

Carmen Guzmán y las fronteras musicales

MANSILLA FUENTES, Katherina / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras,
Instituto de Artes del Espectáculo - mansillakatherina@gmail.com

Eje: Artes Musicales - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras clave: Carmen Guzmán – De Buenos Aires morena – estética musical argentina – siglo XX

› Resumen

Se puede decir que Carmen Guzmán (1925-2012), guitarrista, cantante y compositora mendocina que se radicó en Buenos Aires en 1958, fue una figura musical ecléctica, extensamente prolífica y desplazada de la corriente principal de artistas populares del siglo XX argentino, así como del canon de compositores consagrados según los estudios musicológicos. La relación entre la primera y la última de estas características, tratada especialmente desde el análisis de su celebrada milonga *De Buenos Aires morena*, ocupa el eje principal de esta comunicación. Puesto que la convergencia de la música de raíz popular y académica ha configurado parte de la evolución del tango y la milonga argentina y que esto asimismo se encuentra presente en la formación y experiencia de la guitarrista mendocina, la milonga resulta un género óptimo para intentar un acercamiento al estilo compositivo de Carmen Guzmán.

Se considera que el diálogo entre las distintas estéticas crea espacios intermedios, contribuye al enriquecimiento de ambas partes y, por lo tanto, difumina fronteras musicales que no pocas veces parecen infranqueables o irreconciliables y que, otras tantas, han sido motivo para relegar ciertas obras a los márgenes de las corrientes artísticas más allá de su calidad o valor cultural. Vale aclarar que el término frontera, aquí utilizado para delinear los confines de lo académico y lo popular, se evoca con una perspectiva que traspasa lo meramente musical, ya que se pretende reflexionar, aunque brevemente, sobre la relación entre el eclecticismo y los márgenes del arte como un fenómeno cultural que alcanza a todas las disciplinas, para luego matizar sus efectos en el ámbito de la música y, finalmente, para pensar el legado y trayectoria de Carmen Guzmán inmersos en el entorno en que esta desarrolló su carrera.

› Introducción

Este trabajo parte del presupuesto de que la obra de la compositora, cantante y guitarrista mendocina Carmen Guzmán habita lo que en esta ponencia se ha dado en llamar fronteras musicales y del hecho de

que, durante décadas, esta figura tan interesante, ha sido poco estudiada.¹ En este sentido, cabe aclarar que, además de las investigaciones previas de Ricardo Jeckel y Elena Dabul, actualmente también está siendo estudiada por Marina Carrillo. Asimismo, gracias a la gentileza de Emilio Portorrico, se conoce la existencia de un documental, hasta el momento inédito, dedicado a Carmen Guzmán y dirigido por Claudio Korembli. Por otra parte, se encuentran disponibles digitalmente (en *Ahira. Archivo Histórico de Revistas Argentinas*) las distintas notas y artículos dedicados a Guzmán a lo largo de la existencia de la publicación argentina del siglo XX *Revista Folklore*.²

La cámara ha sorprendido a la calificada artista mendocina mientras entona una de las canciones llevadas al disco por el sello Disc-Jockey.

CARMEN GUZMAN

- UNA VOZ Y UNA GUITARRA DE MUJER • NACIO EN MENDOZA
- INFANCIA ACOMPARADA POR MUSICA NATIVA • ACTUACIONES EN DIVERSAS PROVINCIAS
- DISCO DE LARGA DURACION
- SE RADICA EN BUENOS AIRES.

Nació para cantar las cosas de su tierra. Por eso, siendo muy pequeña, se abrazó a la madera de una guitarra para continuar, con ella, por el sendero largo de la vida. Desde temprana edad inició

UNA ESTRELLA MENDOCINA BRILLA EN EL CIELO DE BUENOS AIRES

sus estudios musicales que continuó hasta obtener conocimientos completos de ese instrumento plenamente identificado con nuestro país. Alentada por su vocación y atraída por el encanto de las canciones criollas, se dedicó a cultivar el género folklórico. Su arte auténtico le abrió las puertas de prestigiosas emisoras de Mendoza, su provincia natal. Participó en diversos recitales y conferencias organizadas por entidades culturales de Mendoza, San Juan y Córdoba. En 1958 fue contratada por Philips para llevar al disco las obras más interesantes de su repertorio. Más tarde aparece fugazmente frente a los micrófonos de Radio Splendid, entonces en la que no tuvo la atención que merece por sus valores artísticos. Volvió a Mendoza buscando el calor de su tierra y el afecto de sus amigos. Y es entonces cuando el sello "Disc-Jockey" la contrata para grabar doce composiciones en un disco de larga duración. Con este contrato nace la decisión de radicarse definitivamente en Buenos Aires. El arte auténtico de Carmen Guzmán se quedará en la calles de esta ciudad enorme. Los que andamos por ella, estaremos esperando el regalo musical de su voz y su guitarra.

UN CANTO A LA TIERRA MIA
Milonga, de JULIA VIDAL

Canto a la noche serena al campo y a la llanura canto a la luz de la luna las canciones de mi tierra. Canto al monte y a la sierra al junco y a la gramilla y voy dejando semillas de cantares por la pampa, con mi voz y con mi estampa de puro criolla y sencilla.

Quiero cantar vidalitas, zambas, cifras y tonadas con sabor a tierra arada de esa mi pampa infinita. Canto a mi tierra bendita y robo un trío al jilguero. Para ser el mensajero del alma de mi llanura. Y luego desde la altura con un cantar estrellero.

Y canto al verde paisaje quebrado por el camino con este acento argentino que hace vibrar mi cordaje. Y del lejano cielo, de extraña policromía, recojo la melodía de una calandria cantora para ofrecerle en la aurora un canto a la tierra mía.

Figura 1. Nota dedicada a Carmen Guzmán en el Suplemento "Aquí está el Folklore" (que posteriormente se llamó "Tanguera"). *Revista Folklore*, Año I, núm. 1, julio de 1961 (extraído de <http://revistafolklore.com.ar/carmen-guzman/>)

¹ Este trabajo se desarrolla en el marco del proyecto UBACyT "Historias socioculturales del acontecer musical de la Argentina (1890-2000)", bajo la dirección de Silvina Mansilla. Agradezco los valiosos aportes de Emilio Portorrico y Carolina Ovejero.

² Se puede consultar acerca de la *Revista Folklore* y su archivo en <https://ahira.com.ar/revistas/folklore/>

› **Las fronteras como factor de marginalidad artística**

Puede decirse que Carmen Guzmán ha sido una artista ecléctica, extensamente prolífica y desplazada de la corriente principal de artistas populares del siglo XX argentino, así como del canon de compositores consagrados según los estudios musicológicos. En lo referente al trabajo académico de Carmen Guzmán, y tal como enuncia Ricardo Jeckel, “su acercamiento al folklore (y quizá también su condición femenina) impidieron que fuera tomada en cuenta por los especialistas en didáctica de la guitarra” (2006: 94). No obstante, su nombre aparece junto al de creadores como Antonio Tormo, Félix Palorma, Tito Francia, Carmen de Juan, Susana Antón, Mónica Pacheco y Adriana Figueroa Mañas, que “pertenecen a distintas generaciones, pero comparten una raíz común: se formaron en Mendoza” (Dabul, 2011: 10). En lo personal, a modo de licencia en esta enunciación académica, diré que me interpela el desplazamiento que afecta a ciertos creadores y que en parte sucede porque estos se encuentran en puntos intermedios, fronterizos. Esto deriva en una hibridación que los conduce, en general, a ser situados en una frontera *in perpetuum*, pues nunca terminan de estar ni de un lado ni del otro. Tanto la academia como las industrias editoriales y musicales tienden, aunque en distinto grado, hacia las clasificaciones monolíticas. Se estudia a un compositor o compositora clásica o popular, de la historia argentina o de la española, por ejemplo, de un género u otro; lo que provoca la fragilidad y algunas veces la invisibilidad de esas otras identidades artísticas. Por ello, este punto de vista sobre el concepto de frontera se propone como factor de marginalidad. Vale aclarar que el término frontera, que en el caso de Carmen Guzmán es utilizado para delinear los confines de lo académico y lo popular, se evoca, además, con una perspectiva que traspasa lo meramente musical, ya que se pretende reflexionar sobre la relación entre el eclecticismo y los márgenes del arte como un fenómeno cultural que alcanza a todas las disciplinas, para luego matizar sus efectos en el ámbito de la música y, finalmente, para pensar el legado y trayectoria de Carmen Guzmán inmersos en el entorno en que esta desarrolló su carrera. Se considera que el diálogo entre las distintas estéticas crea espacios intermedios, contribuye al enriquecimiento de ambas partes y, por lo tanto, difumina fronteras musicales que no pocas veces parecen infranqueables o irreconciliables más allá de la calidad o valor cultural de cada obra. Sin duda, estos objetivos requieren de un extenso trabajo interdisciplinar, por ello, lo que se comparte en estas líneas son las bases iniciales de esta propuesta de investigación.

› **De Buenos Aires morena en la frontera**

Con la intención de recorrer un camino circular que empiece y termine en Carmen Guzmán, es que este estudio comienza observando de cerca una de sus obras: *De Buenos Aires morena*. Esta milonga, distinguida “en la preselección para el Festival OTI 1976” (Portorrico, 2004: 196), con letra de Ismael

Héctor Varela (conocido como Héctor Negro), fue registrada en SADAIC el 9 de marzo de 1977 (SADAIC) y grabada en 1998 en el álbum homónimo por el sello EPSA Music con el acompañamiento de Roberto Calvo en la guitarra —en la actualidad, Carmen Guzmán, como artista, se encuentra descatalogada—. La música de la compositora mendocina acompañó la pluma de numerosos poetas, que ella amorosamente llamaba “mis poetas preferidos”, ellos son: María del Mar Estrella, Margarita Durán, Héctor Negro, Alberto Oviedo, Pedro Belisario Pérez [pianista, compositor y esposo de Carmen Guzmán], Romero Maciel, [...] Jorge Marziali, Julio Fontana, Raymundo Rosales y Teresa Parodi, entre otros (Vargas Vera, 2001: s. p.). Puesto que la convergencia de la música popular, urbana y académica ha configurado parte de la evolución del tango y la milonga argentina y que esto asimismo se encuentra presente en la formación y experiencia de la guitarrista mendocina, la milonga resulta un género adecuado para intentar una aproximación al estilo compositivo de Guzmán. Esta artista mendocina estudió música clásica en la guitarra “desde los siete años recibiendo de profesora a los catorce” (Portorrico, 2004: 196). Luego, transitó ampliamente la música popular y urbana y ya de mayor compuso estudios para guitarra volviendo así a la línea académica. Además de esto, en el documental inédito de Claudio Koremblit, Guzmán se reconoce como una ferviente consumidora de música clásica y una buscadora consciente de armonías que, en su experiencia en el mundo de lo popular y de lo académico, considera propias del segundo.

Versiones

De Buenos Aires morena “ha sido interpretada por Susana Rinaldi, José Larralde, Luis Filipelli, Luciana y otros, además en diferentes versiones en España y Uruguay” (Pintos, 2000: 168). En la versión de Rinaldi (grabada en el álbum *En el San Martín: Recuerdos y porvenir (En vivo)*, editado en 1994 por TMGSM), la milonga es precedida por un fragmento del capítulo 71 de *Rayuela*, de Julio Cortázar: “Puede ser que haya otro mundo dentro de este, pero no lo encontraremos recortando su silueta en el tumulto fabuloso de los días y las vidas. Ese mundo no existe, hay que crearlo, como el fénix”.³ Este gesto *paramusical* es una declaración estética, ya que, desde esta intertextualidad, se aborda la obra desde una mirada literaria: entra en juego la ficción, ese otro mundo que abre puertas y sospechas acerca de supuestos planos (otros mundos) inmateriales. Se considera que la forma en la que Rinaldi atraviesa estas fronteras se acerca más al estilo que adoptó la industria de la música popular argentina en la segunda mitad del siglo pasado.⁴ Ya que La Tana, que, además de cantante es actriz, recita, no desde una postura íntima, sino con una voz que, tanto en su ubicación como en su interpretación, se dirige a un público amplio, a espectadores en el

³ Transcripta a partir de la audición de la grabación de Susana Rinaldi.

⁴ Se recomienda ampliar con *Eso que llamamos folklore. Una historia social de la música popular argentina de raíz folklórica*, de Emilio Portorrico (2015, Buenos Aires, el autor) y *El silencio y la porfía*, de Ariel Gravano (1985, Buenos Aires, Corregidor).

sentido artístico e industrial del término. Resulta interesante observar el contraste entre lo expuesto sobre la versión de Susana Rinaldi y la interpretación de Carmen Guzmán.

A continuación, se exponen las principales diferencias entre ambas grabaciones. Se escucha, por una parte, una propuesta distinta desde el orgánico, ya que la delicada guitarra sola que caracteriza el repertorio de Guzmán, en este caso es reemplazada por diversos instrumentos acústicos y electrónicos. De este modo, esta milonga ciudadana toma mayor aliento de canción en la interpretación de La Tana. Por su parte, la guitarra, en la versión de Carmen Guzmán, constantemente dialoga con la melodía principal a cargo de la voz, con adornos y motivos breves que se integran por completo al sutil acompañamiento. Esta interpretación entregada al detalle y la nostalgia responde al estilo de Carmen Guzmán. Así, Guitarra y voz, en su interacción, proponen una textura con gran movimiento, sin perder la ligereza, que se ve reforzada por la limpieza de la técnica. Suele enunciarse que, en el tango, “ la utilización de las guitarras como acompañamiento, de claro origen criollista, permitió asimismo la utilización del *rubato* y de cambios sutiles en la marcación métrica, y liberó a la melodía de la necesidad de ajustarse al tiempo de la danza” (Kohan, 2003: 146), descripción en la que puede incluirse la estética musical de Carmen Guzmán. En cuanto a la forma, se observa que el arreglo musical de Susana Rinaldi presenta las secciones de preludio e interludio y el acompañamiento delineados con mayor contundencia. De igual modo, entre otras características de la versión de La Tana, se puede señalar que: en la introducción y el interludio participan todos los instrumentos; la sutil percusión (*hi-hat*) permanece inmutable durante toda la obra hasta el *rallentando* que anuncia el final, donde desaparece por completo; cuando entra la voz por primera vez, ocurre un cambio pronunciado en la densidad de la textura; la segunda parte de la milonga suena idéntica a la primera. Con respecto al canto, Carmen Guzmán remarca algunas palabras valiéndose de un fraseo que se mueve dentro de los compases, así como de *portamentos* que se hallan en absoluta consonancia con el estilo interpretativo inherente a la música popular de raíz folklórica argentina.⁵ Por su parte, Susana Rinaldi, presenta su voz con una ubicación y ejecución más directas, igualmente sentida y nostálgica, pero con mayor presencia de armónicos graves y peso en el fraseo.

La letra

En cuanto a la dinámica compositiva, Guzmán relata en distintas entrevistas que deja total libertad a sus letristas, prefiriendo ella adaptarse a las necesidades creativas de los escritores. Sin embargo, en el caso de Héctor Negro, autor de la letra de esta milonga, cuenta Guzmán en una entrevista de 2008, “él me dice que prefiere escribir sobre mi música, que le dicta palabras” (Soto, 2008: s. p.). Así, esta milonga relata una historia de amor entre un poeta y una cantante. Aparece también una insistente referencia al sur, ese

⁵ Apuntes tomados en clase de Interpretación I en la carrera Licenciatura en Música popular (Especialidad: canto), en la UNCuyo.

punto cardinal que asume un poderoso sentido de pertenencia en el tango y la milonga y que, además, en palabras de Silvina Mansilla, “no solo es el ‘Sur’ continental sino también, el urbano; el viento que viene del sur, [...] del Riachuelo, el viento que refresca la ciudad cuando sopla desde el río [...]”. En general, esta letra dibuja tímidamente un panorama entre lo universal y, también, lo típico de Buenos Aires. En el caso del primero, esto sucede por la temática del amor, en el segundo, por algunas palabras representativas como “sur”, “patio” y, por supuesto, “Buenos Aires”. Cabe señalar que, si bien aparece una mínima cantidad de palabras características de la cultura popular argentina, su efecto es notable debido al uso que le dieron los y las letristas de tango, así como algunos poetas que dedicaron parte de sus letras a Buenos Aires, como por ejemplo Jorge Luis Borges.

De Buenos Aires morena

Viento que vino del sur
fue su ardor de muchacha
polen moreno en su piel
y en su voz, la fragancia.

Trajo el aroma feliz
de la flor de su patio.
Ganas de darse y vivir
desvelaban sus manos.

Sé que el poeta la amó
y la puso en su canto.
Y que su canto lloró
cuando la vio partir.

De Buenos Aires morena,
ojos de llama y milagro.
Fraguas de besos que entregan
sus labios quemando.

Cuando regresa hacia el sur
ni los besos le alcanzan.
Relampaguea de amor
y el adiós la desangra.

Hay que robarla del sur
y a la vida llevarla.
Darle a la noche la luz
de su risa robada.

Sé que el poeta tembló
cuando pudo encontrarla.
Ella a sus brazos volvió
por caminos del sur.

De Buenos Aires morena
hay que robarla cantando.
Pájaros ebrios de estrellas
la vienen llamando.

Y las cigarras del viento
le cuelgan su canto.

› **Conclusiones**

En este punto podemos dilucidar algunas conclusiones parciales. Por un lado, que a partir de su experiencia como instrumentista fue que Carmen Guzmán incorporó lo clásico o académico a sus composiciones que responden al “tango y la música de raíz folklórica” (Portorrico, 2004: 196) de Argentina y que se interesó particularmente por un género que a su vez atrajo a otros compositores e intérpretes que también tuvieron formación académica, como por ejemplo Astor Piazzolla, Horacio Salgán, Ubaldo de Lío. Por otra parte, que la letra de *De Buenos Aires morena*, desde su aspecto temático, acompaña la línea de binomios en los que encontramos fronteras implícitas, como son lo universal y lo particular. También, que su estilo intimista puede haber sido una de las razones que la alejaron de los escenarios principales. Finalmente, en cuanto al contexto musical del siglo pasado es importante recordar que tuvieron gran trascendencia, en la música popular y urbana, movimientos y proyectos que se vieron directamente afectados por las distintas situaciones sociopolíticas de Argentina. Por lo que resulta necesario prestar atención a estas singularidades, además de su condición de mujer, ya mencionada por Jeckel, al momento de estudiar su legado. Para la historia de la música argentina es fundamental rescatar la obra de compositoras como Carmen Guzmán, ya que, como bien sabemos, las artes surgen y se suceden nutridas por el contexto que las ve aparecer.

Bibliografía

- Dabul, E. (2011). Raíces mendocinas: Compositoras de la modernidad. En *4'33" Revista on line de investigación musical*, Instituto de Investigación en Artes Musicales "Carmen García Muñoz", III, núm. 2, pp. 10-19. En línea: <<https://assets.una.edu.ar/files/file/artes-musicales/2019/2019-una-ms-contenido-revista433-04.pdf>> (consulta: 02-03-2021).
- Jeckel, R. (2006). La producción guitarrística de la artista mendocina Carmen Guzmán. ¿Un caso de arte impuro? En *Primeras Jornadas Internacionales sobre Investigación en Música Académica Latinoamericana*, pp. 92-96. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.
- SADAIC, Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música. En línea. <<https://www.sadaic.org.ar/index.php>> (consulta: 27-10-2020).
- Kohan, P., et al. (2003). Tango. En Casares Rodicio, E. (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10, pp. 142-154. Madrid, SGAE.
- Pintos, G. (2000). Guzmán, Carmen. En Casares Rodicio, E. (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 6, pp. 168. Madrid, SGAE.
- Portorrico, E. (2004). *Diccionario biográfico de la música argentina de raíz folklórica*. 2da ed. Buenos Aires, el autor.
- Rinaldi, S. (1994). De Buenos Aires Morena. En *En el San Martín. Recuerdos y porvenir (En vivo)*. TMGSM. En línea: <<https://open.spotify.com/album/2ytW7K5O5mVF5QywybuP88>> (consulta: 27-10-2020).
- Soto, M. (2008). La guitarra de Carmen. En *Página 12*, s. p. En línea: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-3864-2008-01-25.html>>. (consulta: 27-10-2020).
- Vargas Vera, R. (2001). Carnet de identidad: es su álbum número quince. Carmen Guzmán regresa con un disco. En *La Nación*, s. p. En línea: <<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/carmen-guzman-regresa-con-un-disco-nid328866/>> (consulta: 27-10-2020).