

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

Ecos de Hansen a la luz de una imagen fotográfica. Productos culturales ciudadanos, intercambios y transiciones.

Chust, Alicia.

Cita:

Chust, Alicia (2009). *Ecos de Hansen a la luz de una imagen fotográfica. Productos culturales ciudadanos, intercambios y transiciones. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1308>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ehyf/TP4>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Ecós de Hansen a la luz de una imagen fotográfica. Productos culturales ciudadanos, intercambios y transiciones.-

Alicia Chust

Introducci3n. El tango y sus sedes. Hansen en el imaginario del tango. Hansen, hallazgos recientes. El negro Suarez en Hansen. Manuel Suarez Campos en las asociaciones. Un compositor poligenérico. Manuel Suarez Campos, teatros, jazz y tangos. 1930-1940 década de orquestas típicas. Manuel Suarez Campos en el dial de las emisoras portenas. Conclusiones.

Introducci3n.-

El presente trabajo se origin3 en una investigaci3n realizada en archivos fotográficos. La tarea pretendia confirmar cuestiones vinculadas con el ejercicio de uno de los aspectos de nuestra cultura popular: el Tango. La búsqueda iba al encuentro de espacios públicos y privados donde pudieran observarse manifestaciones orquestales o bailables del género, con el objetivo de realizar un cuadro de situaci3n de la evoluci3n de esos espacios y su vínculo con el acontecer y la presencia de la música ciudadana.

En ese rastreo, de una manera casi azarosa surgi3 la fotografia de una orquesta que nos remiti3 a "Hansen" (año 1905), con esa imagen y con el escueto pero valioso aporte de algunos estudiosos del tango, supimos que el testimonio no era menor y a partir de ello, se configur3 un trabajo de tipo exploratorio que consisti3 en el seguimiento de la carrera artística del director de la orquesta y así, dar cuenta de los distintos lugares de encuentro social y tanguero de la ciudad de Buenos Aires.

De modo que nuestro hilo conductor fue el director de ese grupo orquestal: Manuel Suarez Campos, msico y compositor que hallamos transitando los diferentes espacios de sociabilidad y recreaci3n portenos en un lapso que escasamente super3 las tres décadas.

El tango y sus sedes.-

Comienza el siglo XX, en su devenir, lo acompañará un producto cultural original y propio que continúa su andar por una etapa de evolución ascendente y de afianzamiento definitivo: El Tango. El género ya era una especie constituida que transitaba su consolidación dentro de los denominados tiempos de la guardia vieja¹, período en el que contó entre sus cultores con innumerables hacedores que no dejaron registros de sus obras ni de su actividad musical y de los que se borraron todas sus huellas y con otros, que habiéndonos dejado escasos documentos para recrear su historia cayeron en el olvido.

El fenómeno musical cantable y bailable, aconteció en diferentes espacios privados y en los espacios públicos de esparcimiento de la Ciudad de Buenos Aires, siendo los bosques de Palermo uno de ellos. Allí estaba instalado “Hansen”, compartiendo tangos con “El Tambito”² y “El velódromo”³, sitios concurridos a todas horas del día por un público heterogéneo de todas edades y sexos.

Por esos tiempos, el tango (que ya contaba con más de 20 años de vida y había surgido del seno de los sectores más pauperizados de la ciudad y negado por las clases altas porteñas) se imponía y se hacía oír, transformándose en el género del gusto de la época.

Entonces, academias, prostíbulos, asociaciones y las salas teatrales eran sus seguros escenarios y gran parte de la sociedad porteña que desde lejos venía escuchando y bailando su propia música en fondas, bodegones, despachos de bebidas, almacenes y pulperías, también ponía esa diversión en las veredas, las plazas, los mercados, los cafés y los nuevos paseos. Primaba entonces la difusividad de las funciones en las instituciones y en los espacios de encuentro social, pese a que la especificidad y la especialización creciente era un proceso que estaba en marcha.

¹ La historia del tango contiene dos etapas: guardia vieja y guardia nueva. La guardia vieja (precedida por lo que podríamos denominar prehistoria del tango), se extiende desde 1880 hasta 1920 y corresponde al período de consolidación del género.

² “El Tambito”, edificio aun en pie y salvado de su demolición, está ubicado sobre la Avenida Berro, a metros de la actual Avenida Sarmiento. También denominado “El Kioquito” fue un lugar de baile veraniego a comienzos del siglo.

³ El velódromo, estaba ubicado a dos cuadras de “Hansen”, sobre la actual Avenida Figueroa Alcorta y separado de él por un pequeño arroyo. Si bien, era una pista para carreras de ciclistas, funcionó como café de verano con sus mesas de chapa distribuidas bajo los árboles. Allí hubo tangos y para prueba de ello, en “La Vida Moderna”, publicación periódica de Buenos Aires con fecha 19 de Septiembre de 1907, pág. 21, pueden observarse fotografías alusivas al festejo de las romerías en el velódromo. Las imágenes, muestran escenas dónde además de jotas se bailaban tangos.

La población de la ciudad de Buenos Aires, crecía a ritmo de vértigo ya que el puerto ofrecía un incesante acopio de personas y culturas. Las modas europeas también hacían su ingreso y con ella, los modelos importados de los espacios de esparcimiento, hecho que puede explicarse más en función de la industrialización de la cultura que en las prácticas sociales de aquellos inmigrantes en sus países de origen⁴. Aparecerán así los cabarets, los cafés cantantes y con posterioridad los dancing. El teatro local dará empuje al tango desde el género chico y las funciones de varieté. Los cines y teatros formarán sus propias orquestas y la industria discográfica, sumada al alcance de la radiofonía local (desde el año 1920), terminará por ingresar al tango en todos los hogares de la ciudad, rematando así, la inserción e inclusión de esa música en los espacios privados por excelencia.

Hansen en el imaginario del tango.-

Existió en la Ciudad de Buenos Aires, en el cruce de las actuales avenidas Figueroa Alcorta y Sarmiento (frente al Planetario), un café y cervecería denominado “Hansen”. Inaugurado en 1877 y dirigido por su dueño, el inmigrante alemán: Juan Hansen, hasta su fallecimiento (1892), emprendimiento sucedido luego por un nuevo propietario: el Sr. Anselmo Tarana (de ahí, que “Hansen” y “Tarana” enuncien una misma entidad).

Para el imaginario ciudadano “Hansen”, cuya vida transcurrió hasta el año 1912⁵, ha sido una de las cunas del tango. Ese espacio del pasado continuó pese a su desaparición, enriqueciendo y abonando una construcción emblemática de la ciudad y del tango, tal como lo demuestran en el poema homónimo las afirmaciones poéticas de Enrique Cadícamo.

“...Hansen fue en aquel tiempo una cervecería

Ubicada en el Parque tres de Febrero y era

Lugar de esparcimiento y camaradería

⁴ Hay que considerar que la masa inmigratoria correspondía casi mayoritariamente a zonas escasamente urbanizadas y que la mayoría de ella fue registrada profesionalmente en la categoría de agricultores.

⁵La construcción fue hecha demoler por orden del intendente Joaquín S. de Anchorena, con el fin de realizar una ampliación de los accesos al velódromo.

Concurrido por gente de rango y calavera...”⁶

Reforzando esa construcción ideal, el cine nacional lo recreó en escenas, personajes y situaciones y lo mostró ante un público que no lo había vivenciado; de modo tal que “Hansen”, crecía y se fortalecía en las memorias.

Con el estreno en 1937 del film "Los muchachos de antes no usaban gomina" dirigido por Manuel Romero, el espacio incrementó su protagonismo y avivó su presencia ya que la película, hacía transcurrir parte de la historia en el café que a su vez, era evocado por versos cantados al compás de un tango de factura previa⁷, cuya letra ofrecía un retrato de los tiempos idos del lugar.

“...¿Te acordás, hermano, la Rubia Mireya
que quité en lo de Hansen al guapo Rivera?
¡Casi me suicido una noche por ella,
y hoy es una pobre mendiga harapienta...!
¿Te acordás hermano, lo linda que era?
¡Se formaba rueda pa´verla bailar!
Cuando por la calle la veo tan vieja,
doy vuelta la cara y me pongo a llorar... “

Con un nuevo film, “Carnaval de Antaño” (presentado el 17 de abril de 1940), el cine argentino continuará reforzando esa construcción imaginaria al evocar los carnavales de principio de siglo en los bailes acontecidos en “Hansen”, con escenas de tangos donde no faltaban las trifulcas y que reemplazaban a la Rubia Mireya, por Marga, un personaje con similares características e idéntica fortuna.

Más allá de la poética del tango, de los guiones cinematográficos y de la historiografía del tango (que jamás prescindió de él), contamos con crónicas porteñas como las de Felipe Amadeo Lastra: “...En el Hansen, casi toda la música que se oía era del más genuino corte compadre, tocándose los tangos más en boga de la época...”⁸.

Todo indica que pese a su demolición, “Hansen”, perduró y sobrevivió en la memoria colectiva en asociación permanente con la música ciudadana.

⁶ Cadícamo E. “Viento que lleva y trae”. Fraterna, Buenos Aires 1983, pág. 82

⁷ El tema data del año 1926, correspondiendo su autoría al citado director y la musicalización a Francisco Canaro.

⁸ Amadeo Lastra F. “Recuerdos del 900”. Huemul Buenos Aires, 1965, pág. 48

Hansen, hallazgos recientes.-

El diario Clarín de Buenos Aires, en su versión digital del día 27 de diciembre de 2008⁹, publica una noticia generada por las investigaciones del equipo de antropología urbana de la Ciudad de Buenos Aires dirigido por Daniel Schávelzon con el siguiente titular: "...Hallan restos de un mítico café tanguero y túneles de una usina...", especificando en el desarrollo de la nota que: "...Se trata del Café de Hansen, una de las cunas del tango en la ciudad. Funcionó entre 1877 y 1912 y aparece nombrado en tangos y películas...".

El local¹⁰, *como el viejo perfume de un frasco destapado*, pasó a ser un yacimiento arqueológico, al tiempo que la ciudad recuperaba la reconstrucción de uno de sus espacios míticos de esparcimiento.

Con el correr de más de una centuria, "Hansen", fue referenciado permanentemente por la tangología con opiniones discrepantes en lo que hace a las características de su actividad, aunque puede establecerse que por las noches, la casa de bebidas destinada a un público de todas las edades se transformaba en un espacio donde asistían músicos y oyentes de tango, más allá de los desacuerdos en cuanto al baile, las trifulcas y las características sociales de la población asistente.

Nuestro Bois de Boulogne nutría al trasplantado paisajismo europeo con color local, gama que se ponía de manifiesto con la peculiar sonoridad del nuevo género musical.

Al igual que aquellos vestigios de la construcción de "Hansen" guardados bajo tierra y a la espera del rescate; también, *como el viejo perfume de un frasco destapado*, una fotografía hallada en *la vidriera irrespetuosa de un cambalache*, ofrecía otra cara del mismo rescate.

La foto en color sepia correspondería a de una de las casas de fotografía mejor dotadas de Buenos Aires en los comienzos del siglo XX, la de Mateo Ricciardi, ubicada

⁹ <http://www.clarin.com/diario/2008/12/27/laciudad/h-01829197.htm>

¹⁰ Muestras fotográficas se conservan en el Archivo General de la Nación, en el Departamento Documentos Fotográficos.

en la calle Entre Rios 355-357¹¹.

Esa imagen nos muestra sobre un piso de baldosas decoradas a seis músicos, los que con rígidos gestos y vestimenta formal ocupan la escena ostentando sus respectivos instrumentos: tres violines, una viola, una flauta y un piano. Sin atriles ni partituras esas figuras estáticas parecen mirarnos mientras que sobre las manos del pianista descansan un par de papeles, tal vez, páginas con las notaciones musicales de los temas a interpretar.

Al pié de la foto puede leerse el siguiente agregado: “...Orquesta Suarez Campos. Temporada 1905 Casa Hansen. Bosque Palermo.” y al dorso, de forma manuscrita dice: “...Orquesta Negro Suarez existente en el café (Ansén) Bosque Palermo-1905. De izquierda a derecha: Flauta: Obdulio Tabella. Violin de pie: Juan Sabino. Violin sentado: Nicolás Zambrano. Piano: Manuel Suarez Campos. Viola (de pié): el cieguito Abel Martín. Violín sentado: Domingo Castro Posadas”. Todo delimitando a la perfección, espacio, tiempo e intérpretes.

La impecable cita nos remite a la configuración de ese sexteto y nuestra observación nos permite establecer un aspecto revelador que se nos impone: los caracteres étnicos, físicos y socio culturales de los músicos de aquellos tiempos y en virtud de ello, la negritud en la orquesta.

No solo Suarez Campos, era descendiente de africanos (sus fotos no dan lugar a equívocos), sino que otros músicos de esa formación compartían el mismo origen, tal es el caso de Domingo Castro Posadas y Nicolás Zambrano. De modo que en ese año, en el escenario de “Hansen”, se presentaba una orquesta en la que la mitad de sus integrantes eran negros, abonando así la tesis que ubica a músicos negros entre los intérpretes pioneros del tango.

Presentada la orquesta y corroborada la veracidad de aquellos nombres, supimos que estábamos frente a un encaje de contenido y continente y que los ecos de ese predio se nos patentizaban.

La construcción estaba en marcha y todo indicaba que con el seguimiento de las actividades del director de esa orquesta podíamos ensamblar el devenir de la música popular urbana con los diferentes espacios de recreación y sociabilidad porteños.

¹¹ Mateo Ricciardi, fue un artista y fotógrafo nacido en Mercato Sanseverino (Salerno), Italia que llegó a Buenos Aires en 1885. Empleado durante seis años en las casas de fotografía locales llegó a establecerse con su propia firma a fines del siglo XIX.

Ese cúmulo borroso del pasado del tango con nombres rodados por destinos inciertos y espacios sonoros dónde la construcción imaginaria modelaba lo acaecido se había encontrado con algunas certezas.

El negro Suarez en Hansen.-

Con los aportes del material del Instituto Nacional de Musicología, corroboramos la actividad de nuestro músico y la conformación de aquella orquesta captada por la cámara de Mateo Ricciardi. "... Suarez Campos (1.876- 1970). De raza negra. Se dice que dirigió la primer orquesta que tuvo piano en el café Hansen (1.903), integrada por Juan Sabino, Nicolás Zambrano y Domingo Castro Posadas en violines, el cieguito Abel Martin (viola), Obdulio Tabella (flauta) y el director, en piano. En 1.905 también la integró Adolfo Pugliese (flauta)...”¹².

No es un dato menor establecer que en esa orquesta se desempeñó como flautista el padre de Osvaldo Pugliese, a quien Horacio Salas referencia así: "...flautista aficionado de la época heroica del tango..."¹³ y quien según la evocación de su hijo "...sentía atracción por la música, era flautista y, a la vez, obrero del calzado.(...)tenía amistades entre los músicos del barrio sin grandes pretensiones de conocimiento, eran muchachos aficionados igual que él, que conocían la música limitadamente..."¹⁴. La información, abona una cuestión esencial: la trasmisión tradicional de la modalidad del "toque" en el tango y permite dar un ejemplo más de pasajes generacionales ya que desde los tiempos de la Guardia Vieja, jamás se cortaron los factores humanos encadenantes¹⁵.

Si bien no tenemos testimonios de la calidad sonora de esa formación, sabemos que en estos cafés de verano actuaban conjuntos instrumentales integrados por músicos de relevancia popular y antecesores de la orquesta típica porteña¹⁶, argumento que nos

¹² Instituto Nacional de Musicología "Antología del tango rioplatense". Buenos Aires, 2002

¹³ Salas, H. "El tango, una guía definitiva". Aguilar, Buenos Aires, 1.996, pág. 228

¹⁴ Lozza A. "Osvaldo Pugliese. Al Colón" Cartago, Buenos Aires, 1985, pág. 36

¹⁵ Si realizamos un seguimiento desde las primitivas orquestas hasta las de hoy, encontraremos músicos que fueron encadenando su actividad con otras formaciones que se sucedieron en el tiempo. De modo, que la particular manera de interpretar el tango (aún con la renovación y superación del género), siempre estuvo presente.

¹⁶ La denominación de orquesta típica surge en el año 1911, siendo la de Vicente Greco, la primera de ellas y dedicada exclusivamente a interpretar tangos.

permite pensar en Suarez Campos, como un músico de una no menguada importancia a principios de siglo y del que poco se sabe.

Podemos sostener que fue este músico, quien introdujo el piano en la orquesta porteña para interpretar tangos. Horacio Ferrer, observa que "...en 1905, por ejemplo, Payrot y Giardini, propietarios de Hansen entregan a Suarez Campos para que lo estrene el primer piano que tuvo el local..."¹⁷, hecho que además de modificar la formación orquestal dando lugar al reemplazo de la guitarra por el piano, contribuye a la sedentarización de las orquestas y por ende, a la formación de orquestas estables. De este modo, a Manuel Suarez Campos, le cabe el mérito de haber precedido o al menos haber compartido con Roberto Firpo, la novedad del estreno de la conducción de la orquesta desde el piano a la hora de interpretar tangos. Hallazgo que permite revisar lo establecido hasta el momento, ya que esa originalidad le ha sido atribuida a otro pianista (Roberto Firpo, quien fuera pianista en "Hansen" con posterioridad); pero además de ello, este encuentro nos permite suponer que otros pianistas y en otros espacios (aun previamente) pudieron ser los conductores de las primeras orquestas que interpretaron tangos. Debemos aclarar, que la citada orquesta, no ofrecía solamente tangos, ellos eran una parte del repertorio, pese a que referencias periodísticas insisten en reafirmar el concepto de los tangos de la guardia vieja como caracterización del estilo con el que Suarez Campos, se imponía en el café de Hansen y que prosiguió en actuaciones futuras.

En esta etapa, hemos hallado al tango en los espacios públicos de esparcimiento y la falta de especificidad de esos espacios ya que los mismos mutaban de función según horas y ocasión. Comprobamos también, la existencia de orquestas poligenéricas que incluían tangos en sus repertorios, los inicios de la determinación tímbrica con la inclusión del piano, los orígenes de la conducción de la orquesta desde el piano, la formación orquestal de sextetos con instrumentos que devienen formaciones clásicas europeas, la falta de profesionalización de algunos músicos¹⁸, la negritud de las primitivas orquestas y la presencia de músicos que transmitirán toque y estilo a generaciones futuras

¹⁷ Sabato, E. "El Tango, discusión y clave". Ed. Losada, Buenos Aires, 1.965, pág. 105

¹⁸ Uno de los caracteres sobresalientes del género en esta etapa, consiste en la falta de profesionalización de sus músicos, los que en su mayoría carecían de formación específica y desconocían la notación musical. Componer o interpretar era más parte de una distracción que un medio de vida.

Manuel Suarez Campos en las asociaciones.-

Nos trasladamos a la siguiente década. Los espacios de distracción y esparcimiento van ciñendo sus modalidades, la especificidad está en marcha. “Hansen”, cerrará sus puertas a la vez que el “Armenonville” (primer cabaret porteño) estrenará la moda francesa del cabaret y proliferarán bares dónde solo se oirán tangos, reproduciendo la tendencia de los cafés cantantes europeos, a los que acudirán las orquestas típicas con el bandoneón como estrella.

El asociacionismo local ya instalado con anterioridad y amparado por el marco legal de la Constitución Nacional¹⁹ y por ende, del estado argentino, continuaba explayándose y las sedes de esas instituciones (ya fueran de carácter recreativo, político, social o de socorro mutuo) se ofrecieron como espacios seguros para bailar e interpretar tangos.

La población requería la búsqueda de soluciones frente a la nueva problemática social que acompañaba la transformación política, económica, institucional y humana del país, a ello, debemos sumar una concepción ética e ideológica (reñida con los sectores dirigentes) que proponía, ser con los otros y avanzar socialmente desde la construcción asociativa a partir de vínculos fraternos, rompiendo así con los códigos del individualismo.

Esas asociaciones nativas, extranjeras o mixtas que se constituían en base a objetivos específicos a veces distantes del esparcimiento, incluían a la recreación como parte de sus actividades aunque ello no fuera la finalidad exclusiva, así, los datos censales del año 1904 indican que casi la sexta parte de las asociaciones porteñas eran de carácter recreativo, tal como lo observamos en los siguientes guarismos:

Número de asociaciones conforme al carácter de la sociedad, según objetivos, Censo Gral. De la Ciudad de Buenos Aires, 1.904.-

Carácter de la asociación		Fa.
Social		10
Recreativa		52
Beneficencia		23
Literatura		25
Masónica		3

¹⁹ La ley fundamental de la República Argentina (1853), establece, el derecho de todos los habitantes de la Nación Argentina de asociarse con fines útiles.

Mutuo Socorro		97
Sport		15
Círculo de Obreros		6
Socialistas		16
Protectora de animales		1
Políticas		2
Protectoras de la infancia		5
Diversas		36
Total		291

Los nuevos agrupamientos devenidos en asociaciones aportaban desde la cohesión grupal una fuerza colectiva para sus logros, los que necesariamente debieron ser matizados con la distracción y la oferta de actividades de esparcimiento para los grupos familiares de los asociados que fueron mayoritariamente hombres.

Un espíritu gregario se había instalado en ese Buenos Aires que en solo 17 años duplicó su población, quintuplicó sus asociaciones y triplicó el número de seres que las protagonizaron, de modo tal que en la Ciudad de Buenos Aires, un primer censo midió 61 Asociaciones, 60.258 asociados y 433.375 habitantes, datos demográficos que 17 años después se transformaron en 291 asociaciones, 167.977 asociados y 950.891 habitantes. Un verdadero cambio en la conformación y organización de los elementos constitutivos de esa sociedad dónde el espíritu de realización solidaria e innovadora inició el camino del asociacionismo que necesitó de festejos sonoros con música popular para la diversión de sus asistentes.

En ese Marco, volveremos a encontrar con Manuel Suarez Campos, ya que las asociaciones y en este caso las criollas, que tenían larga data y contaban con sus propias orquestas, necesitaban del toque de la guardia vieja para dar plafón sonoro a sus bailes.

Así, en el año 1917, según consta en una invitación del “Centro Criollo los Campeadores”²⁰ se ofrecía una velada artística danzante y concierto a realizarse en el Salón XX de Septiembre²¹, ubicado en la calle Bustamante 563 de la Ciudad de Buenos Aires, siendo Manuel Suarez Campos, el director de la orquesta de dicho centro. El programa de la velada, ofrecía una extensa programación artística, la que concluía con

²⁰ Asociación fundada 5/4/1.908, con secretaria en la calle Potosí 3729.

²¹ Es interesante observar el fenómeno de un asociacionismo mutuo entre sí, en este caso una asociación criolla ingresa con sus actividades a otra que no lo es. Los préstamos e intercambios de sedes fueron constantes en el asociacionismo local.

“...un gran baile familiar a toda orquesta...”²². Orquesta que tal vez pueda coincidir en su formación con los datos que desde esa misma asociación y en otra invitación quedan establecidos para los componentes de la orquesta del centro, un cuarteto integrado por: Manuel Suarez Campos, Julio Saffores, José Salerno y José Buffa.

Un compositor poligenérico.-

Tal como corresponde a la mayoría de los compositores de la denominada Guardia Vieja del Tango, los registros de sus obras son prácticamente inexistentes. En aquellos tiempos “heroicos”, faltaba aun que autores, compositores, intérpretes y actores se dieran encuentro en la formación de asociaciones defensoras de sus derechos²³, no obstante ello, con el código de derechos de autor N° 2.509, en la base de datos de registro de obras de SADAIC, encontramos los siguientes temas con sus respectivas numeraciones: “Adela” 19.720, “Agarrate Catalina” 2.679, “El liberal” 120.863, “La fiesta de su marido” 43.495, “Ilusión” 7.143, “Mi delicia” 105.992, “Mi Lola” 20.994, “Noche feliz” 27.041, “Rosas y espinas” 39.066, “Se fue mi amor” 26.634 y “Vivo para ti” 38.067.

Algunos, tangos como: “Cruz Roja Argentina”, ”El Jepy”, “Pasión porteña”, “Que porra”, “Malditos Burros”, ”El Bepy”, “La piolita”, “No sé si lei, me capiche”, ”Sonaste”, “Mi fiel amigo”, “Bahía Blanca”, “Prendete si podés” y las rancheras: “La fiesta de su marido” y “La aurora” son mencionados en diferentes notas periodísticas como temas compuestos por Suarez Campos, sumándose a esas creaciones, géneros musicales que devienen de modas de importación retomadas y recreadas por músicos locales, tratándose en este caso de: Two steps, shimmys, maxixas y valeses Boston, en este caso, “Corazón de Oro” y “espinas del Alma”, además de los valeses: “Corazón de bohemio”, “Noche estrellada y “Vivo para ti”.

Todo indica que Suarez Campos, fue un compositor poligenérico desde sus inicios, pese a que el hallazgo de las partituras de estas composiciones no haya significado más que obstáculos y solo podamos citar a una treintena de sus obras.

²² La reproducción del citado programa puede observarse en la página 64 de la obra “Tangos, orfeones y rondallas” (Ed. Carena. Barcelona 2008).

²³ Como producto de la fusión de dos sociedades previas, el Círculo Argentino de Autores y Compositores de Música y la Asociación de Autores y Compositores de Música, se creó la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC) el 9 de Junio de 1936.

Aun así y a los efectos de corroborar su rol de compositor, daremos cita a la mención que hace de una de sus composiciones un estudioso del tango. Bajo el título de recuperación de viejos tangos anónimos, Daniel Cárdenas, al analizar el tango “Cara Sucia” nos dice que “...Tenemos en nuestro archivo un disco con un tango que también se llama “Cara Sucia”. La música es absolutamente diferente a la del tango de Canaro. Hacemos la mención porque se puede dar el caso de hallar este nombre en una lista o catálogo antiguo y relacionarlo con el tango de Canaro...”²⁴ Indudablemente hay un “Cara sucia” previo al arreglo que Francisco Canaro (1916), realizara sobre un tema popular anónimo y es el “Cara Sucia” de Manuel Suarez Campos²⁵.

Cara Sucia- tango
M. Suárez Campos
Disco favorita Record.
Nº de pedidol/484010
Matriz 7657-T+

Sumamos con este aporte, la debida verificación del carácter de compositor de Suarez Campos, además del rescate de la grabación de al menos, uno de sus tangos.

Enriqueceremos el testimonio de Cárdenas con otro de tipo epistolar, en este caso, la respuesta dada por el presidente de la Cruz Roja Argentina de la ciudad de Tucumán a nuestro compositor con motivo de la recepción de los ejemplares de un tango dedicado a la institución homónima.

Dicha carta, está fechada el 22 de Octubre de 1924 y su membrete tiene la siguiente inscripción: “... Cruz Roja Argentina. Casilla de correo 68. Tucuman...”; en ella, podemos leer: “...Señor M. Suarez Campos, Presente. Estimado señor: Tengo el gusto de acusar recibo de su atta. carta de fecha 10 del cte. y agradecer a Ud. el envío de ejemplares del tango “Cruz Roja Argentina”, el que distribuyo en su nombre, a varios de sus socios. Saludo a Ud. con toda consideración. Presidente...”. Con la firma de la autoridad máxima de la Cruz Roja de Tucuman y sin identificación de la identidad del mismo, concluye el texto que nos permite reafirmar la denominación de compositor de nuestro músico, ya que corrobora la existencia de la notación musical de uno de sus tangos cuando menciona: “... los ejemplares del Tango Cruz Roja Argentina...”,

²⁴ Cárdenas, D. “Apuntes de Tango”. Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1.997, pág. 129.

²⁵ Registro detallado por Cárdenas en la obra citada

permitiéndonos suponer que nuestro músico poseía algún grado de formación musical además de intuir que alguna de las partituras repartidas habrá sido interpretada y difundida por otros músicos.

Por último, nos permitiremos reflexionar a cerca de las denominaciones de esas composiciones dado que los títulos de los tangos denotan cuestiones significativas. En general aparecen temas vinculados con la cotidianeidad y enunciados desde el habla popular porteña aunque: “El liberal”, “Bahía Blanca” y “Cruz Roja Argentina”, escapan de esa constante para remitirnos a un nexo con lo político-ideológico, con el interior del país y con una asociación civil de bien público, vínculos y significaciones que no podremos esclarecer, aún, a sabiendas que el compositor convivió con la política de liberales, actuó exitosamente en Bahía Blanca y había sido contenido por los salones del asociacionismo.

Manuel Suarez Campos, teatros, jazz y tangos.-

Nos instalamos en la década de 1920²⁶, para decir que por entonces los lugares de esparcimiento del centro de la ciudad, impactaban por su concentración ya que entre las calles Maipú, Esmeralda y Corrientes, la cartelera porteña contaba aproximadamente con 60 teatros y 300 cines de los que emanaba la música de las orquestas que allí actuaban, con sonidos similares a los que surgían de las audiciones radiales, además de una veintena de cabarets de corte elegante que se contraponían por su categoría a los ubicados en el bajo y en las zonas periféricas de la urbe. Buenos Aires, se presentaba como una ciudad con una importante vida nocturna que se iniciaba de media noche en adelante.

Contraponiéndose a la ciudad capital, las ciudades del interior del país eran más modestas en su cartelera pero aún así, requerían la presencia de orquestas de tango. El género musical en boga- moda nacional e internacional- era solicitado por las provincias que ya desde comienzos de siglo habían sido visitadas por músicos y cantores de

²⁶ 1920 es el año estimativo en el que varios autores cierran la etapa de la Guardia Vieja del Tango e inician la etapa de la denominada Guardia Nueva

tango²⁷. El tango, que también desde comienzos de siglo se mostró fuera de nuestras fronteras y seguía ofreciéndose allí, profundizará su tiempo de giras fronteras adentro.

Debemos establecer que géneros musicales exitosos internacionalmente como el jazz habían ganado y formado un público local, de modo que muchos músicos optaron por interpretar ese género, formando orquestas unigenéricas y dividiendo las aguas: “La Típica” y “La Jazz”, aunque en muchas oportunidades se producían actuaciones simultáneas. Si bien la interpretación de los temas jazzísticos quedaron a cuenta de orquestas propias, el auge del jazz posibilitó que algunos instrumentos de ese género se incorporaran a la orquesta típica, tal es el caso de la de la batería, definiendo y modificando la percusión que ya se realizaba a partir de golpes en las cajas de las maderas.

Lo cierto es que: Bahía Blanca, Coronel Suarez, Santiago del Estero (Cine teatro Rivadavia) y Tucumán (Salón Esmeralda), fueron los escenarios de la actuación de Suarez Campos, dónde se presentó con la orquesta Royal como baterista y tanto en Santiago del Estero como en Tucumán, participó en actuaciones simultáneas con la orquesta “Black Suarez”, la que hacía solamente Jazz y en la que también oficiaba como baterista. De modo que nuestro músico, se nos muestra con dos formaciones orquestales a la par y baterista en ambas pese a la diversidad de géneros.

Más allá de la importancia que había asumido el tango orquestal, el canto ya era un espectáculo en sí, los maestros corales habían proliferado y los duos eran números exitosos de las salas de varietés que también se habían impuesto en Buenos Aires; las voces solían ser acompañadas por las orquestas del foso teatral, pero no faltaron las que se ofrecían con su propio acompañamiento musical. En este período se encuentran testimonios de un duo de canto y guitarra donde Suarez Campos oficia como guitarrista del mismo.

Como mencionábamos anteriormente, los teatros porteños a propósito de la musicalización de las obras de nuestro género chico, contaban con sus propias orquestas y conforme a ello, Suarez Campos, ofició como baterista en la Orquesta del Teatro Florida, del Teatro Nacional y del Teatro Florencio Sanchez, tareas que se alternaron con las actuaciones de su propia orquesta, ya que en 1929, actuó con su formación “La Típica del Negro Suarez”, en el Metropolitan de La Boca

²⁷ A modo de ejemplo, diremos que en el texto: “Mis memorias-Mis bodas de oro con el tango”, Francisco Canaro, nos relata que en el año 1906, debutó con su conjunto típico de violín, mandolín y guitarra, en un “perigindín” de un pueblo de la Provincia de Buenos Aires llamado General Paz, cuya estación ferroviaria se denominaba Ranchos.

De modo que guitarra y percusión, Jazz y tango, orquestas y duos, Buenos Aires y ciudades del interior, se nos presentan como un pendular asumido por Suarez Campos y una constante de sus presentaciones en diversos escenarios.

1930-1940 década de orquestas típicas.-

Buenos Aires, contaba con espacios específicos de baile de tango desde la aparición de los cabarets²⁸ (sitios que se mantenían) y a los que se sumaron otros denominados dancing²⁹, los que tal como lo indica su nombre eran lugares destinados al baile. Así, en el año 1932 en el “Dancing Copacabana” actuó la orquesta Junnissi-Becerra, siendo Suarez Campos, el responsable del contrabajo. Orquesta que luego, con la misma formación repetirá sus actuaciones en el “Dancing Paris” (1934).

Dado que el asociacionismo seguía en pié, la orquesta “Junnissi-Becerra”, también hizo sus presentaciones en los salones del “Orfeón Español” (1.93 ¿?), utilizando aquellas asociaciones que desde principios de siglo habían puesto sus sedes, sus orfeones y sus rondallas a disposición de la música popular. Los encuentros, habían cambiado de organizadores, siendo la comisión directiva del “Darling Social Club”³⁰, la que convocaba entonces.

Pero no solo la Capital Federal requería orquestas típicas, el gran Buenos Aires también organizaba sus bailables y era visitado por ellas, así en el año 1938, el contrabajista de la “Junissi.Becerra”, haría sus presentaciones en localidades del Gran Buenos Aires.

En este mismo período, de manera coherente con el peso social del tango y la identificación de sus intérpretes con los rasgos culturales propios, en el año 1931, se realizó un agasajo al nuevo embajador designado para representarnos en Paraguay, actuando en él, una orquesta en la que Suarez Campos era uno de sus integrantes³¹.

²⁸ El primer cabaret porteño fue el “Armenonville”, inaugurado en 1911, el mismo estaba ubicado sobre la actual Avenida Libertador, entre las calles Castilla y Tagle.

²⁹ Aclaremos que si bien los dancing están asociados con actividades nocturnas, algunos funcionaban en horarios vespertinos y en días de semana. Además de ello, comentarios periodísticos de sus actividades hablan de: familias que allí asistían, premios a los concurrentes y al mejor bailarín y curiosamente de algunos encuentros al parecer temáticos, tales como, “La fiesta de Laponia” o “La fiesta del pato vivo”, ambas celebradas en el “Dancing Paris”.

³⁰ Vemos aquí, otra mutación en lo que hace a lugares de esparcimiento ya que los clubes serán las vedettes en los años sucesivos. Las décadas de 1940 y 1950 serán tiempos de presentaciones orquestales y grandes bailables sus sedes sociales.

³¹ La noticia del evento, fue publicada en el periódico “La Razón” del 12 de marzo de 1931.

Fueron tiempos en los que se reafirmaron y proliferaron las orquestas típicas y los músicos realizaban permanentes pasajes de unas a otras, en consecuencia de ello, el negro Suarez, también integrará y dirigirá su cuarteto “Los aparecidos de la guardia vieja” (elocuente denominación en la que se referencia el estilo de los tangos de principios de siglo y de su repertorio) y volverá a su primitivo rol de director orquestal, en la típica “Suarez-Diago”, pasando poco tiempo después a ser uno de los integrantes de la orquesta de José Luis Padula, su contrabajista.

Nos asombramos una vez más con la mutación de escenarios y de roles y con la diversidad de instrumentos ejecutados por un mismo músico: piano, guitarra, batería y contrabajo, aunque las referencias bibliográficas solo consideren que Manuel Suarez Campos, fue pianista³².

Manuel Suarez Campos en el dial de las emisoras porteñas.-

Las orquestas típicas eran signo y emblema de la sonoridad porteña en la década del 30 y fue la radiofonía³³ la mejor difusora y trasmisora de ellas, de modo que observar la programación radial publicada en un periódico del año 1935 y los nombres de las orquestas típicas que figuraban en dicha programación dimensionan el tema.

En el material seleccionado (programación publicada en el diario El mundo) además de cantantes de tango de la talla de Ignacio Corsini o de Libertad Lamarque entre otros, surgen varias e importantes orquestas típicas como las que detallamos a continuación:

Emisoras radiales, detalle de algunas de las orquesta típicas intervinientes en sus programaciones. Fuente: diario El Mundo, septiembre 1935.-

LR2	Típica De Caro.
LR3	“ Vardaro.
LS10	“ Suarez Diago

³² En la Historia de la orquesta típica de Vicente Sierra, Suarez Campos, surge en la nómina de los pianistas del tango.

³³ En ese año testigo, todas la emisoras y a lo largo de la totalidad de su horario de transmisión contenían orquestas típicas y cantores/as de tango.

LR5	“ Juan de Dios Filiberto
LR3	“ Fresedo
LS8	“ Laurenz
LR8	“ Miguel Caló
LR6	“ Zerrillo
LS4	“ Roberto Firpo
LR3	“ Lomuto
LR9	“ Puglisi
LR2	“ Donado

Del cuadro precedente, surgen los nombres de orquestas como las de Roberto Firpo, Juan de Dios Filiberto, Julio De Caro, Osvaldo Fresedo, Pedro Laurenz, Elvino Vardaro, Miguel Caló y Francisco Lomuto, todas con una importante y conocida trayectoria y de las que nos quedan a modo de testimonio sus grabaciones además de innumerables referentes teóricos. Otras en cambio, solo quedaron en el recuerdo de quienes pudieron oírlos, tal es el caso de una orquesta como la típica “Suarez Diago”, conjunto del que no se pudieron encontrar grabaciones pero que consta en las programaciones radiales del mismo año actuando en LS10 bajo la dirección de Manuel Suarez Campos.

Con referencia a esas actuaciones transcribimos la carta que desde la dirección artística de LS10 Radio Callao (ubicada en Callao 664) se le enviara al Sr. Suarez Campos, con fecha 29 de septiembre de 1935 a modo de notificación de sus actuaciones: “... Señor Suarez-Diago Pte.. Horario del 1º de Octubre en adelante.- Tengo el agrado de comunicar a Ud. que debe actuar en esta broadcasting los días y horas siguientes: miércoles 20.45 hs. Debiendo por lo tanto encontrarse dispuesto para su audición 15 minutos antes de la hora fijada para cada una. Saludole muy atte J, F. Garcia...”.

Otra carta del mismo tenor fechada 18 de Octubre del mismo año, modifica los días y horarios de actuación a partir del 21 de Octubre, los que pasarán a lunes 22.15 Hs. En esta segunda carta aparece una dirección: Sarmiento 2120, tal vez, lugar de residencia o domicilio comercial del director de la orquesta.

El dial seguirá conteniendo el toque de nuestro músico para sintonizarlo nuevamente en el año 1.936, fecha en la que aparecerá en la frecuencia de Radio Belgrano, esta vez, como uno de los músicos de la orquesta de José Luis Padula.

Conclusiones.-

Todo lo expuesto no ha sido más que la resultante del seguimiento de los ecos de “Hansen”. Ecos de un producto cultural que allí y entonces fueron irradiados, en parte, por hombres devenidos de la resultante de una transacción comercial.

Con la obra y el andar del negro Suarez, desde la primera hasta la última documentación encontrada de su actividad y con los límites del caso, vertebramos la investigación.

De la mano de este caso testigo, mostramos como durante ese período, el tango anduvo por un tránsito de mutaciones en la continuidad y recorrimos diferentes espacios de sociabilidad y recreación de Buenos Aires que también mutaban.

Nos iniciamos con “Hansen”, dónde participaban los músicos de mayor valía para el tango; y concluimos con la radiofonía, la que promediando la década del 30, exponía las orquestas de mayor trascendencia sin que nuestro músico faltara a esas citas.

Hubo modas, intercambios, tradiciones, necesidades y requerimientos sociales que incidieron en esa transición pero la ciudad no cedió ni un ápice a su género que supo mantener la esencia del toque primitivo, tal vez, para sostener (parafraseando a Jorge Luis Borges), que *el tango los atareados años desafía*.-

Una vez más, las investigaciones generadas a partir del estudio de la evolución de un objeto cultural propio, su inserción e interacción social, nos ha permitido vislumbrar la riqueza de la sumatoria de creaciones, intercambios y tránsitos culturales acaecidos en la ciudad de Buenos Aires durante gran parte del siglo XX.

Bibliografía.-

Argentina. Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. “Antología del Tango Rioplatense. Desde sus comienzos hasta 1920”. Instituto Nacional de Musicología. Buenos Aires, 1980

Bates, H. y Bates, L. “La historia del tango: sus autores” Tomo 1º. Cía. Gral. Fabril Financiera, Buenos Aires, 1936

Cadícamo, E. “Viento que lleva y trae”. Fraterna S.A., Buenos Aires, 1983

Canaro, F. “Mis memorias. Mis bodas de oro con el tango”. Corregidor, Buenos Aires, 1999

Cárdenas, D. “Apuntes de tango”. Corregidor, Buenos Aires, 1997

Carella, T. “Tango-mito y esencia”. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1966

Carretero, A. “Vida Cotidiana en Buenos Aires”. Planeta, Bs. As. 2000

Castagnino, R. “Circo, Teatro Gauchesco y Tango”. Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Buenos Aires, 1981

Chust, A. “Tangos, orfeones y rondallas. Una historia con imágenes” Carena, Barcelona, 2008

De Caro, J. “El tango de mis recuerdos, su evolución en la historia”. Centurión, Buenos Aires, 1964

Ferrer, H. “El libro del tango. Historias e imágenes”. Osorio Vargas, Buenos Aires, 1970

Fracaroli, A. “Buenos Aires”. Fratelli Treves, Milano, 1931

Gayol, S. “Sociabilidad en Buenos Aires – Hombres, honor y cafés 1862-1910”. Del signo, Buenos Aires, 1995

Gonzalez Arrili, B. “Buenos Aires 1.900”. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1.967

Gottling, J. “Tango, melancólico testigo”. Corregidor, Buenos Aires, 1998

Garassa, L. “La Otra Buenos Aires”. Sudamericana-Planeta, Buenos Aires, 1987

Guibourg, Edmundo. "Al pasar por el tiempo" Memorias contadas a Marcelo Bonin. Fundación Banco de la Provincia de Buenos Aires

Guibourg, E. “Calle Corrientes” Plus Ultra, Buenos Aires, 1978

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. "Anuario estadístico de la República Argentina 1973". INDEC, Buenos Aires, 1973

"La Historia del tango" (autores varios) Tomos I, II, III, IV, V y VI. Corregidor, Buenos Aires, 1976

Lamas, H. y Binda, E. "El tango en la sociedad porteña 1880-1920". Lucci, Buenos Aires, 1998

Lastra F. "Recuerdos del 900". Huemul, Buenos Aires, 1965

Marechal, L. "Historia de la calle Corrientes". Paidós, Buenos Aires, 1967

Matamoro, B. "Historia del tango". Centro Editor de América Latina". Buenos Aires, 1971

Lozza, M. "Osvaldo Pugliese. Al Colón". Cartago. Buenos Aires, 1985

Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. "Censo General de Población, edificación, comercio e industrias de la Ciudad de Buenos Aires". Buenos Aires, 1906

Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. "Censo General de Población, edificación, comercio e industrias de la Ciudad de Buenos Aires". Buenos Aires, 1887

Sábato, E. "Tango, discusión y clave". Losada, Buenos Aires, 1963

Salas, H. "El tango". Planeta, Buenos Aires, 1986

_____ "El tango una guía definitiva". Aguilar, Buenos Aires, 1996

Schávelzon, D. « Arqueología de Buenos Aires ». Emecé, Buenos Aires, 1999

Sierra, L. A. "Historia de la orquesta típica". Corregidor, Buenos Aires, 1985

Sosa Cordero, O. "Historia de las variedades en Buenos Aires (1900-1925)". Corregidor. Buenos Aires, 1999

Tallón, J. "El Tango en su etapa de música prohibida". Instituto amigos del libro argentino, Buenos Aires, 1959

Reid Andrews, G. "Los afroargentinos en Buenos Aires". Buenos Aires, De la flor, 1989

Romero, J. Romero, L. "Buenos Aires, historia de cuatro siglos". Altamira, Buenos Aires, 2000

Rossi, V. "Cosa de negros". Taurus. Buenos Aires, 2001

Troncoso, O. "La modernización de Buenos Aires en 1900. Archivo del Intendente Municipal Adolfo J. Bullrich". Archivo General de la Nación, Buenos Aires, 2003

Ulla, N. "Tango, rebelión y nostalgia". Centro Editor de América Latina, Buenos Aires. 1967

Vilariño, I. "Las letras de tango". Fundación Gordon, Buenos Aires, 1996

<http://www.clarin.com/diario/2008/12/27/laciudad/h-01829197.htm> Consultado: 20/6/2009

www.todotango.com/spanish/creadores/jlpadula.asp Consultado: 23/6/2009

www.dante.edu.ar/web/dic/r.pdf . Consultado: 20/6/2009

www.sadaic.org.ar/ Consultado: 15/6/2009

Documentos consultados.-

- Orquesta Negro Suarez Hansen. Foto, 1905.

- Centro Criollo los Campeadores. Programa 8ª Velada Artística danzante, 1917.

-Orquesta típica- Jazz y Característica. Tarjeta de oferta de actuaciones s/f

-Estilista Primavera Arévalo (la riojanita) integrante del dúo del Negro Suarez. Publicidad. Revista típica popular, 1933.

- Orquesta Royal- Black Suarez . Programa salón Esmeralda (Tucuman)1924

-Cruz Roja Argentina. Carta, 1924.

-Radio El Callao. Cartas, 1935.

-Orquesta típica Junissi- Becerra. Publicidad, 1932.

-Dancing Copacabana. Pergamino de homenaje recordatorio a la Orquesta típica Junissi- Becerra, 1934.

-Darling Social Club. Publicidad e invitación, s/f.

-Bailes de carnaval (Tropezón, San Martín) Típica Junissi- Becerra y The Black Suarez. Invitación, 1938.

-Orquesta de Miguel Padula. Publicidad, 1936.

-Recortes periodísticos varios. Diarios de las ciudades de: Bahía Blanca, Coronel Suarez, Santiago del Estero y Buenos Aires (la mayoría de ellos sin fecha).

-Recortes de la revista: "Canta claro" s/f.

-Suarez Campos ejecutando una guitarra no convencional. Foto, s/f.

- Suarez Campos con la batería de la Orquesta Roya. Foto, s/f.