

## Los viajeros del tango: anclados en New York\*

Andrea Matallana

La llegada del tango a los Estados Unidos se realizó a través de tres vías: la primera, como resonancia europea (donde el tango se había instalado desde fines de siglo) porque mirar a Europa como el escenario de la sofisticación, el buen gusto y la alta cultura era una estrategia ampliamente esgrimida por la alta burguesía de New York. Así es que a comienzos de siglo XX se imitaban las modas de las principales ciudades de Europa y, en la medida en que llegó a los altos círculos sociales de Francia e Inglaterra, los norteamericanos la importaron. La segunda, vinculada a la anterior, fue la danza. Los cambios sociales de estos años trajeron las novedades en los ritmos bailables. En este sentido, el one step, el maxixe y el tango se incorporaron a los festejos de la *high society* (por medio de las patrocinadoras de bailes, por ejemplo) y, posteriormente, se socializó en los diversos centros nocturnos. En este sentido, el instructor de baile (profesional o amateur) fue indispensable hasta que se incluyó en los manuales de danza y llegó a las academias profesionales. La tercera vía de inclusión fue el procesamiento que las industrias culturales hicieron de este ritmo. La expansión del tango coincidió, y no casualmente, con el éxito del consumo de los nuevos soportes sonoros (fonógrafos, gramófonos, cilindros y discos) que se diversificaron en modelos y nuevos sonidos.

En este proceso de exportación cultural, Nueva York exhibía la emergencia de una nueva clase burguesa que dominó el drama de la producción cultural ya que como lo expresa Sven Beckert “en ningún otro país en el mundo emergió una elite económica tan poderosa como la de New York”. En ausencia de una aristocracia, la burguesía neoyorquina cimentó un enorme poder no solo económico sino cultural y social (Beckert, 2003). Este elemento hacía propicia el arribo del “verdadero tango argentino” como era publicitado en la época.

Cuando se releen las narrativas acerca de la exportación del tango se hace indispensable comprender el modelo de artistas-emprendedores que existía hacia principio de siglo. Los primeros en arribar a Europa, por lo general, habían pasado por el espectáculo circense y tenían una experiencia en recorrer trayectos poco conocidos y actuar en situaciones más precarias que el mundo del *star system*. Se trataba de un grupo de músicos, bailarines y artistas populares ávidos de aprovechar oportunidades, conseguir fama y fortuna. El desempeño profesional se ponía en juego bajo situaciones variadas: improvisación, monólogos, canto y baile eran algunas de las actividades que debían llevar a cabo en sus

actuaciones. Si tomamos como referencia inicial a Angel Villoldo y Alfredo Gobbi, ambos habían tenido experiencia en los circos populares de finales de siglo XIX y principios del XX, tanto en la reconocida compañía de los hermanos Podestá o en el Circo Rafetto. No es casual, entonces, que hicieran a comienzos del siglo XX sus primeros viajes a Europa y luego a Estados Unidos.

Los primeros artistas del tango, en tanto género popular, comprendieron rápidamente la importancia de plasmar su arte en las grabaciones de cilindros y discos, y aprovecharon todas las oportunidades para lograrlo, aun cuando el idioma les fuera adverso. Creemos que, para estos artistas, el proceso tuvo dos formulaciones: la primera, grabar para poder importar hacia argentina; la segunda, más riesgosa, probar suerte en la escena del espectáculo norteamericano<sup>1</sup>. Respecto del primer punto, sabemos por algunos catálogos que artistas como Alfredo Gobbi y su esposa, Flora, no sólo probaron suerte en París, sino que se aventuraron hacia Estados Unidos donde grabaron varias piezas para los estudios Victor en Nueva York, y posteriormente para Columbia. Según los datos de ingresantes a Ellis Island, la familia Gobbi viajó junto a su hija de seis años, Orfelía, en varias oportunidades. La primera en 1907 desde Francia, la segunda directamente desde Brasil; la tercera y cuarta vez, en 1909 y 1911 respectivamente, desde Francia. Algunos de los registros sonoros de Gobbi aparecen en catálogos de discográficas norteamericanas y suponemos que hicieron algunas presentaciones teatrales dado que la pareja no solo cantaba y tocaba instrumentos sino que también bailaban.

Por su parte, los dos más importantes bailarines argentinos, que lucieron sus cortes en los principales salones de Buenos Aires, llegaron a Estados Unidos en los primeros años de la década de 1910. El primero fue José Benito Bianquet, en diciembre de 1912, desde Buenos Aires, acompañado por María Eloisa Gobbi, bailarina de veinte años de edad. Bianquet, más conocido como *el cachafaz* fue uno de los iniciadores en los salones bailables de Europa. Junto a su pareja se presentaron como los auténticos bailarines de tango argentino en el Ziegfeld Follies en Nueva York (Society and Entertainment). El otro destacado bailarín fue Casimiro Ain, que viajó por primera vez en 1913, partiendo desde el Havre en *La Provence*, junto a Martina Ain y su hijo Ricardo, de seis años. Dos años más tarde, volvería a Nueva York partiendo desde el puerto de La Plata y, posteriormente, en 1926, desde Buenos Aires. En el caso de Ain viajó a París en 1911 y en 1913 se trasladó a Nueva York para probar suerte en los escenarios bailables locales. En el diario *New York Tribune* del 3 de diciembre de 1915, se anunciaba su presencia en el baile de carnaval organizado por el Lafayette Fund, como el profesor argentino, inventor del tango, sin dudas una de las grandes atracciones del evento.

En el mismo barco que Ain llegaron Eduardo Morelos, Vicente Loduca y Celestino Ferrer, tres importantes músicos que intentaron asentarse en la escena norteamericana aprovechando el impacto de esta moda. Los artistas tenían dos escenarios internacionales claros para mostrarse: Nueva York y París. En este caso, luego de su primera experiencia, Ferrer y Carlos Guerino Filipotto volverían en 1915 a Nueva York, en un segundo viaje intercalando una ciudad con la otra.

En agosto de 1920, en el *Martha Washington*, arribaron desde Buenos Aires Enrique Delfino, Osvaldo Fresedo y David Roccatagliata<sup>2</sup>. Los tres integraron la orquesta Victor y la orquesta Típica Select: acompañados por Tito Delfino en violín y Alfred Lennartz en cello para las grabaciones realizadas en los estudios de Camdem entre 1920 a 1924. Según el catálogo de Víctor Company, Fresedo era integrante de la orquesta Típica Loduca, en las grabaciones realizadas en Buenos Aires en 1917. Estos músicos fueron contratados por la empresa para grabar cincuenta discos con el verdadero estilo argentino.

Cuando algunos rememoraban su estancia en Estados Unidos, lo hacían con cierto escepticismo y desencanto, como sucedía con el autor de Milonguita y la Copa del Olvido, quien señalaba haber hecho todo lo posible para “llevar el verdadero tango a los grandes cabarets y salones de espectáculos pero no resultó (...) los directores me dijeron que era una música muy triste para ser impuesta en salones destinados a reír y a gozar de la vida” (de la Fuente). Parecía ser que la melancolía propia de aquellas composiciones no se llevaba bien con la idea de que bailar era simplemente una diversión, y el tango exitoso en Norteamérica era aquel que podía ser bailado.

Para Juan Carlos Cobián que viajó en diversas oportunidades, la experiencia tampoco resultó en fama y fortuna. Al menos dos veces su entrada fue por Ellis Island. La primera vez llegó en el *Pan American*, en 1923, declaró en migraciones que sus contactos en Estados Unidos estaban en Camdem, Nueva Jersey, estaba contratado por la compañía Panamerican Recording Co donde permanecería un año. Carlos Groppa en su libro sobre el tango en Estados Unidos aborda los viajes de Cobián dándoles un tenor puramente romántico. A juzgar por el testimonio de Enrique Cadícamo, su inseparable amigo, esto parecería cierto, aunque Juan Carlos Cobián estuvo durante años anclado en Nueva York probando suerte en diferentes clubes nocturnos como pianista, desempeñándose en orquestas de jazz y también actuando como solista. En 1927, una publicidad del *New York Times* lo ubicaba acompañando a Wilda Bennett (una conocida actriz y bailarina del viejo vaudeville) en Ross Fenton Club de la calle

Broadway y la 51st. La orquesta argentina de Carlos Cobian aparecía destacada en la publicidad<sup>1</sup>. Ese mismo año, también era resaltada su actuación en el show que habían presentado con motivo de la celebración del día de San Valentín en el teatro B.F. Keith's los bailarines Cortez y Peggy, y el cantante José Moriche. La última vez que Cobián llegó a New York fue catorce años más tarde, parando en el Hotel Astoria acompañado por su amigo Cadícamo<sup>4</sup>.

También en 1923, llegaba a California el actor Vicente Padula que intentaría probar suerte en Hollywood. Posteriormente, en 1934, viajaba nuevamente desde Francia para participar en varias películas de Gardel: *Melodías de Arrabal*, *Cuesta Abajo* y *El Tango en Broadway* donde dejaría una destacada actuación.

En 1925 arribaba por primera vez a Nueva York, José Bohr, acompañado de su esposa Eva. En aquella oportunidad su contacto en Estados Unidos era Mister Jesse Lasky de la Paramount. Este era un contacto que revestía por demás importancia: Lasky además de ser uno de los padres de la industria cinematográfica norteamericana en Los Angeles, fundado con Arold Zuckor había creado la compañía Famous Players y había construido un importante estudio en el Astoria de New York en 1920. Al año siguiente, volvería a Nueva York contratado por la Victor Talking Machine Co y la empresa Argentina Amusement Co, ubicada en West 33d. Street. El caso de José Bohr, autor del famoso fox trot "Pero hay una melena", es interesante porque al conocer el circuito del show *business* norteamericano decidió quedarse y probar suerte como actor de cine, entre otras profesiones. Al día siguiente de su llegada por segunda vez a Nueva York, el diario *The New York Times* del 22 de diciembre de 1926 anunciaba su presencia titulado: "Los gauchos llegan para una gira". El periódico mencionaba un grupo de doce gauchos que estarían de gira por el país. El hecho que llamaba la atención era la vestimenta utilizada: "camisas de seda blanca, bordeada de encaje, pantalones de seda blancos, chalecos de color rojo y negro, botas altas y espuelas de plata. También llevaban el pintoresco sombrero de ala ancha de las pampas. La mayoría de ellos portaban boleadoras de Argentina. Este instrumento es un lazo de tres metros de largo, en cada extremo se sujeta una bola de plomo que pesa una libra". Como vemos, la intención del grupo era explotar la imagen que Valentino había establecido en el cine norteamericano. Unos pocos días después de su primera presentación, *The New York Times* seguía impactado por la manera de vestirse de los "gauchos" de José Bohr, y detallaba el extraño atuendo: "Los hombres llevan espuelas, ponchos, mates y bombillas para beber el té, llamado mate, los bandoneones, y el baile del tango". El artista sostenía que su grupo era la primera organización musical de América del Sur

en traerlo a los Estados Unidos. Posteriormente, Bohr tuvo presentaciones en diferentes estados. En 1931, volvía a los Estados Unidos desde México, donde había fijado su lugar de residencia; y continuaría con sus viajes en los siguientes años hasta 1940, en general acompañado por su esposa. Quizá el caso de José Bohr fue especial, dado que el actor solicitó la residencia para poder permanecer trabajando y adquirió posteriormente la nacionalidad.

Para otros músicos la experiencia de viajar a Estados Unidos tuvo vaivenes. Para Francisco Canaro o Fresedo, fue provechosa a nivel musical porque les permitió actualizarse en las nuevas composiciones que se representaban popularmente en la escena norteamericana. Así, por ejemplo, Firpo introdujo un set de música de jazz en su orquesta, del mismo modo que lo hicieron Canaro y Fresedo con diferentes resultados. En el caso de Canaro, su hermano Juan arribó a Nueva York en septiembre de 1926, en el Vandyk acompañado por una troupe compuesta por Casimiro Ain, Ernesto Bianchi, Maria Canaro (esposa de Juan), Rafael Canaro, Fioravanti Di Cicco (pianista), Luis Petrucceli, Octavio Scaglione y Cayetano Puglisi. Seis días más tarde, el 27 de septiembre, llegaba desde Francia, Francisco Canaro en el De Gresse, junto a su esposa Myrtha y Linda Telma (Ermelinda Spinelli), los que se alojarían en el Empire Theatre Building. Durante ese año, se presentó en el Club Mirador, en Broadway y la 51, junto al bailarín Maurice y su compañera Eleonora Ambrosio, aunque no tuvo mayor impacto en la prensa norteamericana ni en el público que tenían bastante definidos sus gustos acerca de lo que creían que era el tango.

Cuando, en 1928, *Caras y Caretas* consultaba a estos músicos respecto de si sería desplazado por el jazz, las respuestas coincidían en negarse rotundamente, aunque en el caso de Canaro parecía querer olvidar que había incluido el jazz en sus representaciones y que para intentar fama en Nueva York aceptó disfrazarse de gaucho para ejecutar tangos, tanto como lo había hecho Fresedo. Como parte del circuito latinoamericano, en 1927, Augusto Berto llegó a Nueva York embarcado en el Gobernador Cobb, arribaba desde Cuba junto a otros músicos para presentarse en el Manhattan Opera House, también viajaban la compañía teatral de Camila Quiroga junto a varios artistas de renombre en Argentina como Florindo Ferrario, José Olarra, entre otros.

Con el arribo de Carlos Gardel en 1933, en el Champlain, se aventurarían varios de sus amigos o colaboradores, como el caso de Alfredo Le Pera en abril de 1934 desde Francia, y Enrique de Rosas, uno de los actores que lo acompañaron en *El tango en Broadway*, en diciembre de 1934. En su primer viaje, Gardel fue destacado entre los pasajeros que habían

llegado al puerto. El cantante figuraba entre personalidades como el Baron Voruz de Vaux, Rene Das, o Misha Szur. En enero de 1935, Tito Lusiardo también se instalaría en Nueva York para participar de *Tango Bar* y *El día que me quieras*. Algunos estudios sobre la vida de Carlos Gardel mencionan que su estadía en Estados Unidos tuvo dos momentos: el primero, entre diciembre de 1933 y mayo de 1934, dedicado a su actuación en la radiofonía norteamericana; y el segundo, en el que se dedicó al cine, y grabó las piezas musicales de sus películas en la RCA Victor. Efectivamente, en diciembre de 1933, Gardel llegó a Nueva York con un contrato de la NBC (National Broadcasting Company) que finalizaría en mayo de 1934. Posteriormente, realizó un segundo viaje en el cuál rodó una serie de películas, cuatro en total, en un acuerdo con la Paramount Pictures y su propia compañía cinematográfica *Éxito's Spanish Pictures*, financiada por la Western Electric. El circuito funcionó entre estas tres partes, la Paramount fue la distribuidora de las películas y cedió los estudios, mientras la compañía de Gardel, junto a la Western Electric, se hizo cargo de los demás gastos<sup>1</sup>. Las películas fueron: "Cuesta abajo", "El Tango en Broadway", "El día que me quieras" y "Tango Bar". Las dos primeras tuvieron críticas cálidas en la prensa local, las siguientes obtuvieron mejores comentarios e incluso fueron reconocidas por la prensa nacional. En marzo de 1934 se emitió su actuación desde el *Radio City Music Hall* donde cantó, y lo acompañaron sus guitarristas ubicados en los estudios de Radio Splendid en Buenos Aires. La Paramount decidió impulsar la figura de Gardel incluyéndolo dentro de su película *Big Broadcast of 1935*. El éxito de Gardel impulsó el arribo de muchos de sus amigos y colegas que llegaban de la mano del ídolo latinoamericano. Así, por ejemplo, el 12 de enero de 1935 arribaron en el Pan American, los músicos de Gardel: José María Aguilar, Guillermo Barbieri y Angel Riverol, quienes se embarcaron desde Buenos Aires para hacer el viaje de la última gira del cantante.

El 27 de diciembre de 1937 Domingo Enrique Cadícamo conoció Nueva York, embarcado en el *Western World* llegó a aquella ciudad, seguramente para encontrarse con su amigo Juan Carlos Cobián. Finalmente, otro de los que pueden identificarse en los archivos de migraciones es Carlos Pérez de la Riestra (Charlo) quien arribó en 1938 desde Brasil, a bordo del *Cottica*, hacia Nueva York; un año después volvería desde La Havana, Cuba, hacia Florida.

Los viajeros del tango no sólo se aventuraron hacia Paris, como fue el caso de Manuel Pizarro, Villoldo, Gardel, Castillo, entre muchos artistas y compositores, sino que probaron suerte en la otra orilla: la del Rio Hudson o la del Océano Pacífico en California. Los artistas parecían descubrir múltiples posibilidades para desarrollar sus propias performances y carreras. El detalle de estos viajes nos muestra a algunos de los que constituyeron la Guardia

Vieja probando suerte en los cabarets norteamericanos o grabando en la Compañía Victor o Columbia en Nueva York o Nueva Jersey. En los años veinte, un número nada despreciable de músicos llegaron a mostrar un tango que se montaba sobre la imagen de Valentino; y en la década del treinta, Gardel llevaría nuevos aires a la representación de la música porteña. Seguramente, ninguno de estos músicos, muchos de ellos sin estudios profesionales, podía imaginarse en sus orígenes que pasearían su música por diferentes continentes. Los inicios del siglo XX y el período de entreguerras produjeron esta posibilidad: los desarrollos de las industrias culturales permitieron una globalización de los ritmos, danzas y gustos musicales.

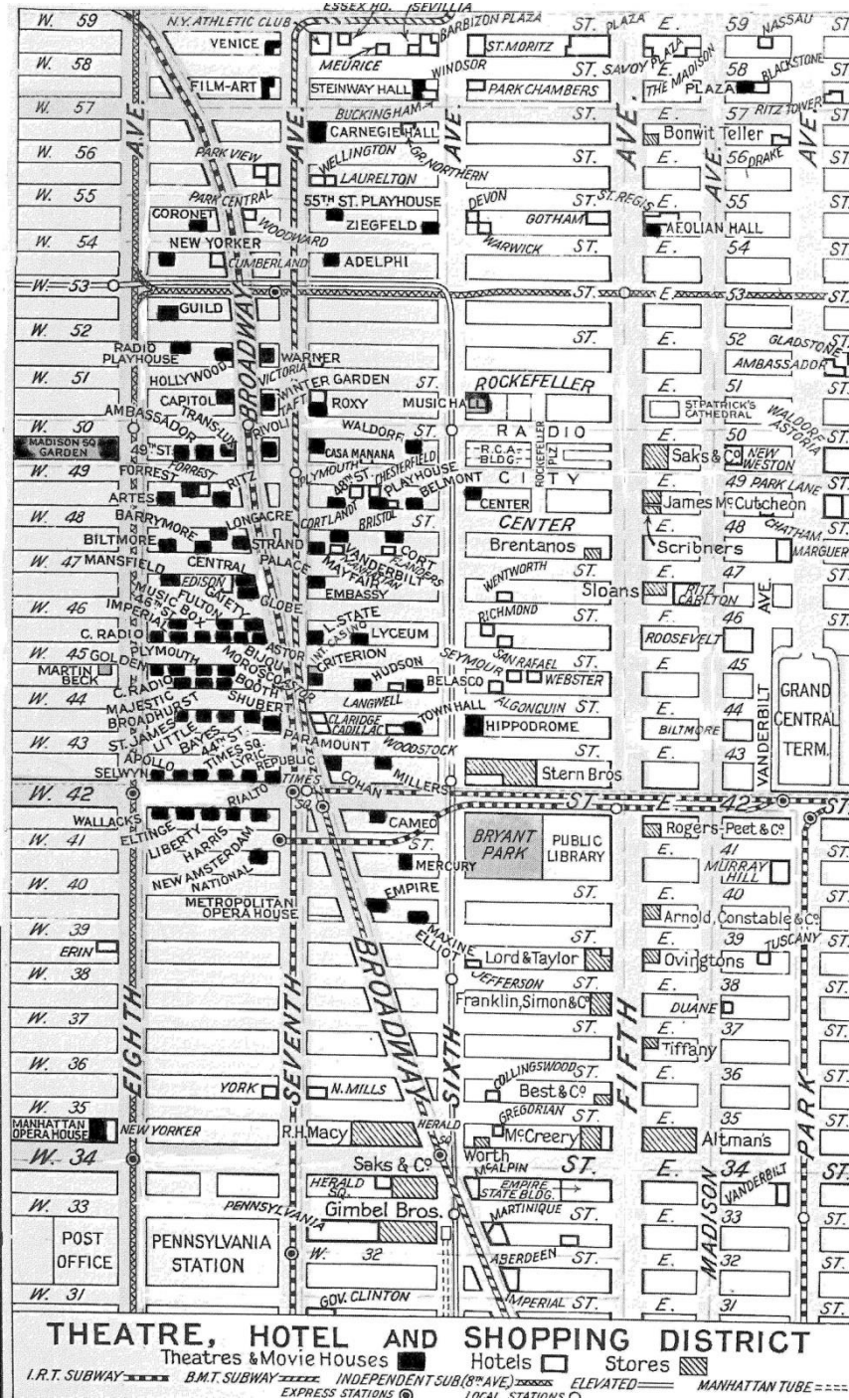
Este artículo se basa en uno de los capítulos del libro *El tango entre dos Americas: representaciones en Estados Unidos durante las primeras décadas del siglo XX*, que aparecerá en Eudeba en junio de este año.

### **Sobre la autora**

**Andrea Matallana** es profesora del Departamento de Historia de la Universidad Torcuato Di Tella. Es doctora en historia UTDT y Magister en Investigación en Ciencias Sociales (UBA), ha publicado entre otros textos: *Locos por la Radio*, Prometeo, 2006; *Que saben los pitucos*, Prometeo 2010 y *Delicias y sabores Desde Doña Petrona hasta nuestros días*, Capital Intelectual, 2014.

Mapa Circuito Nocturno en Nueva York <sup>1</sup>

Salones y Night Clubs donde se bailaba el Tango hacia 1930



Citas:



1.El texto de Anahi Viladrich *More Than Two to Tango: Argentine Tango Immigrants in New York City*, explora sucintamente la trayectoria de algunos artistas tangueros en las primeras décadas del siglo XX.

2.Estos datos pueden corroborarse en los archivos de Ellis Island.

3.Como vemos, los datos de las planillas de pasajeros dan el dato preciso de su destino hacia los estudios de la Victor Company, en Camden. Formada en 1921 Pan American Recording Co. fue el nombre con que se conoció la subsidiaria de la Victor Co. en Sud América

<sup>4</sup> Para ver la trayectoria de Juan Carlos Cobián puede revisarse el texto de Groppa, o de Cadícamo en "Juan Carlos Cobián" Ediciones Corregidor.

**Diarios:**

«An Argentine Importation.» *New York Times* 28 de enero de 1935: 10.

"The Gauchos arrive for tour.» *New York Times* 13 de junio de 1926

Fuente, Ernesto de la. «Los Reyes del Tango: Enrique Delfino.» *Caras y Caretas* 4 de agosto de 1928: Nro. 1557 P. 121.

*New York Tribune* del 3 de diciembre de 1915

«Society and Entertainment.» *New York Tribune* 14 de Diciembre de 1912

**Bibliografía:**

Beckert, Sven. *The Monied Metropolis: New York City and the consolidation of the American bourgeoisie, 1850-1896*. New York: Cambridge University Press, 2003.

«David Sarnoff.» s.f. [www.davidsarnoff.org/vtm-chapter8.html](http://www.davidsarnoff.org/vtm-chapter8.html).

Groppa, Carlos. *The Tango in the United States*. Los Angeles: Mc. Farland, 2004.