

tradicional). Además, resulta por lo menos desconcertante la inclusión de este texto en un libro que se presenta como un conjunto de estudios de obras de compositores del ámbito académico que utilizan material derivado del tango. Salvando los problemas fácticos indicados, el trabajo de Guerrero es muy bueno, pero no se ajustaría al estudio de un “tango culto”.

#### Consideraciones generales

La estrategia para el diseño y confección del libro tomó un eje cronológico y estilístico. Se inició con las obras más antiguas de autores vinculados principalmente con el ámbito musical académico (o culto) para concluir con los autores más noveles o de reciente difusión y más cercanos a circuitos de difusión musical masiva. Si bien el autor es ampliamente citado a lo largo del libro, es necesario indicar la importante herencia que la categoría “tango culto” recibió de Ramón Pelinski y su *Tango nómada* (libros y artículos respectivos). Sin embargo, existen algunas diferencias entre un punto de vista y el otro. El enfoque de Pelinski plantea las circunstancias sociales que originan distintas manifestaciones de un tipo de música. Por su parte, la categoría “tango culto” se utiliza para realizar una clasificación entre esto que es y aquello que no es. El conjunto de artículos –con excepciones– genera un discurso que plantea una separación y apropiación del espacio cultural al marcar las diferencias entre los unos (los “cultos”) y los otros (los “menos cultos”).

Al margen de estas consideraciones, el volumen llama la atención sobre un aspecto que, al menos en Argentina, ha intentado permanecer en compartimentos estancos: la creación y práctica musical que pretende ser culta, académica o “artística”, y la creación y práctica musical que intenta crear lazos con un público masivo. Gracias al interés puesto previamente en el tema por algunos musicólogos locales y el auge internacional del tango, supongo que esta publicación podrá satisfacer la necesidad e interés de lectores diversos.

**Hernán Gabriel Vázquez**

García, María Inés: *Tito Francia y la Música en Mendoza. De la radio al Nuevo Cancionero* (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2009, 188 pp.). ISBN 978-987-22664-4-8.

Recientemente (la publicación apareció a fines de 2011) se ha conocido una reseña de este volumen escrita por Silvina Argüello<sup>1</sup>, que a mi entender resulta completa y precisa acerca del contenido del libro. No hallo ninguna discrepancia entre sus apreciaciones y las impresiones que me ha dejado la lectura del trabajo

---

1 Silvina Argüello: Reseña de este mismo volumen en *Música e Investigación*, 18 (2010), pp. 201-204.

de María Inés García. Como se me ha comisionado la redacción de una reseña sobre el mismo libro, opté por realizarla desde un punto de vista más sesgado: qué es lo que me resultó más interesante y productivo de la lectura de este trabajo, que realicé como investigador interesado en la producción, recepción, circulación y análisis de la música popular urbana (MPU) argentina.

Tito Francia fue un músico de fama legendaria en el ambiente profesional de la música popular. Pese a ser un eximio guitarrista, compositor de obras populares y académicas, su trascendencia y repercusión a un nivel más amplio han sido limitadas, como surge de las evidencias presentadas en el trabajo, por su pertinaz permanencia en su provincia natal, Mendoza. Lo cual nos habla de dos aspectos relativos a la circulación de la MPU en Argentina: uno es que la macrocefalia del país, con la ciudad de Buenos Aires como centro acaparador de la cultura, ha incidido e incide fuertemente como un obstáculo sobre el desenvolvimiento de las escenas musicales locales, y otro que, tal vez, la única manera de sortear ese impedimento desde una adscripción a un género popular de la periferia es que el mismo alcance una popularidad masiva que produzca un movimiento económico tal que interese a la industria cultural (y la discográfica en especial). Por ejemplo, el *chamamé*, género que ha sido exitoso y masivo en el litoral y en Buenos Aires desde la década del '30 y que cuenta con participantes de toda índole, desde los más simples en cuanto a formación y resultados musicales hasta algunos de la riqueza de Ernesto Montiel, ha logrado que muchas figuras surgidas en las provincias del litoral se impusieran a nivel nacional. Otra figura de enorme repercusión surgida en Mendoza y con quien trabajó mucho el mismo Francia es Antonio Tormo, popularísimo en todo el país, para ser luego invisibilizado por su adscripción al peronismo (se prohibió durante la dictadura que comenzó en 1955). De paso, vale decir que no hay un estudio musicológico sobre el *chamamé* ni tampoco sobre Tormo. El caso es que ese salto a la consideración multitudinaria a su vez permite (o permitía) acceder a realizar grabaciones comerciales, única vía de supervivencia de las realizaciones en MPU.

Esa mecánica de funcionamiento centro-periferia ha impedido que obras como las de Tito Francia trascendieran a través del disco. De hecho, lo poco que ha grabado bajo su nombre ha sido de manera casi fortuita, no es totalmente representativo de sus realizaciones y hoy no está disponible. De ello nos enteramos por el minucioso estudio de María Inés García, que también deja entrever, a través de los dichos del propio Francia, que él confería mayor importancia a su obra como compositor académico que a su actividad popular. Aunque, paradójicamente, su *Zamba azul*, con texto de Armando Tejada Gómez, ubicable en la vertiente popular, es su obra más conocida.

Aquí debemos abordar otra arista del tema tratado en el libro que confiere un interés especial a la investigación, además de constituir un desafío importante. Tito Francia es uno de los pocos compositores que se han abocado sistemáticamente a la creación en dos campos diferentes y antagónicos como son

el de la música popular y el de la música académica. Igual que como ocurre con su obra popular, la académica no ha sido totalmente estrenada y obviamente menos aún difundida. Es interesante observar, como surge de la investigación, que Francia no consideraba estas áreas como compartimientos estancos, sino que ambas eran permeables a la mutua incidencia. La temática popular se hace presente en su obra académica. Cuestiones técnicas ajenas a la tradición musical popular, esencialmente armónicas, enriquecen su producción popular. Estas incorporaciones en lo popular dan cabida a una modernización intelectualmente planeada por Francia, que fue uno de los principales actores del movimiento Nuevo Cancionero.

Este es otro aspecto muy interesante del libro. La información que provee acerca de este movimiento, que fue tan importante para la música popular argentina como parte del llamado *boom* del folklore de la década de 1960, es vista, relatada y analizada desde una óptica musicológica. Tal vez sea menos épica que las habituales crónicas de tono poético con que contamos, pero no deja preguntas básicas sin responder, preguntas que se hace un lector que necesita esa información para seguir investigando, o simplemente porque está realizando una lectura profesional: quiénes eran, cuáles fueron sus propósitos, dónde actuaron, qué difusión alcanzaron, qué alcance.

Es posible ver los aportes del libro desde dos ángulos: uno, el de proveer información crítica y novedosa acerca de una figura legendaria de la que poco se sabe; otro, el de mostrar a través de su factura, su bibliografía y sus resultados, la metodología de trabajo y el marco teórico que empleó la autora para resolver las incógnitas y exigencias que se planteó. El primer aspecto, el de informar acerca de un actor determinado de la música popular urbana argentina, resulta plenamente logrado. ¿Qué nos hace falta cuando necesitamos conocer la carrera y eventual importancia y trascendencia de un músico popular? Los datos biográficos, un detalle razonable de los estudios cursados, sus antecedentes profesionales, su desenvolvimiento artístico y sus aportes. También es imperioso conocer cómo suena (o sonaba) su música, y si el libro no lo provee, debe al menos indicarnos un camino con la información necesaria para acceder a ella. En este caso, la página *web* de la editorial indica la forma de escuchar algunos de los registros. Nos debe brindar confiabilidad, además, informándonos acerca de las fuentes documentales a las que recurrió, cuáles fueron aquellas a las que no se pudo acceder, etc. Es posible que esta enumeración suene a perogrullada, pero en realidad son muy pocos los libros sobre músicos populares argentinos que contienen esta información. Un pecado capital de gran parte de ellos es la ausencia de una discografía completa (salvo que haya una excusa explícita para no haber podido compilarla). En este caso se provee un catálogo de obras (populares y académicas), con mención de cuáles han sido grabadas y por quién. Además, un apartado especial se refiere al único disco comercial registrado por Tito Francia.

En cuanto al segundo aspecto, la autora maneja con solvencia un

marco teórico preciso y acotado a lo necesario, con el cual nos podemos ubicar claramente dentro de cada campo musical (en este caso, de un músico bifronte, con especialidades populares y académicas). El análisis se resuelve con claridad, desmenuzando la obra popular emblemática (*Zamba azul*) y explicitando de qué forma se maneja el compositor en su veta académica con respecto a los recursos formales, melódicos y armónicos.

En lo relativo a la recepción, que suele resultar un asunto álgido, por cuanto se ponen en juego consideraciones *emic* que pueden ser expresadas sincrónicamente desde posturas estéticas o culturales muy disímiles, ha sido bien resuelto también. Queda en claro la amplia recepción popular del trabajo radial de Francia, el parcial escepticismo generado por las obras que buscan la modernidad y renovación en el marco del Nuevo Cancionero, el consabido snobismo en la recepción de la obra académica o en la aceptación del propio Francia dentro del ámbito académico educacional.

Adicionalmente, la lectura del trabajo es enriquecedora, pues permite conocer y comprender prácticas musicales de la provincia de Mendoza en el período que abarca (1940-1980), que además arrojan luz sobre aspectos muy interesantes de la circulación y recepción de la música popular en Argentina. Sería necesario contar, por lo menos, con un estudio similar de cada una de las provincias argentinas, para completar un panorama mínimo de la producción y circulación de la música popular en el país.

Se trata de un trabajo altamente recomendable surgido de una investigación original y cuyo primer destino fue una tesis de maestría.

**Omar García Brunelli**

Teresita Lencina (Comp.): *Escritos sobre tango, Volumen 2: Cultura rioplatense, patrimonio de la humanidad*. Buenos Aires: Centro'feca, 2011. 207 p. ISBN 978-987-25505-2-3

El libro es fruto del III Congreso Internacional de Tango, organizado por Centro'feca en diciembre de 2010 en Buenos Aires. Tiene 13 trabajos, uno de los cuales reúne las fotografías expuestas por Eduardo Rembado ("Tango en el siglo XXI", p. 139-144). La docena de escritos son ocho ponencias individuales, un panel de tres invitados sobre el tango en la educación y una mesa redonda con cinco integrantes. Como se infiere de la currícula de los participantes, no fue un congreso de corte académico sino abierto a la comunidad intelectual vinculada al tango. El objetivo fue reflexionar sobre la protección que desde 2009 le brinda