movilidad social como una expresión apropiada de las expectativas de las clases medias.<sup>21</sup>

---

19 *Ibidem*.

20 Chindemi y Vila exponen que “claramente hay una hegemonía campera en el repertorio de las grabaciones realizadas por el dúo Gardel-Razzano (1917-1925), sus grabaciones acústicas como solistas para la compañía Odeón indican cierta constante: solamente seis de las trece grabaciones se consideran “tango” en 1920 y, aun sumando las milongas, el tango alcanza apenas el 60% de las grabaciones como solista (acústicas) en 1921. Es el año 1922 el que marca ciertas tendencias que van a reforzarse a lo largo de la década, ya que 21 de 28 temas que graba en dicho año son tangos o milongas. Sin embargo, tan tarde como 1925, Gardel introduce en su repertorio algunas composiciones de Chazarreta, es decir, del noroeste argentino, extendiendo la cobertura geográfica de su música mucho más allá de la pampa y su entorno. Y lo que se ve con mucha claridad es una preponderancia del tango en las grabaciones eléctricas a partir de 1926, en las que van apareciendo, curiosamente, otros géneros bailables no argentinos, como *foxtrot* o *shimmy*, pasodobles o rancheras. Chindemi, J. y Vila, P. “La música popular argentina entre el campo y la ciudad: música campera, criolla, nativa, folklórica, canción federal y tango”. Disponible en: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/40075/20941>

21 Cibotti, E.: “El tango argentino como genuina expresión de las clases medias”. En Teresita Lencina (comp.). *Escritos sobre tango 2* (Buenos Aires: Centroféca Ediciones, 2011).

Esta particularidad también será observada por Jorge Göttling:

en su triunfo personal como artista popular, protagonizó las aspiraciones de conversión de las clases sumergidas –de donde él provenía– y también de las capas medias.<sup>22</sup>

La información sobre ese periodo da cuenta de que Gardel, además de cumplir con una nutrida actividad artística, también se preocupaba por otros aspectos de su persona, como sus cuidados físicos. Un artículo firmado por Maximiliano Kronenberg sobre la muestra *Gardel y los deportes*<sup>23</sup> afirma que: “Fiel a su estilo, a Gardel le gustaban los deportes individuales para cuidar su imagen (...) El célebre cantante de *Mi Buenos Aires querido* era un apasionado por la gimnasia, el aerobismo, la natación y el boxeo, el fútbol y la paleta”.<sup>24</sup> Otros autores mencionan que además de la gimnasia también realizaba largas caminatas. Una interpretación actual podría argumentar que esas prácticas estaban vinculadas al cuidado de su imagen pública y mediática. En ese estadio de su carrera, de compromisos artísticos y sociales exigentes *in crescendo*, Gardel pondrá una especial atención a su imagen pública.

### *Proyección artística internacional y la fotografía como medio de promoción (1923-1932)*

En 1923 Gardel viaja por primera vez a Europa y su mercado se amplía exponencialmente. Los primeros destinos serán Madrid y Barcelona, luego Cannes, París y Niza. Lo interesante es que no viaja solo: además de Razzano, lo acompañan un periodista y un maestro vocal, lo que habla de su profesionalismo. Morena<sup>25</sup> también menciona que a su repertorio de canciones le añade lujosos atavíos criollos, elementos que suman a la *performance* y por los que el público se siente atraído a raíz de, también, cierto exotismo. Esta preparación le rinde con creces y realiza grabaciones en el exterior siempre con el sello Odeón. Este crecimiento hará que Gardel, en su repertorio, incorpore temas traídos de España. En 1926,

22 Göttling, J. (1990). Gardel es Gardel. En AA.VV.: *Ser Gardel* (Buenos Aires, Periodismo por periodistas, 1990).

23 Muestra llevada a cabo en el Museo Casa Carlos Gardel, entre el 31 de agosto de 2018 y el 31 de marzo de 2019

24 Disponible en: [https://www.clarin.com/cultura/anda-jugarle-gardel-zorzal-pasion-deportes\\_0\\_Byb2Ov4PQ.html](https://www.clarin.com/cultura/anda-jugarle-gardel-zorzal-pasion-deportes_0_Byb2Ov4PQ.html)

25 Morena: *Historia artística...*

graba alrededor de cien títulos con sus guitarristas; y actúa con algunas de las orquestas de tango más renombradas de la época: las de Francisco Canaro, Osvaldo Freseido y Francisco Lomuto, entre otras.

La nutrida actividad de esos años, lo perfecciona como artista: ya no será solo un cantor e intérprete, sino que también como actor de cine, él seguirá cuidadosamente su profesión, atendiendo su aspecto físico y su salud. Por este tiempo, también pasa por el quirófano por una cirugía de nariz.<sup>26</sup> Pareciera que la atención a su imagen era un acto consciente que formaba parte de su reputación, proyección y prestigio artístico y personal.

Ese cuidado de la imagen de Gardel era notable en sus presentaciones en vivo, pero más aún en el registro fotográfico que fue generando. La fotografía, fundamentalmente la de estudio, fue un arte por el que se había dejado cautivar y que usaba para su promoción. Por esos tiempos, posó en una gran cantidad de retratos que fueron realizados por diferentes fotógrafos. De muchos de ellos se ignora el lugar en los que fueran tomados y por quién. Lo cierto es que Gardel tenía una fotogenia natural, siempre salía bien en las fotos. Por ese entonces, la fotografía era una tarjeta de presentación y obsequio; es común encontrar publicaciones de venta de fotografías de Gardel dedicadas. Luego de su muerte, esas fotografías serían las imágenes de Gardel que se multiplicarían en los portarretratos de las casas particulares.

### *Consolidación de la carrera.*

#### *La propagación de su imagen a través del cine internacional (1932-1935)*

Siguiendo la detallada actividad artística de Gardel que realiza Morena, en el año 1932, la carrera en Europa ya está consolidada, y también en ese año, conoce a Le Pera, con quien cambia el estilo y las letras. Esta es la etapa de la gestación de la imagen de Gardel en películas, fotografías y distintas formas de reproducción de su imagen.

En 1933 realiza su primer viaje a Nueva York para filmar en la NBC, mercado que se abrirá para múltiples actividades artísticas, acompañado por el desarrollo de la tecnología. De hecho, se produce un acontecimiento técnico inaudito: el acople a distancia.<sup>27</sup> Pero esas exigencias no serán las pruebas más duras que Gardel debe enfrentar, lo más complejo era atender los compromisos artísticos que lo demandaban.

26 Collier: *Carlos Gardel...*, p. 170.

27 Gardel en los estudios de la NBC y sus guitarristas Guillermo Barbieri, Ángel Domingo Riverol y Julio Vivas desde Radio Splendid.

Por estos años, graba y filma, y canta en los ciclos de las radios América y Nacional. Interviene en el espectáculo *De Gabino a Gardel*. Ofrece 50 conciertos en Buenos Aires, en las provincias y en Montevideo. Va a Francia y vuelve a Estados Unidos para debutar en radio.

Entre toda esta actividad, siempre se hizo un espacio para pasar por el estudio fotográfico. Uno de sus retratistas más conocidos fue José María Silva, quien tuvo la oportunidad de retratarlo muchas veces. La última vez fue en 1933 con una serie de fotografías que incluye la famosa foto de Gardel con el sombrero de ala corta, por la que se lo conoce mundialmente.<sup>28</sup>

En un testimonio muy valioso, José María Silva da cuenta de su encuentro con Gardel:

Conocí a Gardel en 1917. Yo tenía 20 años y trabajaba en la casa “Fotografía del Indio”, y él, por entonces, no era famoso y no cantaba tango. Actuaba periódicamente en Montevideo en teatros pequeños y en cabarets, en los que interpretaba temas criollos. Era un hombre gordo que se peinaba con raya al medio y sin gomina. Su transformación física vino pocos años después, a partir de la década del 20, cuando se dedicó al tango, saltó a la fama y comenzó a filmar películas en Estados Unidos.<sup>29</sup>

En la misma entrevista, evidencia la idea de la fotografía como forma habitual de propaganda artística de la época:

Cada vez que daba un recital en Montevideo venía al estudio para que le sacara fotografías, que en aquellos tiempos era el medio que usaban los artistas para promocionar sus espectáculos.

La construcción de la iconización de Gardel desde la imagen se iniciará con la fotografía como signo visual de iconicidad máxima e irá atravesando diferentes estadios de interpretación sin perder la intensidad del enlace con el artista que representa.

28 Publicaba el diario *Clarín* el 04/01/2000, al informar la muerte del fotógrafo, que: “El mismo Gardel consideró las fotografías del chambergo como las más apropiadas a su personalidad y fueron las que eligió para promocionar sus giras y sus películas. Él dejaba que el fotógrafo hiciera lo que quisiera; era distinto de otros artistas que creen que saben todo y no saben nada, recordó Silva en una entrevista hace unos años. No sólo fueron las más famosas, sino las últimas fotos de Gardel. Disponible en: [https://www.clarin.com/sociedad/murio-fotografo-retrato-carlos-gardel\\_0\\_HJ6-Sgnl0Fe.html](https://www.clarin.com/sociedad/murio-fotografo-retrato-carlos-gardel_0_HJ6-Sgnl0Fe.html)

29 *La Nación*, 24 de junio de 1997.

### *La muerte: impacto y sacralización (1935)*

La muerte repentina de Gardel lo engrandecerá aún más. El hecho desgraciado tendrá también sus elementos contundentes que harán que la imagen se amplifique. Un accidente de avión, transporte no tan usual por esa época, en el marco de una gira artística internacional que habla de su éxito, y la forma en la que ocurre ese accidente.

El impacto de la muerte del ídolo en Buenos Aires tiene también sus particularidades y disputas: la llegada de los restos de Gardel a Buenos Aires, la multitud que se agolpa por las calles para despedirlo, hechos que, en conjunto, permiten especular con la idea de que su muerte acrecentó la admiración, el mito y la sacralización. También la indiferencia oficial es algo que ha llamado la atención, Ema Cibotti destaca que a pesar de la popularidad y movilización del pueblo para participar de sus exequias, Gardel no recibió honras fúnebres del gobierno.<sup>30</sup>

Este hecho también es algo que Gardel pensó en su proyección y fue tan importante que, luego de su muerte, su retrato se convertiría en un objeto de adoración doméstica: en muchas de las casas particulares, colgaba de las paredes un retrato de Gardel. La fotografía obró como un objeto de veneración y representación en ese largo duelo de los años 30 y 40. En la nota mencionada sobre José María Silva, se expresa que: “Cuando Silva se enteró de la muerte del cantante en Medellín las expuso en la vidriera. A la noche la gente rompió el vidrio y se llevó las imágenes como recuerdo”.

La imagen del retrato de Gardel sigue creciendo después de su muerte. En esos largos años que nos traen al presente también se pueden identificar etapas, como capas sobrepuestas, de fortalecimiento de esa imagen icónica de Buenos Aires.

#### **4. Ethos gardeliano**

A esa altura de la carrera artística de Gardel, que como bien expresa Rodolfo de Roux: “Es el que se forja su propio destino con su propio talento. Viene a ser el prototipo del *self made man*, modelo social absoluto de esta primera mitad del siglo XX: triunfador, guapo, optimista”<sup>31</sup>, se da lugar a un *ethos*

30 Cibotti, E.: *Luto en la Guardia Nueva, cuando Buenos Aires lloró a Gardel* (Buenos Aires: Vuelta de página, 2016).

31 de Roux, R.: “Presentación. Íconos de América Latina” *Caravelle*, 98 (2012), pp. 9-16.

gardeliano, una producción de la imagen de sí<sup>32</sup>, de todo aquello que lo singularizará e identificará.

Ese *ethos*, en el caso de Gardel, es el resultado de un trabajo sobre sí mismo, que lo muestra como un hombre feliz, simpático, siempre sonriente. No hay fotos donde se lo vea triste o preocupado; su imagen es la de una persona exitosa, un triunfador, con la fuerza de quien resurge de su contexto familiar y social adverso – de padre desconocido, tuvo que trabajar de pequeño– y que ha conquistado París y Norteamérica.

En la vida real y en sus presentaciones artísticas, Gardel aparece educado, amable y caballero. También estas cualidades responden a un ideal de la clase media. En sus *performances* artísticas, Gardel se muestra seductor, galante, empático y afectivo; un ganador en relación con el género opuesto. En lo profesional, es responsable, cumple con creces en cada trabajo, se prepara artística y personalmente.

Gardel era un hombre popular que gana *status* social vinculándose con la clase alta: personalidades del mundo artístico internacional, de la cultura, la política y hasta de la monarquía querrán conocerlo.

La conocida metáfora tantas veces citada como expresión del *súmmum* del éxito en la ciudad: “soy / sos / es Gardel” responde a ese *ethos*.

## 5. Gardel después de Gardel y el protagonismo de la imagen

Lo extraordinario de este proceso es que, en las etapas que se señalaron previamente y que poseen diferentes características, obró en Gardel una capacidad de agencia<sup>33</sup> que convergió en la consolidación icónica de su imagen. Este periodo *post mortem* de Gardel tiene al menos tres largos momentos: desde 1935 en adelante, con homenajes y dedicatorias artísticas en su nombre y la veneración de su retrato. Luego, desde mediados de los 40, una etapa de representación plástica de Gardel, más íntima; mientras que, en una etapa más reciente, tal vez desde los 80, esta representación plástica vira hacia el arte en el espacio público, con la decisión de marcar la ciudad con la imagen de a quien se le atribuye que “cada día canta mejor”.

32 Amossy, R.: “Images de soi, images de l'autre. ‘Je’ - ‘Tu’”. En *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, (París: PUF, Presses Universitaires de France, 2010).

33 Esto es, su capacidad de diseñar libremente las propias circunstancias de vida. La antropóloga Ortner define “agencia” como la habilidad de un individuo de cambiar activamente las condiciones estructurales. Ortner, Sh.: “Theory in Anthropology since the Sixties”. En: *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 26, (1), (1984), pp. 126-166.

## La representación plástica de la imagen de Gardel

Después de una larga etapa de duelo y en el marco de una década de gran y fructífera actividad de las artes en general y de la plástica en la ciudad principalmente, la figura de Gardel es tenida en cuenta por muchos artistas plásticos de esa época como forma de evocación y no como sustitución de un ausente. Aunque esa presencia confirme su ausencia<sup>34</sup>, cada obra destaca valores del zorzal criollo.

El dibujante Luis Medrano, historietista, artista plástico y periodista, en el marco de su intervención como dibujante de los conocidos almanagues de Alpargatas en los 1946-1947, realizaría un dibujo llamado *Gardel*.<sup>35</sup>



Fig. 1. *Gardel*. Dibujo de Luis Medrano (1946-1947)

La imagen representa el sentir de un grupo de hombres que están escuchando discos de Gardel. La escena muestra una reunión, habitual de la época, cuyos integrantes están dispuestos alrededor de una victrola en situación de atenta escucha. El gesto de todos los presentes manifiesta, más que atención, una admiración a quien están escuchando. Este dibujo que se editó en los almanagues de la marca

34 Enaudeau, C.: *La paradoja de la representación* (Buenos Aires: Paidós, 1998)p. 27.

35 Durante 1946 y 1947, Medrano ilustró los célebres almanagues de la firma Alpargatas, objeto imprescindible en los hogares argentinos, que hasta entonces habían sido ilustrados por Zavattaro y Molina Campos con temas gauchescos. Nuestro artista amplió la temática de los difundidísimos calendarios con pinturas de la ciudad (el bar, el billar, la cancha de fútbol) y de las costumbres argentinas (la playa, el casino, los fideos del domingo). Luis J. Medrano, artista plástico, dibujante y humorista argentino nacido en 1915, reflejó como pocos la forma de ser argentina en su multifacética obra. Su creación más popular, el *Grafodrama*, publicado diariamente en *La Nación* entre 1941 y 1974, año de su muerte, es un viaje a través de las transformaciones experimentadas por nuestra sociedad en esos cruciales años.

mencionada, llegaba a un amplio público.

Más tarde, en la década del 70, será, entre otros artistas del momento, Antonio Berni quien evoque en su obra a Gardel. El artista tenía una relación cercana con el tango y le dio un lugar en su obra al representarlo en diferentes técnicas y momentos. Tal es así que dirá que Ramona Montiel<sup>36</sup> es un personaje salido de un tango. Una de sus obras de esa serie estará dedicada a Gardel.



Fig. 2. *Ramona escuchando a Gardel*. Antonio Berni (circa 1964).

Esta vez es una mujer quien escucha a Gardel: la imagen sonriente desde un portarretrato con foto dedicada y autografiada que dice: “A mi amiga Ramona”. Esta imagen da cuenta del grado de cercanía que el público tenía con Gardel, el grado de intimidad al que el cantor llega para que su foto esté presente en el interior de las casas de la época. Esta imagen se conecta directamente con la fotografía como forma de evocación, ya que se trata de la serie de retratos realizados por Silva en 1933, para su viaje a Estados Unidos y que tuvo su difusión masiva una vez muerto Gardel. La técnica utilizada en esta obra es el *xilo-collage-relieve*, inventada por el propio Berni, donde coloca diversos elementos con corporeidad que dan como resultado un grabado con relieve. En este caso particular, resulta de gran utilidad para incorporar directamente una fotografía del ídolo porteño a través del

36 Berni comenzó a desarrollar el personaje de Ramona Montiel mientras vivía y trabajaba en París, a partir de 1962. Ramona es una joven de barrio que vive en el corazón de la gran urbe: Buenos Aires. Agobiada por su trabajo de costurera y seducida por los lujos y los esplendores, así como por las falsas promesas de “una vida mejor”, se vuelve prostituta.

fotografado como realizara del mismo modo en *Ramona vive su vida*.

Se ha señalado aquí acerca de la popularidad de Gardel en el mundo femenino, un hallazgo en este aspecto es el realizado por la artista plástica Graciela Bello, que representa en su obra esa relación de las mujeres y Gardel: se trata de una serie de pintura *naïf*, que le dedicará en los 90 y cuyo recuerdo recupera en el siguiente texto:

Carlos Gardel fue el cantante de tangos más popular de los años 20 y 30. Se convirtió en un mito, ya que además del éxito mundial obtenido en su vida, falleció joven en un accidente aéreo en Medellín (Colombia). En homenaje a nuestro primer ídolo tanguero, el adorado Carlitos, realicé una serie de pinturas inspirada en la devoción que le profesaron sus admiradoras: las denominé “El Gardel Fans Club”. Las imaginé como unas coquetas y soñadoras muchachas, algo ingenuas, que se reunían a escuchar los tangos de Gardel entre suspiros. Juntaban sus fotos, sus discos, bailaban tangos, una conseguía un autógrafo, otra tocaba el bandoneón.<sup>37</sup>

En la obra de Bello, se repite la idea que veíamos en *Ramona escucha Gardel*. El retrato encuentra lugar en el interior de la casa y plasma la idea de que imagen y sonido se convierten en los verdaderos emblemas que representan al gran artista Carlos Gardel. En el caso de Bello, las pinturas representan diferentes *fans* de Gardel en el momento de la escucha de sus tangos; en *Devota de su voz*, la expresión del rostro confiere unilateralmente el sentido de la imagen, representa el estado.



Fig. 3. *Devota de su voz*, © Graciela Bello.

37 <https://graciabello-naif.blogspot.com/>



Fig. 4. *Carlitos fans Club*, © Graciela Bello.



Fig. 5. *Así en la tierra como en el cielo*, © Graciela Bello.

Otro artista contemporáneo que cultivó la costumbre de retratar a Gardel es Daniel Kaplan<sup>38</sup>, quien, entrado el siglo XXI, reproduce escenas tomadas de la exitosa película *El tango en Broadway*, como la emblemática imagen de *Rubias de New York*.<sup>39</sup> En un tipo de figuración más asociada al arte pop por la síntesis formal y cromática, las escenas de Kaplan representan un Gardel ya consagrado y exitoso.

38 <http://www.zurbaran.com.ar/danielkaplan/>

39 Título homónimo del fox-trot de Carlos Gardel y A. Le Pera, que se incluye en la película *El tango en Broadway*.



Fig. 6. *Rubias de New York*, Daniel Kaplan, 1995, óleo sobre tela, colección particular.

Son muchos los artistas que siguen por el camino de representar a Gardel, pero Hermenegildo Sábat le dedicó una buena parte de su obra a tributar, una y otra vez, a Gardel en diferentes técnicas (los dibujos, la escultura y la pintura). Ha realizado varias publicaciones, como *Al troesma con cariño*, entre otras. También muchos de sus trabajos han sido replicados, como sus dibujos, en alguna estación de subterráneo, o su obra escultórica, que se entrega cada año en los premios homónimos a la música.



Fig. 7. *Al troesma con cariño*, Hermenegildo Sábat.

La obra plástica dedicada a Gardel es copiosa y categórica a la hora de identificar esas marcas evocativas de Gardel en la ciudad. La vigencia de esa imagen obedece, en gran parte, a su representación desde las artes visuales.

## 6. Gardel, una imagen viva en la ciudad

Gardel está visible en el espacio público de la ciudad, intervenciones artísticas de toda índole asoman en puntos inusitados de Buenos Aires como algo natural y, a su vez, interpelando la atención del transeúnte. La intervención gardeliana es un elemento más en la guía de recorrido de la ciudad. Como expresa Sarlo: “La ciudad intervenida por el arte convierte al *flâneur* en un *performer*, que entrega su voluntad a las instrucciones de recorrido inscriptas en la obra o en los folletos y noticias de prensa que la acompañan.<sup>40</sup> Además de las obras de tributos específicos, como su estatua en el Cementerio de la Chacarita<sup>41</sup> y la del barrio del Abasto<sup>42</sup>, que aparecen como marcas literales en la ciudad; la imagen de Gardel es omnipresente y aparece en forma de destellos en diferentes puntos del perímetro capitalino. El *blogspot* “Gardel y sus monumentos”<sup>43</sup>, que registra monumentos en todos los países del mundo, para la Ciudad de Buenos Aires reconoce 262 obras y muestra, en sus entradas, que año a año se suman nuevas intervenciones. Estos parecen reforzar la memoria de habitantes y visitantes de la Ciudad. De esta manera, barrios, clubes sociales, muros, persianas de negocios, hoteles, cafés y bares, estaciones del subterráneo y frentes de casas particulares han sido intervenidos con la imagen de Gardel. También es curioso que lo único que deteriora esas imágenes es el paso del tiempo. No hay detractores de esa práctica, porque la empatía con Gardel es unánime.



Fig. 8. *Carlitos te espera parado sobre una patineta y ropa de gaucho*. Realizada por Run don't walk y Stenciland (artistas de *street art*). Línea A de subte. Estación Plaza Miserere en dirección a San Pedrito.

40 Sarlo, B., *La ciudad vista...*, p. 165.

41 *El bronce que sonríe*, así se conoce la obra construida por el escultor Manuel de Llano.

42 Ubicada sobre la calle Carlos Gardel (casi Anchorena) en el barrio del Abasto, es una obra del escultor sanjuanino Mariano Pagés, que se inauguró en marzo de 2000. Está realizada en bronce y mide 2,4 metros.

43 <http://gardelysusmonumentos.blogspot.com/search/label/Ciudad%20de%20Buenos%20Aires>

En la Línea B de Subte, estación Carlos Gardel, hay cuatro murales en forma de mosaicos compuestos por teselas<sup>44</sup> o realizados en cerámica alusivos a Gardel, el tango y el Mercado del Abasto.<sup>45</sup> Muchos de ellos son trasposiciones de obras pictóricas.



Fig. 9. *Homenaje a Buenos Aires*. Mural, cerámicos de Marino Santa María.  
Línea B, estación Carlos Gardel.



Fig. 10. *Mi Buenos Aires querido*. Realizado por la artista plástica Gloria Ingeborg Ringer,  
sobre el trabajo de Carlos Páez Vilaró. Línea B, estación Carlos Gardel.

44 Cada una de las piezas con que se forma un mosaico.

45 El artista también tiene otras intervenciones en el Abasto: mosaico veneciano de las fachadas de las casas a lo largo de las dos cuadras del Pasaje Zelaya y en sus intersecciones con Tomás de Anchorena y Jean Jaures. Se trata de retratos de gran tamaño de Carlos Gardel definidos en colores contundentes y partituras textuales con sus respectivas letras de tangos, dedicados a Carlos Gardel. <http://www.marinosantamaria.com/biografia.htm>



Fig. 11. Mural con técnica de fileteado realizado por Jorge Muscia y Alfredo Martínez. Allí se ve al Zorzal Criollo junto a su amigo Enrique Santos Discépolo.<sup>46</sup> Línea H, estación Corrientes.



Fig. 12. *Tango y Otros*, de Hermenegildo Sábat. Línea H, estación Inclán.

Otras intervenciones aparecen en espacios públicos abiertos, como murales e intervenciones escultóricas en frentes de inmuebles de la ciudad.

<sup>46</sup> Esta imagen está tomada de un fotograma del corto de Gardel con Discépolo: [https://www.youtube.com/watch?v=sCWpsLub\\_aY](https://www.youtube.com/watch?v=sCWpsLub_aY)



Fig. 13. *Mi Buenos Aires querido*, de Carlos Páez Vilaró. Palermo Chico (Tagle y Figueroa Alcorta).



Fig. 14. Mural escenográfico *Entrada a La Boca*, de Omar Gasparini<sup>47</sup>. Esquina de Paseo Colón y Martín García, frente al Parque Lezama.

<sup>47</sup> El Mural escenográfico *Entrada a La Boca*, realizado en 1999 por el artista plástico Omar Gasparini, en la Avenida Almirante Brown 38, frente al Parque Lezama, es una obra de arte emblemática, ubicada en la entrada al barrio de La Boca. Omar Gasparini es escultor y escenógrafo argentino que se dedica a representar este barrio. En este caso, recreó el conventillo de Puerto de Palos 460. Utilizó materiales como maderas, chapas, puertas y rejas.



Fig. 15. *La sonrisa de Gardel*, frente de una casa en Inclán 3000 (Barrio de Boedo).

## Conclusiones

La imagen de Gardel en la Ciudad de Buenos Aires experimenta un proceso de expansión continuo. El conjunto fotográfico de sí mismo, promovido por Gardel en su carrera, se proyectó no solo a través de esa forma artística, sino que fue un recurso decisivo de las artes plásticas para volver a presentarlo en diferentes técnicas que serían un nuevo vehículo de circulación de esas imágenes fotográficas. Esa multiplicación del ícono en la urbe porteña se corresponde con la mencionada construcción y proyección que el propio Gardel realizará de su imagen, la cual excede largamente la dimensión artística de un virtuoso cantor de tangos e involucra su faz actoral y aptitudes personales. Al respecto, expresa Matamoro: “Lo destacable de Carlos Gardel es haber conseguido, trabajo mediante, desarrollar su talento, su arte desde una dimensión humana admirable”.<sup>48</sup>

Un recorrido por su obra y trayectoria artística revela el trabajo sistemático que lo conduce a ese encumbramiento, y esa revisión del proceso de construcción de la imagen de Gardel ayuda a comprender la vigencia del valor icónico que tiene la misma en la ciudad, como también, por qué, los porteños, al menos, buscan identificarse con ese *ethos* que no es una ilusión ni un producto del azar, sino el de un trabajo real forjado en tiempo y espacio.

En esta relación entre el rol de Gardel en vida y la actualidad icónica de su imagen en Buenos Aires, también es referencia necesaria el impacto sentimental

<sup>48</sup> Matamoro, B.: *Con ritmo de Tango. Un diccionario personal de la Argentina*. Madrid: Forcola, 2017.

que produce su muerte trágica, siendo joven y en el apogeo de su carrera. Eso agigantó y alimentó su consolidación en el imaginario colectivo. Los tributos y homenajes contribuyen al acrecentamiento de la figura. Duelo mediante, la figura de Gardel se reproduce bajo diferentes formas. En los escritos, artículos, libros y letras de tango. El sustantivo “Gardel” se adjetiva en la expresión “soy / sos / es Gardel” para describir con ella una situación triunfal, de éxito, ganadora y aplicada a diferentes situaciones donde, al decirla, no hace falta explicar nada más. Del mismo modo, imagen y sonido son indistintos a la hora de reconocer a Gardel, como una marca indeleble de la ciudad. Pero lo icónico en Gardel es su rostro, no en un sentido estético ni como algo aprehensible o representable, sino como algo que sólo puede ser admirado. Carlos Restrepo Bermúdez dice en relación al rostro: “La imagen no revela tanto, como sustrae, reenviando la mirada a un más allá de la imagen misma”. Y añade: “El ícono se abre en un rostro que mira nuestras miradas para convocarlas a su profundidad”.<sup>49</sup> Esa hipnotización del rostro de Gardel es lo que convoca al *flâneur* de Buenos Aires.

Ese rostro, el de la sonrisa, es la imagen que se reproduce en forma continua, también la que le da materialidad a su voz, que hasta hoy sigue siendo la voz de la ciudad.<sup>50</sup> Sin embargo, desde lo colectivo, la imagen se apoderó del ícono en la Ciudad, y a pesar del transcurso de décadas de su desaparición, la misma se ha amurado en el paisaje cotidiano de la ciudad que lo vio crecer, en todos los sentidos de esta expresión. Ese proceso de apropiación de la imagen por parte de la comunidad porteña fue genuino y espontáneo; su construcción icónica ha estado al margen de toda intervención de política pública.

La consolidación de su imagen en Buenos Aires es su mérito, no hay enigma en su popularidad. Apelar a la figura de mito o leyenda, que puede obedecer a una manera de diferenciarlo del resto y de sacralizarlo, es también la falta de una valoración correcta de la dimensión humana y profesional de Carlos Gardel.

---

49 Restrepo Bermúdez, C. E.: “Visible-Invisible. Notas para una interpretación icónica del rostro”. *Acta fenomenológica latinoamericana*, vol. III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología), pp. 279-287.

50 La obra cantada por Gardel es aún parte de los repertorios de los que cultivan la música de Buenos Aires. También hay otras formas de proyectarlo en la música, como el hecho de haber instituido los premios a la música argentina con la denominación de “Carlos Gardel”.

# Gardel, figura icónica del tango. Construcción y vigencia de una imagen identitaria en la Ciudad de Buenos Aires

Teresita Lencina<sup>1</sup>

## 1. Buenos Aires, el tango y Gardel

Buenos Aires como ciudad en texto, en términos de Beatriz Sarlo<sup>2</sup>, se corresponde con una ciudad vista, vivida y recordada e interpretada, atravesada, en este caso, por el tango en la figura de Carlos Gardel. En sus historias, ciudad y tango han generado distintas imágenes para su representación e identificación: personajes, objetos, espacios, sonoridades, entre otros, que componen una consolidada simbología de la ciudad. Esa relación es la que experimenta el *flâneur* en la ciudad, quien busca la silueta del obelisco, la iconografía del tango, el filete porteño y el rostro de Gardel. Son estas las asociaciones más frecuentes que nuestra memoria activa con inmediatez al mencionar o transitar la ciudad, la búsqueda de esa imagen preconcebida de ella. Expresaba, al respecto, Ítalo Calvino en “La ciudad y los signos”:

La mirada recorre las calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso, y mientras crees que visitas Tamara, no haces sino registrar los nombres con los cuales se define a sí misma y a todas sus partes.<sup>3</sup>

Buenos Aires es tango y viceversa, se trata de una relación profundamente ligada, simbiótica, cuya simbología es visual, pero más aún sonora. Esta relación ha sido señalada por artistas del género y otros que, desde su arte, también la han pensado, como Carlos Alonso, quien expresó que: “Si queremos sintetizar

- 
- 1 Presidente del Centro Ófeca - Foro y Estudios Culturales Argentinos. Agradezco la lectura y aportes de la Lic. María Luján Baudino.
  - 2 Sarlo, Beatriz: *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009).
  - 3 Calvino, Ítalo: *Las ciudades invisibles*. Traducción Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Minotauro, 1974).

el sentimiento y el alma de Buenos Aires, podemos hacerlo con una sola palabra: TANGO”. Por su parte, en esa misma oportunidad, Astor Piazzolla manifestó: “El Tango es el eco de la Ciudad de Buenos Aires”.<sup>4</sup>

En esa relación, Buenos Aires también es el *topoi* del tango, lugar común “contenedor”, una fuente “poseedora” que sostiene la estructura del conjunto de símbolos colectivos y estereotipos culturales. Muchos escritores de la ciudad darán cuenta de esta relación, como Blas Matamoro, quien publica *La ciudad del tango* (1969), un ensayo en el que ubica a Buenos Aires como un pilar fundamental en su argumentación para desarrollar una historia del tango y reflexionar acerca de sus espacios de producción cultural y social.<sup>5</sup> En el mismo sentido, otros estrechan ese vínculo aún más, reflexionando sobre la ciudad o algún barrio de ella:

El tango, íntimo dueño de la ciudad, es también el espejo donde la innumerable Buenos Aires fija su imagen única y tiene un solo rostro sensible (Carlos Mastronardi).<sup>6</sup>

El tango es la expresión del alma porteña y todos, tanto los de la Guardia Vieja, como los de la Vanguardia, han dado alguno de sus atributos... Y sin más títulos que los que nos confiere nuestra condición de porteños y de entrañable amor a Buenos Aires (Ernesto Sábato).<sup>7</sup>

TANGO: Nostalgias de mi niñez en San Telmo y Pompeya. De mis barrios Patricios y Barracas (Carlos Cañás).<sup>8</sup>

En estas definiciones, aparece la condición de “porteñidad”. El enunciador está situado en la ciudad, que es la que marca la profundidad de los sentimientos (“el alma porteña” y “entrañable amor a Buenos Aires”). Nuevamente la ciudad aparece como un espacio estructurador de los afectos y, a la vez, un argumento suficiente a la hora de definir al tango.

La nostalgia, la idea del apego y la transferencia del sentir por ese espacio representado en los barrios de la ciudad han sido referencias obligadas de poetas, escritores y letristas.

4 Ambas definiciones se encuentran en el álbum *14 con el Tango* (1966), dirigido por Ben Molar.

5 Matamoro, Blas: *La ciudad del tango* (Buenos Aires: Galerna, 1969).

6 Álbum *14 con el tango* (1966), producido por Ben Molar bajo el sello FERMATA. El objeto consiste en un disco con catorce temas musicales, catorce láminas de pinturas alusivas y un apartado con cuarenta y dos definiciones sobre tango, cuyos autores son los artistas (músicos, escritores y artistas plásticos) que participaron de esa creación.

7 *Ibidem.*

8 *Ibidem.*

El mismo Gardel expresó ese sentimiento en una de sus obras más difundidas: “Mi Buenos Aires querido, / cuando yo te vuelva a ver, / no habrá más pena ni olvido”.<sup>9</sup> Asimismo, dota a la ciudad con una cualidad sanadora del alma porteña.

## 2. Gardel, ícono e identidad

Dentro ese conjunto icónico del tango, la figura de Gardel es una de las más antiguas y una de las más reconocidas y de mayor fuerza en la memoria colectiva, fundamentalmente para la comunidad porteña. El estudio *Buenos Aires imaginada*, que indaga sobre personajes emblemáticos de la ciudad a partir de relatos de los ciudadanos de Buenos Aires, señala que:

Los imaginarios de los porteños condensaron la representatividad simbólica de Buenos Aires en el tango, desde el cual la asociación con *Carlitos* fue casi unánime... La homogeneidad alcanzada por Gardel en coincidencia con la hegemonía lograda por el tango, indudablemente está ligada en una primera instancia a imaginarios que tienden a formar parte del consenso legitimado de manera desproblematizada.<sup>10</sup>

En el mundo del tango, Gardel es la figura máxima del canto, es el que le puso voz a *Mi noche triste*<sup>11</sup>, que en 1917 cambió el destino del género. Para sus pares músicos, Gardel es la referencia aun hoy. Como expresó Horacio Cabarcos recientemente: “es el intérprete principal”.<sup>12</sup>

El Gardel icónico va más allá de su vínculo con lo físico o con lo visual. Está asociado a su voz, que no es solo simbólica en cuanto ícono, sino que por su potencia parece cobrar cierta corporeidad. Así, imagen y voz se hacen indisolubles e insoslayables en la relación con la ciudad.

La característica más importante en esta relación está dada por la permanencia y vigencia<sup>13</sup> de la imagen de Gardel como ícono de la Ciudad. Al respecto, hace ya cincuenta años, Matamoro escribía:

- 
- 9 *Mi Buenos Aires querido* (1934), tango con letra de Alfredo Lepera y música de Carlos Gardel.
- 10 Lacarrieu, M. y Pallini, V.: *Buenos Aires imaginada*. Buenos Aires: Armando Silva, 2017), p. 89.
- 11 Tango con letra de Pascual Contursi y música de Samuel Castriota.
- 12 Declaración de Horacio Cabarcos, reconocido músico de tango, contrabajista y funcionario de la AADI, en oportunidad de representar a esa institución en el Centro Educativo del Tango de Buenos Aires, el 24 de junio de 2019.
- 13 Esa vigencia es tan fuerte que, si escribimos la palabra “Gardel” en un buscador de la Web, esta arrojará 31.600.000 resultados. Y si escribimos la palabra “Gardel” en sitio virtual de ventas mercado libre, aparecen más de 5000 objetos a la venta.

La efigie de Gardel es probablemente la más popular del país. En los tableros de los colectivos, en las vidrieras de los negocios, en las fileteadas puertas de los camiones y hasta en las paredes de algunas de las habitaciones y patios, allí esta su retrato.<sup>14</sup>

La literatura respecto al uso reiterado de la imagen de Gardel es copiosa y está en las identificaciones largamente sedimentadas en el imaginario colectivo. El punto es que a la hora de interpretar esas identificaciones, muchas veces, ubican la imagen de Gardel como un personaje casi heroico o mítico, más próximo a la leyenda urbana o al mito folclórico que a la persona de carne y hueso que supo cómo construirse como un artista popular e internacional de proyección insospechada en el tiempo.

Gardel fue un cantor extraordinario que innovó en el tango y contribuyó a que el género sea tal como se lo conoce hoy. Lo hizo desde su juventud que, a su vez, coincide con la primera época del tango. Como cantor sobresalió por sus características de registro de barítono, con un timbre y color de voz excepcional y una destacada musicalidad y emotividad. Pero a esas dotes naturales, Gardel las complementa con una gran intuición para interpretar una manera de sentir que identifica a sus escuchas y que transmite en cada presentación. Cualidades estas que ayudaron a la construcción de la imagen que se ancló en la Ciudad como una experiencia única e irrepetible hasta nuestros días.

La figura de Gardel como artista es la entrada para comprender su permanencia en el imaginario colectivo porteño. Lo que cabe preguntarse es: ¿cómo se construye históricamente la imagen de Gardel que aún vive en el imaginario porteño?, ¿cuál fue su contribución en la construcción de su imagen icónica?, ¿de qué forma se sedimenta y se proyecta la imagen de Gardel *post mortem*?, ¿cuál es la imagen de Gardel vigente hoy en la ciudad y dónde aparece?

El primer supuesto aquí es que la construcción de la imagen icónica de Gardel fue un proceso que continúa en actividad y que puede ordenarse en etapas o, al menos, como capas superpuestas. Lo que sigue es un recorrido breve que señala hitos y momentos de esa construcción en Buenos Aires.

### 3. La construcción de la imagen icónica

En el punto de partida, es importante considerar que será el propio Gardel quien forje su camino de popularidad, desde el trabajo y su precoz vocación por la música.

---

14 Matamoro, Blas *Carlos Gardel*. En la serie “La historia Popular. Vida y milagro de Nuestro Pueblo”, nro. 24 (Buenos Aires: CEAL, 1971).

Julián y Carlos Barsky consideran que conocer la etapa de su adolescencia en la primera década del novecientos en su barrio del Abasto es decisivo para entender cómo fue construyendo su notable desarrollo artístico:

El difícil periodo de la adolescencia terminará de construir los rasgos básicos de su personalidad, pero, en especial, lo sumergirá en las corrientes musicales que dominan en los grandes escenarios de la cosmopolita ciudad de Buenos Aires, a muchos de los cuales se había vinculado desde niño...<sup>15</sup>

Lejos de los prejuicios de la época, Gardel encaró el camino artístico con tenacidad. Debía cumplir un mandato familiar, lograr la profesionalidad:

Por esos años, Carlos tendría que lograr, por lo menos, cubrir sus gastos (...) En esa perspectiva, estará tironeado por dos alternativas. Por un lado, tenía la capacitación adquirida en la escuela, en oficios como encuadernador, trabajos de imprenta, de herrería, de zapatería. Por su parte, sus innatas condiciones de cantor, evidenciadas desde niño, su amor por la música lo impulsaban a tomar por otro sendero. Doña Berta más adelante recordará: “Yo soñaba con que mi hijo fuese médico... ¡si hubiese podido hacerle cumplir el sueño mío! pero él siempre decía que quería ser un cantor. Y eso en aquel tiempo me daba miedo”.<sup>16</sup>

Ese periodo de autoconstrucción artística duraría, por lo menos, veinticinco años de su conocida trayectoria. La lectura de cada momento de su carrera artística<sup>17</sup> muestra hitos que van a dar cuenta de saltos en su desarrollo artístico y en la expansión de su popularidad. Las referencias en este punto se realizaron siguiendo a Miguel Ángel Morena<sup>18</sup>, quien estudió y describió en forma detallada cada año de la carrera de Gardel.

15 Barsky, J. y Barsky, O.: *Gardel. La biografía* (Buenos Aires: Taurus, 2004), p. 69.

16 *Ibidem*, p. 76. Cita de “La verdadera vida de Carlos Gardel recogida de labios de su anciana madre”, *La canción moderna*, 8 de junio de 1936.

17 Existe una gran cantidad de bibliografía biográfica sobre Gardel. Algunas de las destacadas son: García Jiménez, F.: *Carlos Gardel y su época* (Buenos Aires: Corregidor, 1976); la ya mencionada de los Barsky; Collier, S.: *Carlos Gardel. Su vida, su música, su época*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988).

18 Morena, M. A.: *Historia artística de Carlos Gardel. Estudio cronológico*. (Buenos Aires: Corregidor, 1990).

## *La omnipresencia de Gardel en el mundo artístico local y el cultivo de un perfil de triunfador (1910-1923)*

Por esos años, su actividad artística era local, con gran cantidad de presentaciones en la Ciudad de Buenos Aires, pero también con giras por el interior del país. Morena<sup>19</sup> menciona que recorrió toda la provincia de Buenos Aires, Rosario, Montevideo, La Pampa, Mendoza, Entre Ríos, Córdoba, Tucumán y Chile (Santiago, Valparaíso, Viña del Mar) y que también comienza a grabar. Su repertorio era amplio y se renovaba constantemente. Incluía canción criolla, rioplatense, pero también *fado*, *shimmy* y otros géneros que formaban parte de la paleta musical que el público demandaba en esa época, como lo exponen Vila y Chindemi<sup>20</sup>. Gardel poseía la capacidad de leer el gusto popular para, luego, tenerlo en cuenta en la elección de sus repertorios.

Esa gran ductilidad estilística de Gardel, la lograba con una habilidad innata, pero también con sendos ensayos, estudio y preparación de su repertorio. Hay en esta característica del perfil de Gardel una impronta de la clase media que se estaba gestando: la idea del esfuerzo para conseguir el ascenso social. Al respecto y en relación a la expansión social del tango en las primeras décadas del siglo XX en Buenos Aires, Ema Cibotti expresa:

la sociedad porteña premiaba la disciplina y el tango se asociaba también a la movilidad social como una expresión apropiada de las expectativas de las clases medias.<sup>21</sup>

---

19 *Ibidem*.

20 Chindemi y Vila exponen que “claramente hay una hegemonía campera en el repertorio de las grabaciones realizadas por el dúo Gardel-Razzano (1917-1925), sus grabaciones acústicas como solistas para la compañía Odeón indican cierta constante: solamente seis de las trece grabaciones se consideran “tango” en 1920 y, aun sumando las milongas, el tango alcanza apenas el 60% de las grabaciones como solista (acústicas) en 1921. Es el año 1922 el que marca ciertas tendencias que van a reforzarse a lo largo de la década, ya que 21 de 28 temas que graba en dicho año son tangos o milongas. Sin embargo, tan tarde como 1925, Gardel introduce en su repertorio algunas composiciones de Chazarreta, es decir, del noroeste argentino, extendiendo la cobertura geográfica de su música mucho más allá de la pampa y su entorno. Y lo que se ve con mucha claridad es una preponderancia del tango en las grabaciones eléctricas a partir de 1926, en las que van apareciendo, curiosamente, otros géneros bailables no argentinos, como *foxtrot* o *shimmy*, pasodobles o rancheras. Chindemi, J. y Vila, P. “La música popular argentina entre el campo y la ciudad: música campera, criolla, nativa, folklórica, canción federal y tango”. Disponible en: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/40075/20941>

21 Cibotti, E.: “El tango argentino como genuina expresión de las clases medias”. En Teresita Lencina (comp.). *Escritos sobre tango 2* (Buenos Aires: Centroféca Ediciones, 2011).

Esta particularidad también será observada por Jorge Göttling:

en su triunfo personal como artista popular, protagonizó las aspiraciones de conversión de las clases sumergidas –de donde él provenía– y también de las capas medias.<sup>22</sup>

La información sobre ese periodo da cuenta de que Gardel, además de cumplir con una nutrida actividad artística, también se preocupaba por otros aspectos de su persona, como sus cuidados físicos. Un artículo firmado por Maximiliano Kronenberg sobre la muestra *Gardel y los deportes*<sup>23</sup> afirma que: “Fiel a su estilo, a Gardel le gustaban los deportes individuales para cuidar su imagen (...) El célebre cantante de *Mi Buenos Aires querido* era un apasionado por la gimnasia, el aerobismo, la natación y el boxeo, el fútbol y la paleta”.<sup>24</sup> Otros autores mencionan que además de la gimnasia también realizaba largas caminatas. Una interpretación actual podría argumentar que esas prácticas estaban vinculadas al cuidado de su imagen pública y mediática. En ese estadio de su carrera, de compromisos artísticos y sociales exigentes *in crescendo*, Gardel pondrá una especial atención a su imagen pública.

### *Proyección artística internacional y la fotografía como medio de promoción (1923-1932)*

En 1923 Gardel viaja por primera vez a Europa y su mercado se amplía exponencialmente. Los primeros destinos serán Madrid y Barcelona, luego Cannes, París y Niza. Lo interesante es que no viaja solo: además de Razzano, lo acompañan un periodista y un maestro vocal, lo que habla de su profesionalismo. Morena<sup>25</sup> también menciona que a su repertorio de canciones le añade lujosos atavíos criollos, elementos que suman a la *performance* y por los que el público se siente atraído a raíz de, también, cierto exotismo. Esta preparación le rinde con creces y realiza grabaciones en el exterior siempre con el sello Odeón. Este crecimiento hará que Gardel, en su repertorio, incorpore temas traídos de España. En 1926,

22 Göttling, J. (1990). Gardel es Gardel. En AA.VV.: *Ser Gardel* (Buenos Aires, Periodismo por periodistas, 1990).

23 Muestra llevada a cabo en el Museo Casa Carlos Gardel, entre el 31 de agosto de 2018 y el 31 de marzo de 2019

24 Disponible en: [https://www.clarin.com/cultura/anda-jugarle-gardel-zorzal-pasion-deportes\\_0\\_Byb2Ov4PQ.html](https://www.clarin.com/cultura/anda-jugarle-gardel-zorzal-pasion-deportes_0_Byb2Ov4PQ.html)

25 Morena: *Historia artística...*

graba alrededor de cien títulos con sus guitarristas; y actúa con algunas de las orquestas de tango más renombradas de la época: las de Francisco Canaro, Osvaldo Freseido y Francisco Lomuto, entre otras.

La nutrida actividad de esos años, lo perfecciona como artista: ya no será solo un cantor e intérprete, sino que también como actor de cine, él seguirá cuidadosamente su profesión, atendiendo su aspecto físico y su salud; también pasa por el quirófano por una cirugía de nariz.<sup>26</sup> Pareciera que la atención a su imagen era un acto consciente que formaba parte de su reputación, proyección y prestigio artístico y personal.

Ese cuidado de la imagen de Gardel era notable en sus presentaciones en vivo, pero más aún en el registro fotográfico que fue generando. La fotografía, fundamentalmente la de estudio, fue un arte por el que se había dejado cautivar y que usaba para su promoción. Por esos tiempos, posó en una gran cantidad de retratos que fueron realizados por diferentes fotógrafos. De muchos de ellos se ignora el lugar en los que fueran tomados y por quién. Lo cierto es que Gardel tenía una fotogenia natural, siempre salía bien en las fotos. En aquel tiempo, la fotografía era una tarjeta de presentación y obsequio; es común encontrar publicaciones de venta de fotografías de Gardel dedicadas. Luego de su muerte, esas fotografías serían las imágenes de Gardel que se multiplicarían en los portarretratos de las casas particulares.

### *Consolidación de la carrera.*

#### *La propagación de su imagen a través del cine internacional (1932-1935)*

Siguiendo la detallada actividad artística de Gardel que realiza Morena, en el año 1932, la carrera en Europa ya está consolidada, y también en ese año, conoce a Le Pera, con quien cambia el estilo y las letras. Esta es la etapa de la gestación de la imagen de Gardel en películas, fotografías y distintas formas de reproducción de su imagen.

En 1933 realiza su primer viaje a Nueva York para filmar en la NBC, mercado que se abrirá para múltiples actividades artísticas, acompañado por el desarrollo de la tecnología. De hecho, se produce un acontecimiento técnico inaudito: el acople a distancia.<sup>27</sup> Pero esas exigencias no serán las pruebas más duras que Gardel debe enfrentar, lo más complejo era atender los compromisos artísticos que lo demandaban.

26 Collier: *Carlos Gardel...*, p. 170.

27 Gardel en los estudios de la NBC y sus guitarristas Guillermo Barbieri, Ángel Domingo Riverol y Julio Vivas desde Radio Splendid.

Por estos años, graba y filma, y canta en los ciclos de las radios América y Nacional. Interviene en el espectáculo *De Gabino a Gardel*. Ofrece cincuenta conciertos en Buenos Aires, en las provincias y en Montevideo. Va a Francia y vuelve a Estados Unidos para debutar en radio.

Entre toda esta actividad, siempre se hizo un espacio para pasar por el estudio fotográfico. Uno de sus retratistas más conocidos fue José María Silva, quien tuvo la oportunidad de retratarlo muchas veces. La última vez fue en 1933 con una serie de fotografías que incluye la famosa foto de Gardel con el sombrero de ala corta, por la que se lo conoce mundialmente.<sup>28</sup>

En un testimonio muy valioso, José María Silva da cuenta de su encuentro con Gardel:

Conocí a Gardel en 1917. Yo tenía 20 años y trabajaba en la casa “Fotografía del Indio”, y él, por entonces, no era famoso y no cantaba tango. Actuaba periódicamente en Montevideo en teatros pequeños y en cabarets, en los que interpretaba temas criollos. Era un hombre gordo que se peinaba con raya al medio y sin gomina. Su transformación física vino pocos años después, a partir de la década del 20, cuando se dedicó al tango, saltó a la fama y comenzó a filmar películas en Estados Unidos.<sup>29</sup>

En la misma entrevista, evidencia la idea de la fotografía como forma habitual de propaganda artística de la época:

Cada vez que daba un recital en Montevideo venía al estudio para que le sacara fotografías, que en aquellos tiempos era el medio que usaban los artistas para promocionar sus espectáculos.

La construcción de la iconización de Gardel desde la imagen se iniciará con la fotografía como signo visual de iconicidad máxima e irá atravesando diferentes estadios de interpretación sin perder la intensidad del enlace con el artista que representa.

28 Publicaba el diario *Clarín* el 04/01/2000, al informar la muerte del fotógrafo, que: “El mismo Gardel consideró las fotografías del chambergo como las más apropiadas a su personalidad y fueron las que eligió para promocionar sus giras y sus películas. Él dejaba que el fotógrafo hiciera lo que quisiera; era distinto de otros artistas que creen que saben todo y no saben nada, recordó Silva en una entrevista hace unos años. No sólo fueron las más famosas, sino las últimas fotos de Gardel. Disponible en: [https://www.clarin.com/sociedad/murio-fotografo-retrato-carlos-gardel\\_0\\_HJ6-Sgnl0Fe.html](https://www.clarin.com/sociedad/murio-fotografo-retrato-carlos-gardel_0_HJ6-Sgnl0Fe.html)

29 *La Nación*, 24 de junio de 1997.

### *La muerte: impacto y sacralización (1935)*

La muerte repentina de Gardel lo engrandecerá aún más. El hecho desgraciado tendrá también sus elementos contundentes que harán que la imagen se amplifique. Un accidente de avión, transporte no tan usual por esa época, en el marco de una gira artística internacional que habla de su éxito, y la forma en la que ocurre ese accidente.

El impacto de la muerte del ídolo en Buenos Aires tiene también sus particularidades y disputas: la llegada de los restos de Gardel a Buenos Aires, la multitud que se agolpa por las calles para despedirlo, hechos que, en conjunto, permiten especular con la idea de que su muerte acrecentó la admiración, el mito y la sacralización. También la indiferencia oficial es algo que ha llamado la atención, Ema Cibotti destaca que a pesar de la popularidad y movilización del pueblo para participar de sus exequias, Gardel no recibió honras fúnebres del gobierno.<sup>30</sup>

Este hecho también es algo que Gardel pensó en su proyección y fue tan importante que, luego de su muerte, su retrato se convertiría en un objeto de adoración doméstica: en muchas de las casas particulares, colgaba de las paredes un retrato de Gardel. La fotografía obró como un objeto de veneración y representación en ese largo duelo de los años 30 y 40. En la nota mencionada sobre José María Silva, se expresa que: “Cuando Silva se enteró de la muerte del cantante en Medellín [expuso las fotos de Gardel] en la vidriera”.

La imagen del retrato de Gardel sigue creciendo después de su muerte. En esos largos años que nos traen al presente también se pueden identificar etapas, como capas sobrepuestas, de fortalecimiento de esa imagen icónica de Buenos Aires.

#### **4. Ethos gardeliano**

A esa altura de la carrera artística de Gardel, que como bien expresa Rodolfo de Roux: “Es el que se forja su propio destino con su propio talento. Viene a ser el prototipo del *self made man*, modelo social absoluto de esta primera mitad del siglo XX: triunfador, guapo, optimista”<sup>31</sup>, se da lugar a un *ethos*

30 Cibotti, E.: *Luto en la Guardia Nueva, cuando Buenos Aires lloró a Gardel* (Buenos Aires: Vuelta de página, 2016).

31 de Roux, R.: “Presentación. Íconos de América Latina” *Caravelle*, 98 (2012), pp. 9-16.

gardeliano, una producción de la imagen de sí<sup>32</sup>, de todo aquello que lo singularizará e identificará.

Ese *ethos*, en el caso de Gardel, es el resultado de un trabajo sobre sí mismo, que lo muestra como un hombre feliz, simpático, siempre sonriente. No hay fotos donde se lo vea triste o preocupado; su imagen es la de una persona exitosa, un triunfador, con la fuerza de quien resurge de su contexto familiar y social adverso – de padre desconocido, tuvo que trabajar de pequeño– y que ha conquistado París y Norteamérica.

En la vida real y en sus presentaciones artísticas, Gardel aparece educado, amable y caballero. También estas cualidades responden a un ideal de la clase media. En sus *performances* artísticas, Gardel se muestra seductor, galante, empático y afectivo; un ganador en relación con el género opuesto. En lo profesional, es responsable, cumple con creces en cada trabajo, se prepara artística y personalmente.

Gardel era un hombre popular que gana *status* social vinculándose con la clase alta: personalidades del mundo artístico internacional, de la cultura, la política y hasta de la monarquía querrán conocerlo.

La conocida metáfora tantas veces citada como expresión del *súmmum* del éxito en la ciudad: “soy / sos / es Gardel” responde a ese *ethos*.

## 5. Gardel después de Gardel y el protagonismo de la imagen

Lo extraordinario de este proceso es que, en las etapas que se señalaron previamente y que poseen diferentes características, obró en Gardel una capacidad de agencia<sup>33</sup> que convergió en la consolidación icónica de su imagen. Este periodo *post mortem* de Gardel tiene al menos tres largos momentos: desde 1935 en adelante, con homenajes y dedicatorias artísticas en su nombre y la veneración de su retrato. Luego, desde mediados de los 40, una etapa de representación plástica de Gardel, más íntima; mientras que, en una etapa más reciente, tal vez desde los 80, esta representación plástica vira hacia el arte en el espacio público, con la decisión de marcar la ciudad con la imagen de a quien se le atribuye que “cada día canta mejor”.

32 Amossy, R.: “Images de soi, images de l'autre. ‘Je’ - ‘Tu’”. En *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, (París: PUF, Presses Universitaires de France, 2010).

33 Esto es, su capacidad de diseñar libremente las propias circunstancias de vida. La antropóloga Ortner define “agencia” como la habilidad de un individuo de cambiar activamente las condiciones estructurales. Ortner, Sh.: “Theory in Anthropology since the Sixties”. En: *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 26, (1), (1984), pp. 126-166.

## La representación plástica de la imagen de Gardel

Después de una larga etapa de duelo y en el marco de una década de gran y fructífera actividad de las artes en general y de la plástica en la ciudad principalmente, la figura de Gardel es tenida en cuenta por muchos artistas plásticos de esa época como forma de evocación y no como sustitución de un ausente. Aunque esa presencia confirme su ausencia<sup>34</sup>, cada obra destaca valores del zorzal criollo.

El dibujante Luis Medrano, historietista, artista plástico y periodista, en el marco de su intervención como dibujante de los conocidos almanaques de Alpargatas en los 1946-1947, realizaría un dibujo llamado *Gardel*.<sup>35</sup>



Fig. 1. *Escuchando a Gardel*. Luis J. Medrano (1946).

La imagen representa el sentir de un grupo de hombres que están escuchando discos de Gardel. La escena muestra una reunión, habitual de la época, cuyos integrantes están dispuestos alrededor de una victrola en situación de atenta escucha. El gesto de todos los presentes manifiesta, más que atención, una admiración a quien están escuchando. Este dibujo que se editó en los almanaques de la marca mencionada, llegaba a un amplio público.

34 Enaudeau, C.: *La paradoja de la representación* (Buenos Aires: Paidós, 1998)p. 27.

35 Durante 1946 y 1947, Medrano ilustró los célebres almanaques de la firma Alpargatas, objeto imprescindible en los hogares argentinos, que hasta entonces habían sido ilustrados por Zavattaro y Molina Campos con temas gauchescos. Nuestro artista amplió la temática de los difundidísimos calendarios con pinturas de la ciudad (el bar, el billar, la cancha de fútbol) y de las costumbres argentinas (la playa, el casino, los fideos del domingo). Luis J. Medrano, artista plástico, dibujante y humorista argentino nacido en 1915, reflejó como pocos la forma de ser argentina en su multifacética obra. Su creación más popular, el *Grafodrama*, publicado diariamente en *La Nación* entre 1941 y 1974, año de su muerte, es un viaje a través de las transformaciones experimentadas por nuestra sociedad en esos cruciales años.

Más tarde, en la década del 70, será, entre otros artistas del momento, Antonio Berni quien evoque en su obra a Gardel. El artista tenía una relación cercana con el tango y le dio un lugar en su obra al representarlo en diferentes técnicas y momentos. Tal es así que dirá que Ramona Montiel<sup>36</sup> es un personaje salido de un tango. Una de sus obras de esa serie estará dedicada a Gardel.



Fig 2. *Ramona y Gardel*, c. 1964, 38.3x28.3 cm, xilocollage, © José Antonio Berni, Argentina.

Gentileza Fundación Antonio Berni, Madrid.

Esta vez es una mujer quien escucha a Gardel: la imagen sonriente desde un portarretrato con foto dedicada y autografiada que dice: “A mi amiga Ramona”. Esta imagen da cuenta del grado de cercanía que el público tenía con Gardel, el grado de intimidad al que el cantor llega para que su foto esté presente en el interior de las casas de la época. Esta imagen se conecta directamente con la fotografía como forma de evocación, ya que se trata de la serie de retratos realizados por Silva en 1933, para su viaje a Estados Unidos y que tuvo su difusión masiva una vez muerto Gardel. La técnica utilizada en esta obra es el *xilo-collage-relieve*, inventada por el propio Berni, donde coloca diversos elementos con corporeidad que dan como resultado un grabado con relieve. En este caso particular, resulta de gran utilidad para incorporar directamente una fotografía del ídolo porteño a través del fotograbado como realizara del mismo modo en *Ramona vive su vida*.

36 Berni comenzó a desarrollar el personaje de Ramona Montiel mientras vivía y trabajaba en París, a partir de 1962. Ramona es una joven de barrio que vive en el corazón de la gran urbe: Buenos Aires. Agobiada por su trabajo de costurera y seducida por los lujos y los esplendores, así como por las falsas promesas de “una vida mejor”, se vuelve prostituta.

Se ha señalado aquí acerca de la popularidad de Gardel en el mundo femenino, un hallazgo en este aspecto es el realizado por la artista plástica Graciela Bello, que representa en su obra esa relación de las mujeres y Gardel: se trata de una serie de pintura *naif*, que le dedicará en los 90 y cuyo recuerdo recupera en el siguiente texto:

Carlos Gardel fue el cantante de tangos más popular de los años 20 y 30. Se convirtió en un mito, ya que además del éxito mundial obtenido en su vida, falleció joven en un accidente aéreo en Medellín (Colombia). En homenaje a nuestro primer ídolo tanguero, el adorado Carlitos, realicé una serie de pinturas inspirada en la devoción que le profesaron sus admiradoras: las denominé “El Gardel Fans Club”. Las imaginé como unas coquetas y soñadoras muchachas, algo ingenuas, que se reunían a escuchar los tangos de Gardel entre suspiros. Juntaban sus fotos, sus discos, bailaban tangos, una conseguía un autógrafo, otra tocaba el bandoneón.<sup>37</sup>

En la obra de Bello, se repite la idea que veíamos en *Ramona escucha Gardel*. El retrato encuentra lugar en el interior de la casa y plasma la idea de que imagen y sonido se convierten en los verdaderos emblemas que representan al gran artista Carlos Gardel. En el caso de Bello, las pinturas representan diferentes *fans* de Gardel en el momento de la escucha de sus tangos; en *Devota de su voz*, la expresión de la mujer encarna ese tiempo místico y devuelve la imagen de la muchacha soñadora que la artista busca.



Fig. 3. *Devota de su voz*, © Graciela Bello.

37 <https://graciabello-naif.blogspot.com/>



Fig. 4. *Carlitos fans Club*, © Graciela Bello.



Fig. 5. *Así en la tierra como en el cielo*, © Graciela Bello.

Otro artista contemporáneo que cultivó la costumbre de retratar a Gardel es Daniel Kaplan<sup>38</sup>, quien, entrado el siglo XXI, reproduce escenas tomadas de la exitosa película *El tango en Broadway*, como la emblemática imagen de *Rubias de New York*.<sup>39</sup> En un tipo de figuración más asociada al arte pop por la síntesis formal y cromática, las escenas de Kaplan representan un Gardel ya consagrado y exitoso.

38 <http://www.zurbaran.com.ar/danielkaplan/>

39 Título homónimo del fox-trot de Carlos Gardel y A. Le Pera, que se incluye en la película *El tango en Broadway*.



Fig. 6 *Rubias de New York*, Daniel Kaplan, 1995, óleo sobre tela, colección particular.

Son muchos los artistas que siguen por el camino de representar a Gardel, pero Hermenegildo Sábat le dedicó una buena parte de su obra a tributar, una y otra vez, a Gardel en diferentes técnicas (los dibujos, la escultura y la pintura). Ha realizado varias publicaciones, como *Al troesma con cariño*, entre otras. También muchos de sus trabajos han sido replicados, como sus dibujos, en alguna estación de subterráneo, o su obra escultórica, que se entrega cada año en los premios homónimos a la música.



Fig. 7 *Carlos Gardel*, © Sucesión Hermenegildo Sábat.

La obra plástica dedicada a Gardel es copiosa y categórica a la hora de identificar esas marcas evocativas de Gardel en la ciudad. La vigencia de esa imagen obedece, en gran parte, a su representación desde las artes visuales.

## 6. Gardel, una imagen viva en la ciudad

Gardel está visible en el espacio público de la ciudad, intervenciones artísticas de toda índole asoman en puntos inusitados de Buenos Aires como algo natural y, a su vez, interpelando la atención del transeúnte. La intervención gardeliana es un elemento más en la guía de recorrido de la ciudad. Como expresa Sarlo: “La ciudad intervenida por el arte convierte al *flâneur* en un *performer*, que entrega su voluntad a las instrucciones de recorrido inscriptas en la obra o en los folletos y noticias de prensa que la acompañan.<sup>40</sup> Además de las obras de tributos específicos, como su estatua en el Cementerio de la Chacarita<sup>41</sup> y la del barrio del Abasto<sup>42</sup>, que aparecen como marcas literales en la ciudad; la imagen de Gardel es omnipresente y aparece en forma de destellos en diferentes puntos del perímetro capitalino. El *blogspot* “Gardel y sus monumentos”<sup>43</sup>, que registra monumentos en todos los países del mundo, para la Ciudad de Buenos Aires reconoce 262 obras y muestra, en sus entradas, que año a año se suman nuevas intervenciones. Estos parecen reforzar la memoria de habitantes y visitantes de la Ciudad. De esta manera, barrios, clubes sociales, muros, persianas de negocios, hoteles, cafés y bares, estaciones del subterráneo y frentes de casas particulares han sido intervenidos con la imagen de Gardel. También es curioso que lo único que deteriora esas imágenes es el paso del tiempo. No hay detractores de esa práctica, porque la empatía con Gardel es unánime.



Fig. 8. *Carlitos te espera parado sobre una patineta y ropa de gaucho*. Realizada por Run don't walk y Stenciland (artistas de *street art*). Línea A de subte. Estación Plaza Miserere en dirección a San Pedrito.

40 Sarlo, B., *La ciudad vista...*, p. 165.

41 *El bronce que sonrío*, así se conoce la obra construida por el escultor Manuel de Llano.

42 Ubicada sobre la calle Carlos Gardel (casi Anchorena) en el barrio del Abasto, es una obra del escultor sanjuanino Mariano Pagés, que se inauguró en marzo de 2000. Está realizada en bronce y mide 2,4 metros.

43 <http://gardelysusmonumentos.blogspot.com/search/label/Ciudad%20de%20Buenos%20Aires>

En la Línea B de Subte, estación Carlos Gardel, hay cuatro murales en forma de mosaicos compuestos por teselas<sup>44</sup> o realizados en cerámica alusivos a Gardel, el tango y el Mercado del Abasto.<sup>45</sup> Muchos de ellos son trasposiciones de obras pictóricas.



Fig. 9. *Homenaje a Buenos Aires*. Mural, cerámicos de Marino Santa María.  
Línea B, estación Carlos Gardel.



Fig. 10. *Mi Buenos Aires querido*. Realizado por la artista plástica Gloria Ingeborg Ringer,  
sobre el trabajo de Carlos Páez Vilaró. Línea B, estación Carlos Gardel.

44 Cada una de las piezas con que se forma un mosaico.

45 El artista también tiene otras intervenciones en el Abasto: mosaico veneciano de las fachadas de las casas a lo largo de las dos cuadras del Pasaje Zelaya y en sus intersecciones con Tomás de Anchorena y Jean Jaures. Se trata de retratos de gran tamaño de Carlos Gardel definidos en colores contundentes y partituras textuales con sus respectivas letras de tangos, dedicados a Carlos Gardel. <http://www.marinosantamaria.com/biografia.htm>



Fig. 11. Mural con técnica de fileteado realizado por Jorge Muscia y Alfredo Martínez. Allí se ve al Zorzal Criollo junto a su amigo Enrique Santos Discépolo.<sup>46</sup> Línea H, estación Corrientes.



Fig. 12. *Tango y Otros*, de Hermenegildo Sábat. Línea H, estación Inclán.

Otras intervenciones aparecen en espacios públicos abiertos, como murales e intervenciones escultóricas en frentes de inmuebles de la ciudad.

<sup>46</sup> Esta imagen está tomada de un fotograma del corto de Gardel con Discépolo: [https://www.youtube.com/watch?v=sCWpsLub\\_aY](https://www.youtube.com/watch?v=sCWpsLub_aY)



Fig. 13. *Mi Buenos Aires querido*, de Carlos Páez Vilaró. Palermo Chico (Tagle y Figueroa Alcorta).



Fig. 14. Mural escenográfico *Entrada a La Boca*, de Omar Gasparini<sup>47</sup>. Esquina de Paseo Colón y Martín García, frente al Parque Lezama.

<sup>47</sup> El Mural escenográfico *Entrada a La Boca*, realizado en 1999 por el artista plástico Omar Gasparini, en la Avenida Almirante Brown 38, frente al Parque Lezama, es una obra de arte emblemática, ubicada en la entrada al barrio de La Boca. Omar Gasparini es escultor y escenógrafo argentino que se dedica a representar este barrio. En este caso, recreó el conventillo de Puerto de Palos 460. Utilizó materiales como maderas, chapas, puertas y rejas.



Fig. 15. *La sonrisa de Gardel*, frente de una casa en Inclán 3000 (Barrio de Boedo).

## Conclusiones

La imagen de Gardel en la Ciudad de Buenos Aires experimenta un proceso de expansión continuo. El conjunto fotográfico de sí mismo, promovido por Gardel en su carrera, se proyectó no solo a través de esa forma artística, sino que fue un recurso decisivo de las artes plásticas para volver a presentarlo en diferentes técnicas que serían un nuevo vehículo de circulación de esas imágenes fotográficas. Esa multiplicación del ícono en la urbe porteña se corresponde con la mencionada construcción y proyección que el propio Gardel realizará de su imagen, la cual excede largamente la dimensión artística de un virtuoso cantor de tangos e involucra su faz actoral y aptitudes personales. Al respecto, expresa Matamoro: “Lo destacable de Carlos Gardel es haber conseguido, trabajo mediante, desarrollar su talento, su arte desde una dimensión humana admirable”.<sup>48</sup>

Un recorrido por su obra y trayectoria artística revela el trabajo sistemático que lo conduce a ese encumbramiento, y esa revisión del proceso de construcción de la imagen de Gardel ayuda a comprender la vigencia del valor icónico que tiene la misma en la ciudad, como también, por qué, los porteños, al menos, buscan identificarse con ese *ethos* que no es una ilusión ni un producto del azar, sino el de un trabajo real forjado en tiempo y espacio.

En esta relación entre el rol de Gardel en vida y la actualidad icónica de su imagen en Buenos Aires, también es referencia necesaria el impacto sentimental

<sup>48</sup> Matamoro, B.: *Con ritmo de Tango. Un diccionario personal de la Argentina*. Madrid: Forcola, 2017.

que produce su muerte trágica, siendo joven y en el apogeo de su carrera. Eso agigantó y alimentó su consolidación en el imaginario colectivo. Los tributos y homenajes contribuyen al acrecentamiento de la figura. Duelo mediante, la figura de Gardel se reproduce bajo diferentes formas. En los escritos, artículos, libros y letras de tango. El sustantivo “Gardel” se adjetiva en la expresión “soy / sos / es Gardel” para describir con ella una situación triunfal, de éxito, ganadora y aplicada a diferentes situaciones donde, al decirla, no hace falta explicar nada más. Del mismo modo, imagen y sonido son indistintos a la hora de reconocer a Gardel, como una marca indeleble de la ciudad. Pero lo icónico en Gardel es su rostro, no en un sentido estético ni como algo aprehensible o representable, sino como algo que sólo puede ser admirado. Carlos Restrepo Bermúdez dice en relación al rostro: “La imagen no revela tanto, como sustrae, reenviando la mirada a un más allá de la imagen misma”. Y añade: “El ícono se abre en un rostro que mira nuestras miradas para convocarlas a su profundidad”.<sup>49</sup> Esa hipnotización del rostro de Gardel es lo que convoca al *flâneur* de Buenos Aires.

Ese rostro, el de la sonrisa, es la imagen que se reproduce en forma continua, también la que le da materialidad a su voz, que hasta hoy sigue siendo la voz de la ciudad.<sup>50</sup> Sin embargo, desde lo colectivo, la imagen se apoderó del ícono en la Ciudad, y a pesar del transcurso de décadas de su desaparición, la misma se ha amurado en el paisaje cotidiano de la ciudad que lo vio crecer, en todos los sentidos de esta expresión. Ese proceso de apropiación de la imagen por parte de la comunidad porteña fue genuino y espontáneo; su construcción icónica ha estado al margen de toda intervención de política pública.

La consolidación de su imagen en Buenos Aires es su mérito, no hay enigma en su popularidad. Apelar a la figura de mito o leyenda, que puede obedecer a una manera de diferenciarlo del resto y de sacralizarlo, es también la falta de una valoración correcta de la dimensión humana y profesional de Carlos Gardel.

---

49 Restrepo Bermúdez, C. E.: “Visible-Invisible. Notas para una interpretación icónica del rostro”. *Acta fenomenológica latinoamericana*, vol. III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología), pp. 279-287.

50 La obra cantada por Gardel es aún parte de los repertorios de los que cultivan la música de Buenos Aires. También hay otras formas de proyectarlo en la música, como el hecho de haber instituido los premios a la música argentina con la denominación de “Carlos Gardel”.

## Bibliografía

- Amossy, Ruth: “Images de soi, images de l’autre. ‘Je’ - ‘Tu’”. En *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, (París: PUF, Presses Universitaires de France, 2010).
- Calvino, Italo: *Las ciudades invisibles*, traducción Aurora Bernárdez (Buenos Aires: Minotauro, 1974).
- Chindemi, Julia y Vila, Pablo: “La música popular argentina entre el campo y la ciudad: música campera, criolla, nativa, folklórica, canción federal y tango”. Disponible en: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/40075/20941>
- Cibotti, Ema: “El tango argentino como genuina expresión de las clases medias”. En Teresita Lencina (comp.). *Escritos sobre tango 2* (Buenos Aires: Centro ‘feca Ediciones, 2011).
- Cibotti, Ema: *Luto en la Guardia Nueva, cuando Buenos Aires lloró a Gardel* (Buenos Aires: Vuelta de página, 2016).
- Collier, Simon: *Carlos Gardel. Su vida, su música, su época* (Buenos Aires: Sudamericana, 1988).
- de Roux, Rodolfo.: “Presentación. Íconos de América Latina”, *Caravelle*, 98 (2012), pp. 9-16.
- Enaudeau, Corinne: *La paradoja de la representación* (Buenos Aires: Paidós, 1998).
- García Jiménez, Francisco.: *Carlos Gardel y su época* (Buenos Aires: Corregidor, 1976).
- Göttling, Jorge: “Gardel es Gardel”. En AA.VV.: *Ser Gardel* (Buenos Aires, Periodismo por periodistas, 1990).
- Lacarrière, M. y Pallini, V.: *Buenos Aires imaginada* (Buenos Aires: Armando Silva, 2017), p. 89.
- Matamoro, Blas: *Carlos Gardel*. En la serie “La historia Popular. Vida y milagro de Nuestro Pueblo”, nro. 24 (Buenos Aires: CEAL, 1971).
- Matamoro, Blas: *Con ritmo de Tango. Un diccionario personal de la Argentina* (Madrid: Forcola, 2017).
- Matamoro, Blas: *La ciudad del tango* (Buenos Aires: Galerna, 1969).
- Morena, Miguel Ángel: *Historia artística de Carlos Gardel. Estudio cronológico* (Buenos Aires: Corregidor, 1990).
- Restrepo Bermúdez, Carlos Enrique: “Visible-Invisible. Notas para una interpretación icónica del rostro”. *Acta fenomenológica latinoamericana*, vol. III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología), pp. 279-287.

Sarlo, Beatriz: *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009).