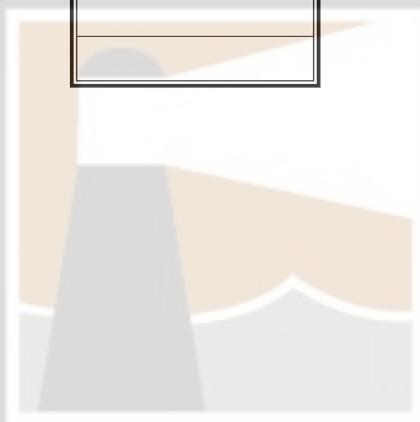




EX LIBRIS



MAREA
EDITORIAL



Toda la piel de AMÉRICA

The logo for MAREA EDITORIAL features a stylized landscape within a square frame. The top half of the frame is a light tan color, representing a sky or a sun. Below this, a white line depicts a horizon or a mountain range. The bottom half of the frame is a light gray color, representing a body of water or a plain. The text 'MAREA' is written in a large, white, sans-serif font across the middle of the frame, and 'EDITORIAL' is written in a smaller, white, sans-serif font below it.

MAREA
EDITORIAL



Oche Califa

Toda la piel de América

Historia e identidades en la canción latinoamericana

MAREA
EDITORIAL

Prólogo de Sergio Pujol



Califa, Oche

Toda la piel de América : historia e identidades en la canción latinoamericana / Oche Califa ; Prólogo de Sergio Pujol.
1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Marea, 2025.
248 p. ; 20 x 14 cm. - (Historia Urgente / Constanza Brunet, ; 115)

ISBN 978-987-823-063-4

1. Historia de la Música. 2. Identidad Cultural. I. Pujol, Sergio, prolog. II. Título.
CDD 982

Dirección editorial: Constanza Brunet
Coordinación editorial: Víctor Sabanes
Asistencia editorial: Carmela Pavesi
Comunicación: Verónica Abdala
Diseño de tapa e interiores: Hugo Pérez
Corrección: Loreana Vargas
Imagen de tapa: detalle de la ilustración de cubierta del disco *Primer Festival Internacional de la Canción Popular*, Chile, 1973.

© 2025 Oche Califa

© 2025 Editorial Marea SRL
Pasaje Rivarola 115 – Ciudad de Buenos Aires – Argentina
Tel.: (5411) 4371-1511
marea@editorialmarea.com.ar | www.editorialmarea.com.ar

ISBN 978-987-823-063-4

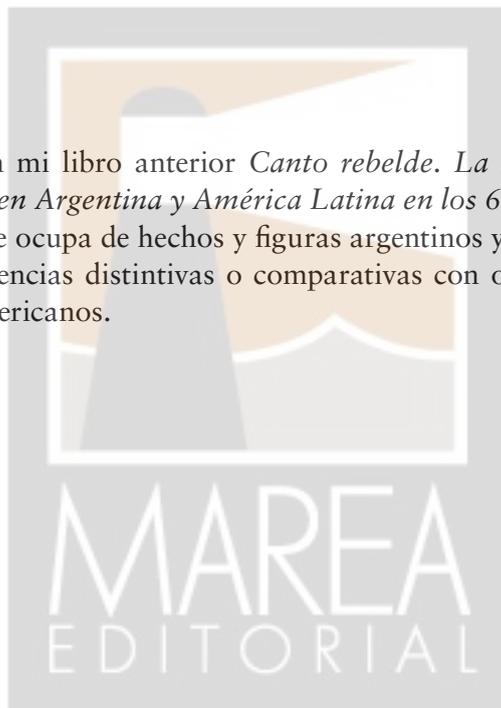
Impreso en Argentina – *Printed in Argentina*
Depositado de acuerdo con la Ley 11.723. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento sin permiso escrito de la editorial.

Un siglo, muchas voces



MAREA
EDITORIAL

Como en mi libro anterior *Canto rebelde. La canción de protesta en Argentina y América Latina en los 60 y 70*, este trabajo se ocupa de hechos y figuras argentinos y hace algunas referencias distintivas o comparativas con otros países latinoamericanos.



Las ciencias sociales suelen plantear cuándo comienza o concluye un siglo de acuerdo con hechos políticos y sociales que rigen como puertas de apertura y cierre. Respecto del siglo xx, hay quienes dicen que comenzó en 1917 con la Revolución Rusa y terminó en 1989 con la caída del Muro de Berlín. Un siglo político occidental y corto.

Podríamos, a los efectos de lo que nos ocupa, proponer una opción. Por ejemplo, considerar que el siglo xx comenzó con la expansión de los servicios eléctricos y de las tecnologías que ella posibilitó y concluyó cuando apareció y también comenzó a expandirse Internet. Digamos, de 1890 a 2000. Por lo tanto, sería un siglo más largo que el político.

En la Argentina este inicio coincide con la consolidación del Estado moderno, el crecimiento de las ciudades –Buenos Aires y Rosario, sobre todo–, la alfabetización masiva, la inmigración extranjera, las migraciones internas (paralela a la primera y que continuó aumentando las periferias urbanas cuando esta menguó), la esforzada pero también entusiasta movilidad ascendente de las clases populares y, por consiguiente, la aparición de una cultura de masas promovida por el periodismo, el libro, el teatro, los lugares de diversión y paseo y la música popular.

La electricidad –que en Buenos Aires se instaló como servicio de calle en 1887– dio origen a innumerables inventos para las industrias de la comunicación, la cultura y el entretenimiento, entre ellos, el telégrafo, el teléfono, los aparatos reproductores y amplificadores de música, la radio, el cine, la televisión. Además, el alumbrado aumentó la vida nocturna y produjo un cambio notable en la vida social. Estos inventos, en urbes cosmopolitas y en expansión, más los avances en el transporte vial, naviero y luego aéreo impulsaron una renovada e imparable mundialización cultural.

Los primeros aparatos de reproducción musical (manual, no eléctrica), mediante cilindros, fueron los fonógrafos. Pronto entraron a la Argentina, pero en 1900 se importaron gramófonos y discos, que los reemplazarían, ya que podían realizarse la cantidad de copias que se quisiera. Dos años después se hicieron las primeras grabaciones locales, aunque se llevaban a prensar a Europa. Recién en 1919 hubo discos de hechura local, que tenían una duración de dos y cuatro minutos. En menos de una década se convirtieron en bienes de consumo masivo.

Como es lógico, la música fue una gran protagonista y produjo una verdadera revolución en la vida cotidiana urbana, ya que entonces no fue necesario, para oírla o bailarla, depender de alguien del entorno que la ejecutara o bien asistir a una fiesta, celebración o a la Iglesia. Es decir, la música comenzó a ser una compañía habitual en los hogares y espacios públicos. A su vez, la duración de los discos moldeó o estandarizó la canción popular –en esa medida podemos decir que es un género moderno– y provocó la aparición cada vez más numerosa de creadores e intérpretes, que se fueron profesionalizando.

Sobre la base de géneros o especies existentes o nuevas, la música popular del siglo xx cursó sus caminos para el

baile o la escucha. Aunque como aclara el musicólogo Juan Pablo González, “si bien la canción no se baila –aunque el bolero sea una canción bailada y el vals peruano un baile cantado–, hay al menos dos cuerpos en juego en la radicación de la canción: el cuerpo del que la canta y el cuerpo del que la escucha”.

Los payadores, los intérpretes denominados “estilistas”, los recitadores y las orquestas fueron los primeros en grabar discos. En 1906 Flora Gobbi, integrante de Los esposos Gobbi, grabó *La morocha*. La producción fue cada vez más incesante. Para dar una idea, Carlos Gardel grabó, entre 1912 y 1935, más de 900 canciones.

Detengámonos un poco en el caso de Gardel. Tras sus primeros pasos como cantor estilista, es decir, de temas ajenos (de los que grabó quince, en 1912), se unió en dúo con José Razzano. Juntos comenzaron interpretando canciones camperas o criollas (hoy, folclóricas), algunas firmadas por ellos. En 1917 incorporó el tango *Mi noche triste*, de Samuel Castriota y Pascual Contursi, y a partir de entonces la presencia tanguera en su repertorio fue cada vez mayor, sobre todo cuando Gardel se hizo solista y definió un estilo de canto para el género. Con Razzano, Alfredo Le Pera y ocasionalmente con otros también estrenó tangos propios y este florecimiento pronto incorporó otros y otras cantantes y promocionó creadores en una categorización que separó los papeles de autor, compositor e intérprete. Así, en las décadas siguientes el tango canción compartió, con cierta ventaja, la escena pública y la difusión con el canto nativo, del que no aparecía dissociado: en reiteradas ocasiones (fotos, películas) Gardel se vistió con atuendo gauchesco.

Su repertorio, con o sin Razzano, muestra una primera evolución significativa en la canción popular del siglo xx. Las canciones nativas que proceden o se inspiran en un

cancionero tradicional apropiado y modificado reiteradas veces fueron consiguiendo desarrollos literarios mayores, al sobrepasar las letrillas o estribillos cantados. No hay que olvidar que muchas especies musicales eran, sobre todo, danzas. En cuanto al tango, que también era una danza, sufrió una mutación en la canción al pasar de tres partes a dos. De todos modos, las orquestas que privilegiaban el baile tuvieron a los cantantes en posición subalterna muchos años y algunos como “estribillistas”, así se les dijo.

A la par del gramófono se expandió el cine. Y si bien fue mudo hasta 1930, las salas empleaban músicos para amenizar la acción o completar las funciones. Luego, la Argentina desarrolló una industria líder en América Latina, convertida en una fuerte propulsora musical. Carlos Gardel fue quien más lo aprovechó para catapultarse con películas musicales que filmó en la Argentina (la curiosa *Encuadres de canciones*, en la que dialoga con Celedonio Flores y Enrique S. Discépolo, entre otros), Francia y Estados Unidos.

En 1920 ocurrió en la Argentina la primera transmisión de radio en el mundo con fines culturales: la ópera *Parsifal* desde la terraza del Teatro Colón. A la música le siguieron las noticias y la transmisión deportiva y, a partir de los años treinta, el radioteatro.

Todas estas novedades impulsaron la vida cultural y musical, que también se desarrolló en teatros, circos, cabarets, confiterías y lugares de esparcimiento y festejos. Las mejoras en la amplificación del sonido y los nuevos escenarios que esta posibilitó delinearon las performances de los intérpretes –presentaciones, manejo de la escena, interpretaciones, escenografías, etc.– y también hicieron a los bailes populares cada vez más numerosos.

En 1925 el gramófono fue reemplazado por el tocadiscos con motor eléctrico, que se divulgó masivamente en la

Argentina diez años después. Con este aparato podían escucharse discos simples de una duración de tres minutos en cada lado y, luego, los elepés (o “vinilos”), con una duración de hasta 25 minutos en cada lado. En el mundo de la música popular la aparición de los elepés fue un incentivo para desarrollar las llamadas obras conceptuales, es decir, los cantoneros temáticos y las cantatas.

La industria de la música obtuvo un gran desarrollo con la aparición de sellos discográficos y casas de edición. A lo largo del siglo xx los habría estadounidenses, europeos y argentinos. Con el correr del siglo, las academias y conservatorios fueron promocionando músicos con un nivel de formación cada vez mayor, incluso en instrumentos que requieren un esforzado aprendizaje y cuya importación o fabricación local aumentó día a día. En cuanto a los poetas y letristas, también el periodismo, el teatro y el libro, luego la radio y el cine fueron escuelas para la profesionalización literaria. Esto hizo que surgieran entidades sindicales y de derechos de autor. En 1936 nació la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC), como ente recaudador, al fusionarse dos del mismo tipo de la década anterior. En 1945, el Sindicato Argentino de Músicos (SADEM); en 1954, la Asociación Argentina de Intérpretes (AADI, recaudadora); en 1958, la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF), que desde 1999 otorga los Premios Gardel a la Música. Pero la primera ley de protección y recaudación de derechos autorales se firmó en 1910, lo que derivó en la creación de la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores), que nucleó autores teatrales y luego también de radio, cine y televisión.

Esta última se sumó con descomunal empuje en la difusión desde mediados de los años 50. Si bien promovió programas y ciclos destinados al tango y al folclore, su papel

más importante en los primeros años lo tuvieron los programas juveniles, que veremos luego y que no siempre colocaron a la canción en su centro; más bien, a la músicaailable. A partir de los años 90, la multiplicación de los canales de cable aportó señales específicamente musicales y dio vida al videoclip.

En 1970 aparecieron los casetes, que duraron unos veinte años. Y luego los discos compactos o CD, que lograron perdurar hasta el siglo XXI. En el caso del disco, sus variaciones fueron muchas en cuanto a tamaño, velocidad y sonoridad. Hacia los años 60 estaban impuestos el disco simple o sencillo y el elepé, con velocidad 33 1/3 de revoluciones por minuto y sonido estéreo (que los discos comenzaron a indicar en sus tapas). En los años 80 el sencillo fue menguando. Luego apareció el EP, de duración o capacidad intermedia entre el elepé y el simple.

Pero más allá de la aparición de la radio FM y la televisión por cable, el negocio de la música no debió adaptarse a grandes cambios hasta entrar al siglo XXI, cuando aparecieron sitios de acceso digital como iTunes (2003), YouTube (2005) o Spotify (2008). Esto fue la puerta de entrada a una nueva y vertiginosa historia, tema que queda fuera de nuestro interés.

Lo que sí produjo cambios significativos, a mediados de los años 50, fue la aparición de nuevos gustos juveniles, el acentuado desembarco de música extranjera, los comportamientos que indicaban la fragmentación de las preferencias y, por eso, de nuevos tipos de masificación. Esto llevó a renovadas políticas de difusión y del espectáculo. El disco, a su vez, se convirtió en competencia desleal para la música en vivo, especialmente para las orquestas de tango y jazz en los espaciosailables. Así nacieron los *disc jockeys*.

Sin embargo, sobre las dos últimas décadas del siglo se

produciría, a escala mundial, un notable giro en la dimensión de la música en la sociedad, sobre todo entre los jóvenes, lo que implicó un aumento en la capacidad de convocatoria pública de la música, por lo general, en torno a la canción y el baile. Si el tango había demostrado lo que podía convocar masivamente en los bailes populares, si el folclore hacía lo suyo en los festivales, la canción pop y el rock demostrarían ser capaces de protagonizar un salto descomunal, con estadios y parques cubiertos por multitudes.

El curso de la canción

Pero si hubo cambios en las tecnologías y en las clases sociales y sus comportamientos, también los hubo en el producto artístico. Pensar que no hubiese sido así a lo largo de un siglo es imposible. Tomando la historia del tango, veremos que se desarrolla en tres grandes momentos: Guardia Vieja, Guardia Nueva (paralela al tango canción) y la revolución piazzolliana. En ese desarrollo influyeron, más allá de las especies que le dieron origen, la música culta, el jazz y hasta el rock. El tango inventó un tipo de formación, la orquesta típica, liderada por la fortuita aparición del bandoneón y en la que se abrió paso, con un protagonismo cada vez mayor, el o la cantante. En cuanto a la letrística, se conformó con los versos y glosas de payadores orilleros que ya estaban incorporando el lunfardo, la oralidad mundana y la prestigiosa poesía modernista. El teatro –muchas canciones se componían para ser incluidas en sainetes y dramas costumbristas– llevó a la precisión argumental y dialogal y la delineación clara de personajes, ambientes y situaciones. Numerosos tangos no solo se oyen, sino que se ven como escenas dramáticas: *Los mareados*, *Como dos extraños* y *El*

Índice

Prólogo	
Canciones contra el olvido, por Sergio Pujol	9
Un siglo, muchas voces	13
El curso de la canción	21
La dupla	30
Dos mujeres: la guerrera y la poeta	33
La mujer invisible	38
¿Qué ocurría en otros géneros?	43
Un pasado... ¿cuántas historias?	49
Los revisionismos.....	59
Un continente que emerge	69
Sonidos mezclados.....	77
Rostro y voz de los que estaban	81
Tres apuntes antes de seguir.....	89
Los y las que son.....	92
Conclusiones de lo que no concluye	97

Mujeres	103
La morocha	105
La Mazorquera de Monserrat	107
El 45.....	108
Juana Azurduy	110
En septiembre cantará el gallo.....	111
Hembra de nunca decir nada.....	113
Romance de María Pueblo.....	114
Cuánto trabajo	115
¿Qué dice usted?.....	116
Canción de amor para Francisca.....	117
María, María	118
Mujer (Se va la vida, compañera).....	120
La historia	125
Juan Manuel	127
La vuelta del montonero.....	129
Cielo de los tupamaros	131
A Don José	132
Zamba para el Chacho.....	133
Cuando Varela viene	135
La Macacha	139
Doña Javiera Carrera	140
El cautivo de Til Til.....	141
Himno de la provincia de La Rioja	142
La Vuelta de Obligado	144
América Latina	145
Los pueblos americanos	147
Canción con todos	148
Si somos americanos.....	150
Despertemos en América.....	151
Sudamérica o el regreso a la aurora	151

El cóndor vuelve	153
El Sur también existe.....	155
Yo soy del Sur.....	157
Cinco siglos igual	158
El costo de la vida.....	159
Pueblos originarios.....	163
Camino del indio.....	165
Zamba de las tolderías	167
Kaluyo del imperio perdido.....	168
Huinca Onal.....	169
Dale tu mano al indio	171
Arauco tiene una pena (Levántate, Huenchullán)	172
India madre	174
Canto esclavo	176
Quimey Neuquén	177
El antigal.....	179
Antiguos dueños de las flechas.....	181
Indio hermano.....	183
La maldición de Malinche.....	184
Cacique Yatel.....	186
Solo ceniza quedando	188
Mercado indio.....	189
Quinto Centenario	190
Biografías.....	193
Escritos, opiniones y declaraciones	219



Esta edición de
Toda la piel de América
se terminó de imprimir en Buenos Aires Print,
Presidente Sarmiento 459, Lanús, Buenos Aires,
en el mes de marzo de 2025.