



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Suppicich, Fernanda

Tango y crisis. Colectivos artísticos alrededor del 2001 en Buenos Aires



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Suppicich, F. (2025). *Tango y crisis. Colectivos artísticos alrededor del 2001 en Buenos Aires. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes*
<http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/5358>

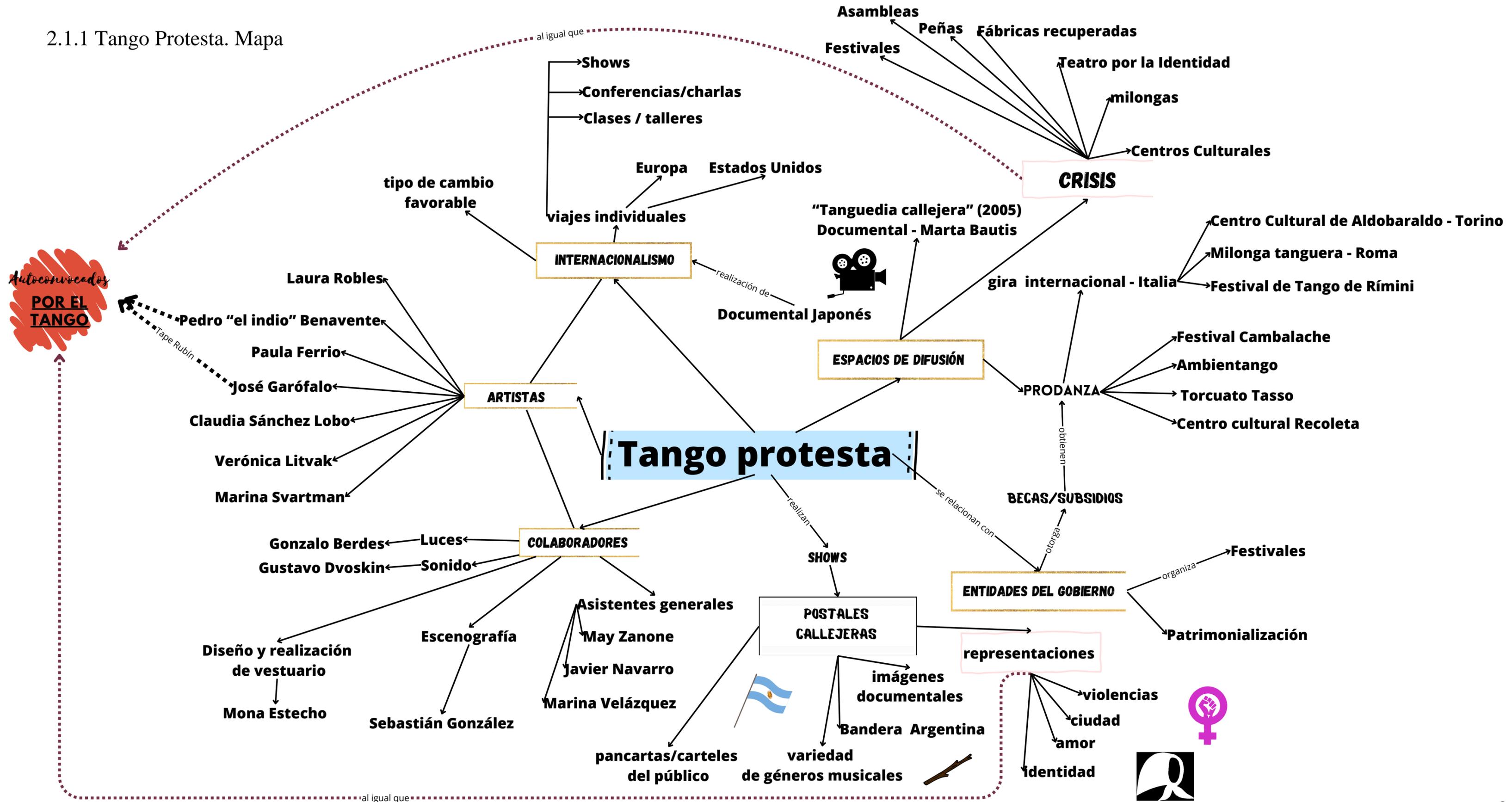
Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

ANEXO

- 1) Mapas
- 2) Figuras y Gráficos
- 3) Entrevistas
- 4) Transcripciones
- 5) Cuadros comparativos de análisis

Mapas

2.1.1 Tango Protesta. Mapa



Figuras y Gráficos

2.1.1

Tango Protesta

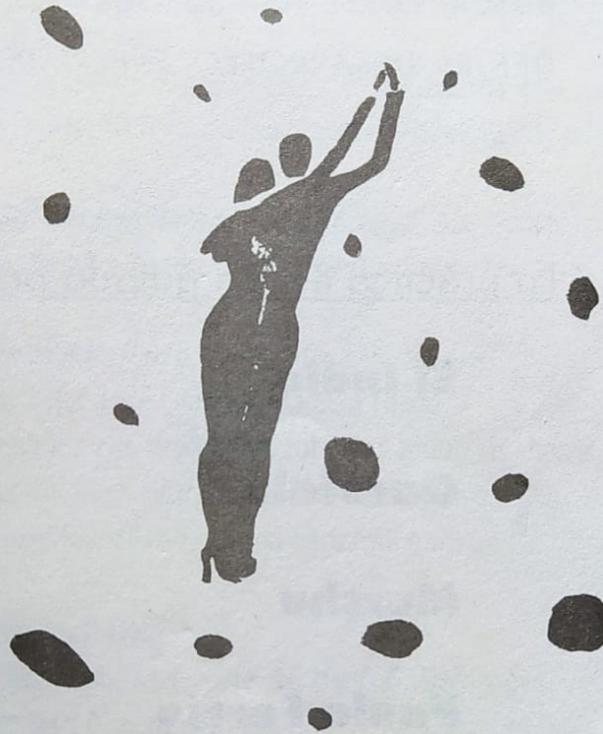
Es un grupo artístico en gestación que apunta a conectarse con las luchas sociales.

Convocamos a todos aquellos que quieran sumarse a esta propuesta estén o no relacionados con el Tango.

E-mail: tangoprotesta@hotmail.com

Fuente: Paula Ferrio

La Práctica de **Tango Protesta**



En **“El Tasso”** Defensa 1575

(frente a Pque. Lezama) Inf.: (15) 4044-5908

E-mail: tangoprotesta@hotmail.com

Lunes 21hs.

Fuente: Paula Ferrio

TANGO PROTESTA

Presenta
POSTALES CALLEJERAS

Miércoles 30/4 y Jueves 01/5 **21hs**

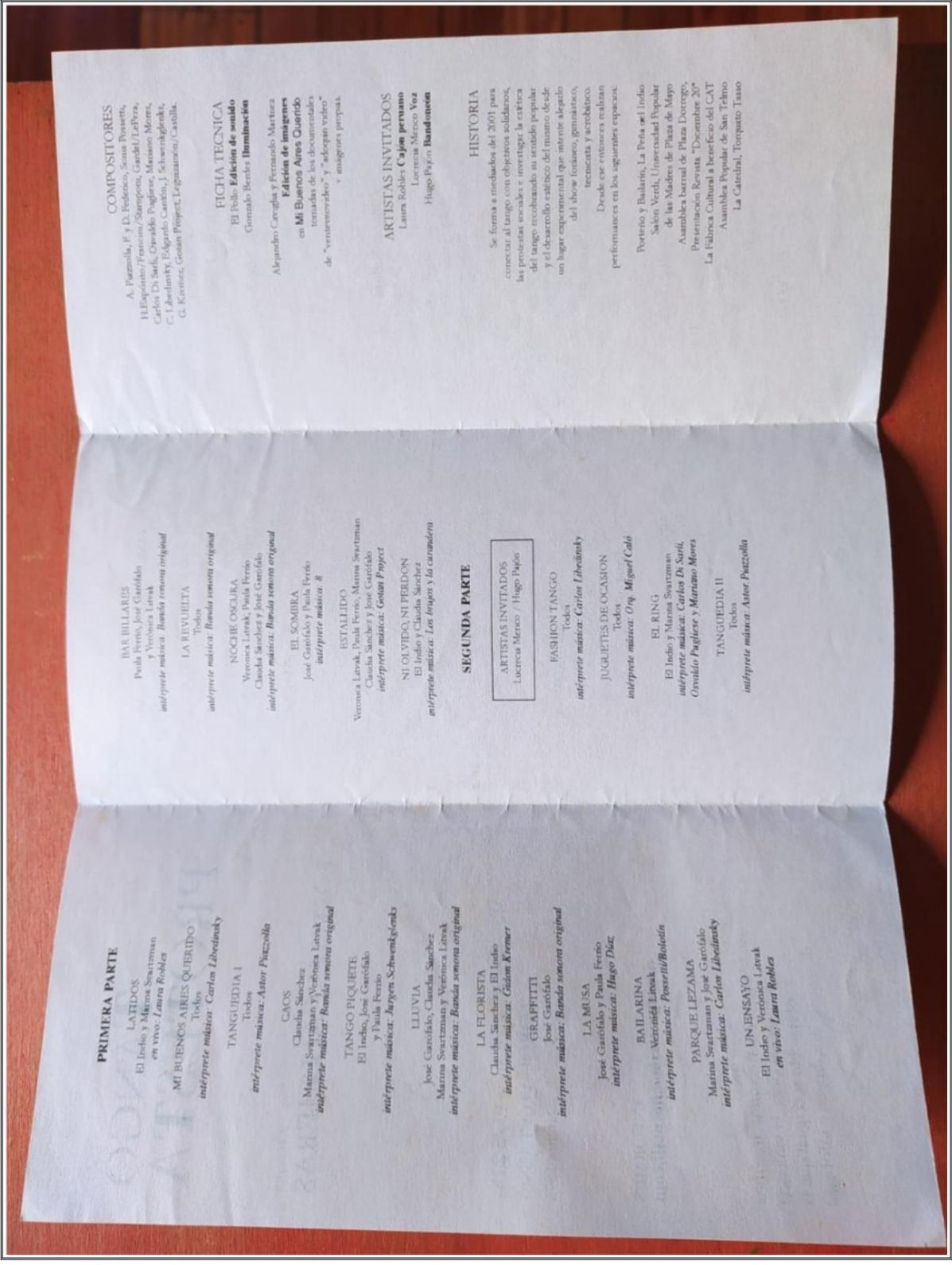
TORQUATO TASSO

Defensa 1575

INFORMES
tangoprotesta@hotmail.com

En la República Argentina, mientras
la justicia sea ciega, la violencia
del pueblo será igual que la
de quienes nos dirigen e informan

Fuente: Paula Ferrio



COMPOSITORES
 A. Pazolla, F. y D. Pedroni, Susana Povonati,
 H. Espósito / Fraterni / Stappione, Graciela López,
 Carlos Di Sisti, Osvaldo Pugliese, Mariano Flores,
 C. Libedinsky, Edgardo Caetano, J. Schwentkylenka,
 G. Kramiec, Gotán Project, Leguizamón, Castilla.

FICHA TECNICA
 El País. **Edición de sonido**
 Gerardo Berter **Iluminación**
 Alejandro Caraglia y Fernando Martini
Edición de imágenes
 en **Mi Buenos Aires Querido**
 tomadas de los documentos
 de "ventenovevicio" y "adesquavivicio"
 y asignas porpapas.

ARTISTAS INVITADOS
 Laura Robles **Cajón peruano**
 Lucrecia Mércico **Voz**
 Hugo Payón **Banfonón**

HISTORIA
 Se forma a mediados del 2001 para
 conectar al tango con objetivos solidarios,
 las protestas sociales e investigar la estética
 del tango recorriendo su sentido popular
 y el desarrollo estético del mismo desde
 un lugar experimental que intermite alejarse
 del show folclórico, genérico,
 tecnocrático y acrobático.
 Desde ese entonces realizan
 performances en los siguientes espacios:

- Porteño y Balaón, La Peña del Indio
- Salón Verdi, Universidad Popular
- de las Madres de Plaza de Mayo
- Aamblexa barrial de Plaza Dorrego,
- Presentación Revista "Diciembre 20"
- La Fábrica Cultural a beneficio del CAT
- Asamblea Popular de San Telmo
- La Catedral, Teopato Tasso

BAR BILLARDES
 Paula Ferrio, José Garófalo
 y Verónica Litvak
intérprete música: Banda sonora original

LA REVUELTA
 José Garófalo
intérprete música: Banda sonora original

NOCHE OSCURA
 Verónica Litvak, Paula Ferrio,
 Claudia Sánchez y José Garófalo
intérprete música: Banda sonora original

EL SOMBRÁ
 José Garófalo y Paula Ferrio
intérprete música: 8

ESTALLIDO
 Verónica Litvak, Paula Ferrio, Mariana Swartzman
 Claudia Sánchez y José Garófalo
intérprete música: Gotán Project

NI OLVIDO, NI PERDON
 El Indio y Claudia Sánchez
intérprete música: Los trajes y la carandera

SEGUNDA PARTE

ARTISTAS INVITADOS
 Lucrecia Mércico / Hugo Payón

FASHION TANGO
 Todos
intérprete música: Carlos Libedinsky

JUGUETES DE OCASION
 Todos
intérprete música: Orq. Miguel Caló

EL RING
 El Indio y Mariana Swartzman
*intérprete música: Carlos Di Sisti,
 Osvaldo Pugliese y Mariano Flores*

TANGUEDDIA II
 Todos
intérprete música: Autor, Pascolla

PRIMERA PARTE

LATIDOS
 El Indio y Mariana Swartzman
 en vivo: *Laura Robles*

MI BUENOS AIRES QUERIDO
 Todos
intérprete música: Carlos Libedinsky

TANGUEDDIA I
 Todos
intérprete música: Autor, Pascolla

CAJOS
 Claudia Sánchez
 Mariana Swartzman y Verónica Litvak
intérprete música: Banda sonora original

TANGO PIQUETE
 El Indio, José Garófalo
 y Paula Ferrio
intérprete música: Jaryen, Schwentkylenka

LLUVIA
 José Garófalo, Claudia Sánchez
 Mariana Swartzman y Verónica Litvak
intérprete música: Banda sonora original

LA FLORISTA
 Claudia Sánchez y El Indio
intérprete música: Giulio Kramer

GRAFFITI
 José Garófalo
intérprete música: Banda sonora original

LA MUSA
 José Garófalo y Paula Ferrio
intérprete música: Hugo Diaz

BAILARINA
 Verónica Litvak
intérprete música: Pasarelli/Boladin

PARQUE LEZAMA
 Mariana Swartzman y José Garófalo
intérprete música: Carlos Libedinsky

UN ENSAYO
 El Indio y Verónica Litvak
 en vivo: *Laura Robles*

Fuente: Paula Ferrio

mar-abr | 2004

CENTRO CULTURAL RECOLETA

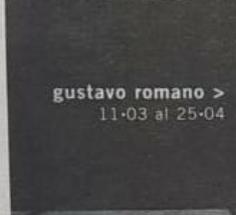


< daniela jozami
15-04 al 16-05



< villa villa
desde el 25-03

nora dobarro >
11-03 al 11-04



gustavo romano >
11-03 al 25-04



adolfo nigro >
11-03 al 18-04



< marcel.li antúnez
07 al 08-04



< les règles du
savoir-vivre dans la
société moderne
20-04



andrea moccio >
04 al 28-03



postales
callejeras >
05 al 27-03



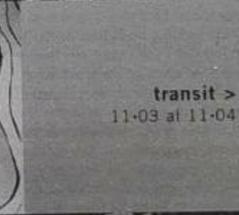
< lucrecia orloff
11-03 al 11-04



proyecto
grupo orgánico >
09-03 al 25-04



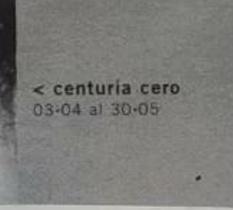
transit >
11-03 al 11-04



< bolero
desde el 02-04



< centuria cero
03-04 al 30-05



AUTOCONVOCADOS por el tango

A 30 AÑOS DEL GOLPE

Exigimos justicia, luchamos por nuestra identidad, contra la impunidad y exigimos juicio y castigo a los culpables.

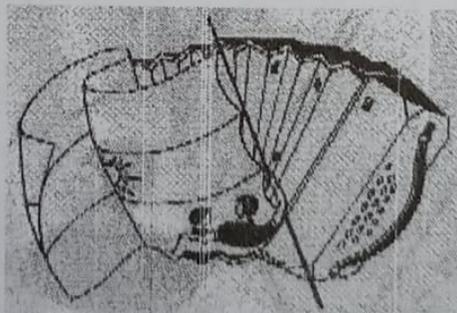
Demostramos que los tangueros no somos una postal, somos el aquí y el ahora. Somos pueblo.

AUTOCONVOCADOS POR EL TANGO

Lucha por trabajo para todos los artistas de tango y por la reivindicación de la cultura popular. Nuclea a músicos, cantantes, poetas, bailarines, periodistas, productores artísticos, locutores y todos aquellos que se declaren defensores del tango y consideren necesario bregar a favor de nuestra cultura ciudadana. La entidad nació en septiembre del año 2000 en defensa de la programación de FM de la Ciudad (hoy la 2x4). Desde entonces hasta la fecha han realizado actos callejeros y en locales cerrados, han planteado ante sucesivas autoridades, propuestas concretas por el aumento del presupuesto destinado a la cultura.

Conciertos Gratuitos Para La
Gente Y Trabajo Para Los
Artistas

**AUTOCONVOCADOS POR EL
TANGO**



poreltango@gmail.com

**DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER TRABAJADORA
ACTO-FESTIVAL DE
LAS TRABAJADORAS DE PATRICIOS**

**Patricia Barone
y Javier González**
(tango y música de la ciudad)

Por una organización independiente de las mujeres
trabajadoras para decir basta a la flexibilización laboral, a
todas las formas de violación, a la sustracción de niños.

Sábado 6 de marzo a las 17 horas
Parque Patricios



Organiza
Autoconvocatoria de la Mujer
Trabajadora
(Parque Patricios)
Uspallata 2093

Fuente: <https://baroneygonzalez.com.ar/>



Madres de Plaza de Mayo
Linea Fundadora

Buenos Aires, 15 de mayo de 1997

Las Madres de Plaza de Mayo Linea Fundadora
agradecemos de todo corazón su participación en el
recital del 30 de abril, fecha de tanto significado para
nosotras las madres, día en que salimos por primera vez a
buscar a nuestros hijos en el año 1977. Has contribuido de
esta manera al éxito del mismo que superó ampliamente
nuestras expectativas.
Una vez más te decimos GRACIAS!!!.

Patricia

POR MADRES DE PLAZA DE MAYO LINEA
FUNDADORA:

M. Baita del Val *Saty Almeida*

Fuente: <https://baroneygonzalez.com.ar/>



Fuente: <https://baroneygonzalez.com.ar/>

3.1.3

DIRECTOR: JORGE LANATA

veintidos

TANGUEADA

POMPEYA NO OLVIDA 

PATRICIA BARONE Y JAVIER GONZÁLEZ

PAI, 1999, \$ 20

Por M.R.

Renovar el tango no parece una tarea sencilla. Cuando se logra, muy de vez en cuando, el resultado es imperdible. Patricia Barone y Javier González lo logran desde hace diez años. Nostálgico, irónico, *Pompeya no olvida* reúne 12 temas de una actualidad sorprendente. La voz de Barone (sensual, canchera) brinda el contrapunto decidor perfecto para que el grupo dirigido por González brille con una luz tan particular como elogiada.

Patricia Barone y Javier González se presentan todos los viernes de junio en Libertarte (Corrientes 1555) a las 22.

Fuente: <https://baroneygonzalez.com.ar/>

3. **Gráfico 1:**

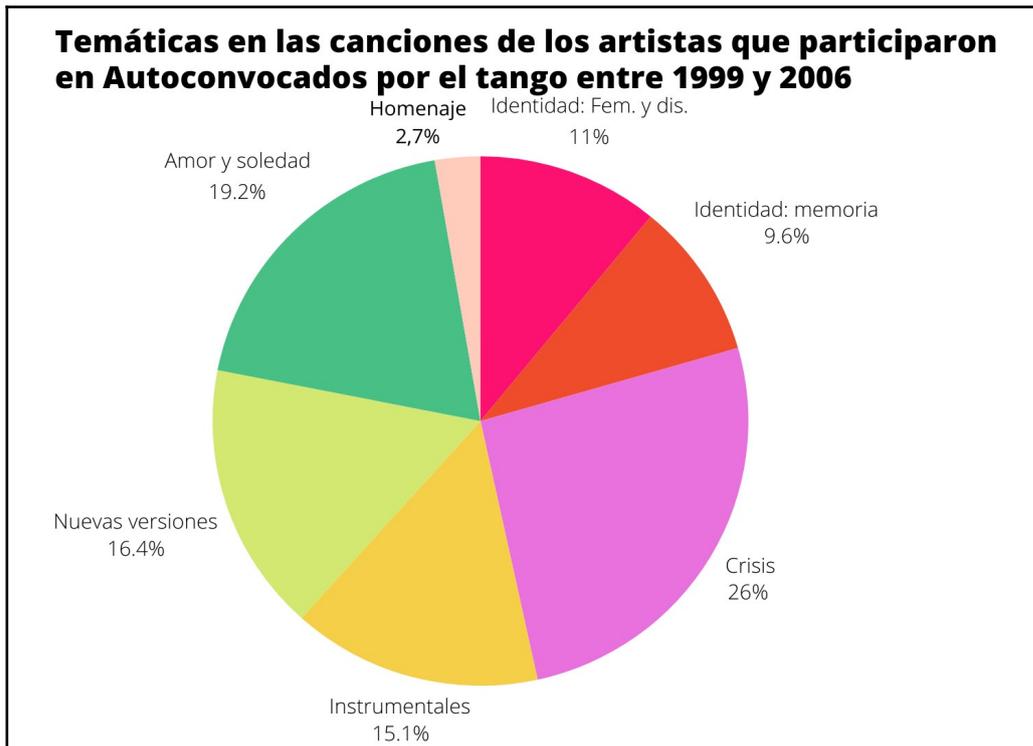
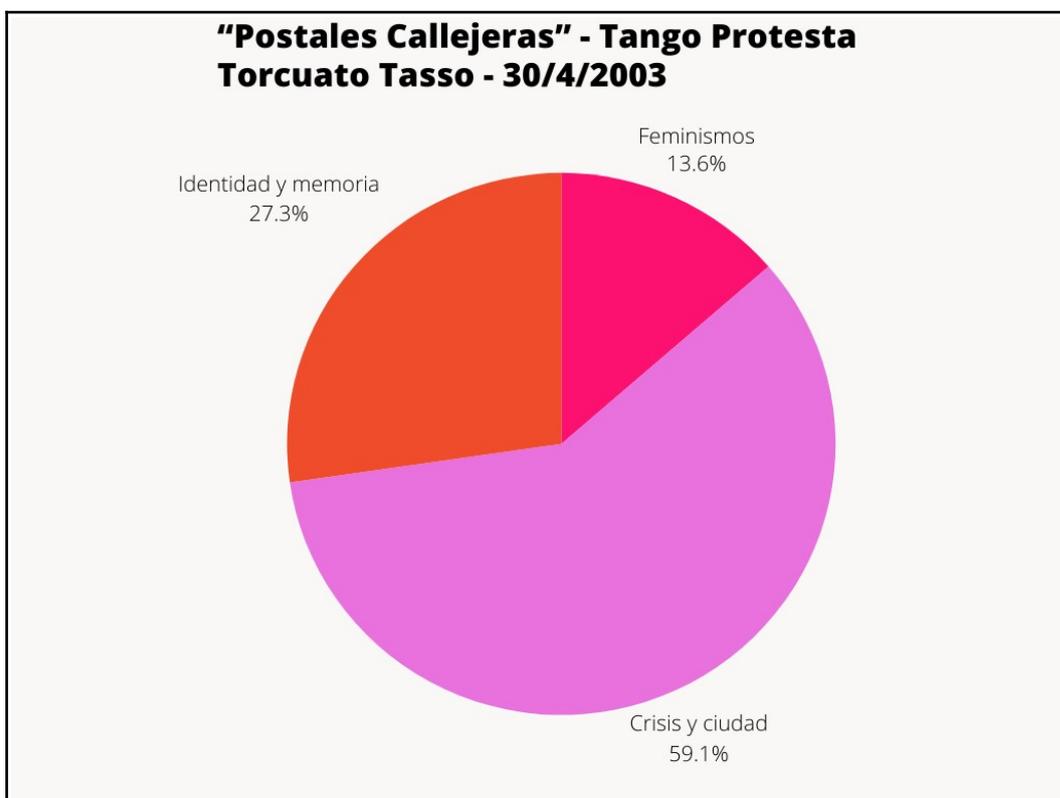
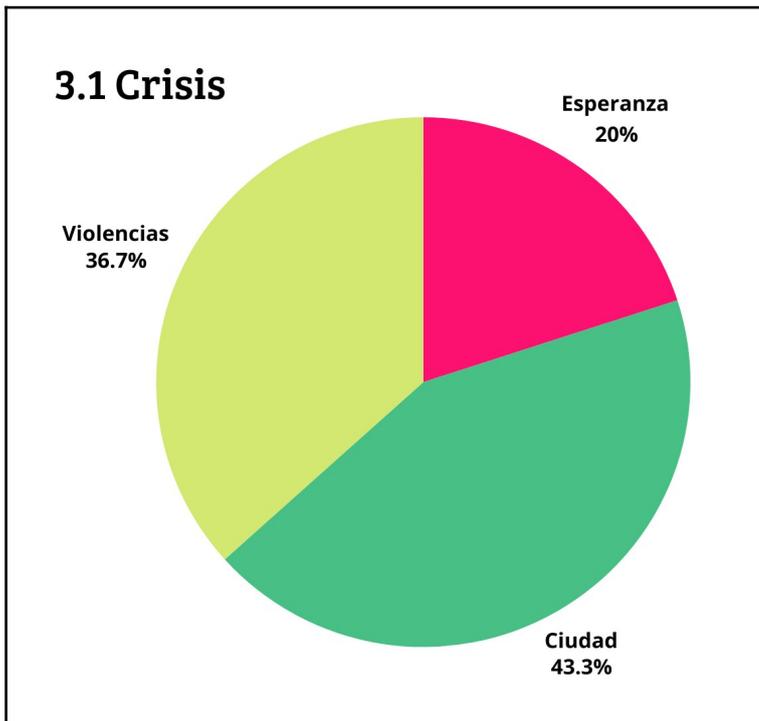


Gráfico 2:



3.1 Gráfico 3



3.2.1



Fuente: <https://baroneygonzalez.com.ar/>

4.1



Fuente: <https://baroneygonzalez.com.ar/>



Fuente: <https://baroneygonzalez.com.ar/>

Entrevistas

Entrevista Javier González

Fecha: 19-II-2021

Medio: videoconferencia

Nosotros decíamos que el tango vaya a los barrios, a las escuelas, a los clubes de barrio y que hubiera espectáculos gratuitos para el público y salarios para los artistas. Y también trabajo para los periodistas, bailarines, etcétera. Lo que sucedió que, bueno, todo este intento de cooptación nosotros lo rechazamos y seguimos luchando con una perspectiva de tipo independiente. Y esto fue en el 2000, y en 2001, antes de la caída de la Rúa, nosotros justo estuvimos el 19 de diciembre en una asamblea, cuando De la Rúa declara el estado de sitio, nosotros desconocemos el estado de sitio, sacamos una declaración. Y justo con Patricia nos estábamos yendo para Radio Nacional esa misma noche. Teníamos una nota con Blanca Rebori, era fin de año, ¿viste?

Ella juntaba a todos los artistas, se tocaba ahí en vivo en ese momento. Y cuando estábamos en medio de la nota, con varios artistas, sale De la Rúa a hablar diciendo del estado de sitio, que no se podía salir de acá, sacaron la gendarmería, y se pudrió todo ahí.

Eran como las once, doce de la noche, nosotros bajábamos y me acuerdo que estaba abajo Bonadeo padre, no hijo. Y cuando estamos saliendo me dice, che loco, se cubrió todo, mirá lo que es la calle.

Nosotros salimos justo de la nota, yo me acuerdo que no había llevado el instrumento. Le dije a Blanca, mirá, tocamos con lo que hay ahí, porque había saqueos acá, porque nosotros somos de Haedo. Había saqueos en la Matanza, Morón. Bueno, y salimos a la calle. Nosotros justamente en la radio habíamos dicho que habíamos venido de una asamblea, y bueno, salimos a la calle, era un quilombo, y de ahí, de Maipú 555, caminando a la Plaza de Mayo, repleto de gente, y fue esa noche interminable. Nos morfamos los primeros gases, fue tremendo, la represión, empezaron a tirar. Nosotros estábamos ahí en la primera línea. De Autoconvocados estábamos Walter Alegre, Patricia, yo, Martín Targa, cuatro o cinco éramos.

Autoconvocados estuvo en la primera línea, la primerísima línea. Digamos, la canción La violencia es anterior. Y bueno, y de ahí en más seguimos seguimos laburando, luchando, con las caídas de todos los gobiernos. Y hubo cosas muy interesantes que hicimos, porque después integramos el frente de artistas en lucha, luchamos contra el decreto 601 de antecedentes penales contra los artistas. Hubo cosas muy tremendas, porque Duhalde cuando ascendió, para poder laburar, el estado te pedía los antecedentes penales, nosotros nos movilizamos contra eso. Y fuimos la primera agrupación que llevó al Festival de Tango a la fábrica recuperada, a Grissinópolis. Yo también gestioné, llevé la orquesta Juan de Dios Filiberto a Sasetru Gestión Obrera en Avellaneda, en el año 2002. Los maestros profesores bajando en el barro, no saben lo que era, una cosa, era una cosa un contexto absolutamente que articulaba a la lucha con la cuestión artística. Y son cosas que, bueno, que son como el condimento político que marcaba todo este tipo de composiciones.

Que en realidad vienen desde antes, digamos, con Patricia veníamos luchándola desde los años noventa, digamos. La intención es una intención estética no panfletaria. No en sentido de ser, tiene cierta lírica, tiene cierta poética, ¿no? Bueno, lo nuestro, Pompeya no olvida, mucha gente cree que es una canción del barrio,

O sea, mucha gente, cuando sacamos Pompeya no olvida, que también fue Ricardo Horvath, que lo difundió muchísimo en la radio de La Ciudad en aquel entonces. Creía que éramos de Pompeya. Me decían, ah, pero ustedes nacieron ahí, yo jamás pisé Pompeya, digamos. Pero, bueno, el tema como la gente como una cuestión, no, el Famatina y Cachí, el barrio y la esquina, ¿viste? Ese pintoresquismo, a la gente lo lleva tipo sur, paredón y después, digamos.

Aunque tenga una una historia encriptada de una historia desaparecida, no dice, directamente acerca de los desaparecidos. Habla de una historia que uno la puede interpretar como semejante. Por eso, digamos, la intención es mantener la concepción dentro de lo que es el tango, respetando un poco la

tradición metafórica. Si bien son letras escritas en los '90, en los 2000, qué sé yo, es una lírica que que apunta a respetar las tradiciones. No que se asemeje a esas tradiciones, pero sí el espíritu.

Yo no tengo formación académica, yo me fui formando a partir de la música popular, interactuando con lo académico. Y esta obra sí que como que tiene elementos que son podrían ser de una música, sí, académica actual, llamémosle o experimental, porque no es estrictamente tonal el tango, este, digamos, no es una canción. Es un texto con un quilombo atrás. O sea, y es una interacción entre texto y una forma de concebir.

Hubo parte de mi formación cuando era pibe que, como no había escuela de música popular, yo iba a estudiar con maestros. Y por ahí me agarraron un par de esos de la Fundación San Telmo. Estuve con un tal Rick Anna, que era un tipo que que había venido de estudiar de Londres con el guitarrista Robert Fripp, que era de King Crimson. O sea, yo estudié con un discípulo de este tipo.

Él se fue a estudiar diez años a Londres, volvió, y en los años ochenta me dio clases a mí, digamos, que traía los Hypertronics. Pero que era el rock fusionado con mucha cosa disminuida, cosa no tonal. Y él me llevó a conocer Fundación San Telmo. A mí me resultaba medio bizarro, ¿viste? Pero yo iba.

Mi maestro me llevaba, yo tenía veinte años y me decía, mirá esto. Me hizo escuchar Varese, Stravinsky, Bela Bartok. Y los compositores de acá, qué sé yo, Carmelo Saíta, Kröpfl. Yo iba a charlas de esos tipos, yo era como de otro palo, pero iba de invitado.

Entonces, yo mamaba parte de esa locura que tenían ellos, que era esos que preparaban los pianos. Era muy explosivo todo eso, muy explosiva esa época. Y yo iba, qué sé yo, me encantaba, era muy Spineteano, pero era fanático de Astor también y de Mederos. Donde yo en los años setenta, ochenta, los iba a ver, ¿viste?

Y me dio un concepto de rock, uno de tango, pero era toda una explosión de una nueva música. Yo soy del sesenta, soy hijo de una generación de revoluciones, ¿viste? En el sentido de que nací un año después de la revolución cubana. En el sentido político, pero también en el sentido cultural. Mayo francés pasó cuando yo tenía ocho años, siete años.

Lo que era la bossanova, todo lo que era la trova brasilera, ¿viste? Todo eso me atravesó la cabeza. Y cuando yo estudiaba, no había escuela de eso. O ibas al conservatorio, que yo jamás pisé un conservatorio, salvo ahora que doy clase, pero entré difícil cobertura.

Yo dirijo la orquesta de tango, en el conservatorio de Morón y bueno, era la docencia para tener una jubilación. Pero jamás pisé, jamás di un examen en un conservatorio, porque es como músico de la calle, ¿viste? Pero formado con gente grossa también, pero yo iba a la casa. Iba a la casa de... estudié con Luis Borda, que era guitarrista de de Mederos. Él tenía la banda Ave rock y yo lo iba a ver con Ave rock y después con Rodolfo, ¿viste?

Era toda una época de una música muy creativa. Y en ese sentido, nosotros como generación estamos absolutamente atravesados por eso. Y por eso esta obra tiene un poco como de todo, de la mezcla que soy yo. Porque yo estrictamente no soy tanguero como concepto. Como concepto de tradición, sino como un punto de partida, ¿no? Un fin en sí mismo.

A veces el tango es como es como si fuera una religión. Y yo nací con una suerte de eclecticismo estilístico. Yo me formé en un eclecticismo estilístico. Podés tocar bossanova, una samba, y todo lo que era fusión y todo el el rock que se funcionaba con la música académica y todo eso, fue mi punto de partida, digamos.

Es por eso que cuando llego a hacer esta obra, bueno, ya componía hace tiempo, tienen un montón de estos elementos, porque tiene Astor, y al final cuando entra el piano, el walking, la mano izquierda del piano, que son los bajos, es un, cuatro. Y la mano derecha, todas esas melodías cromáticas, eran a imagen y semejanza de una cosa me encantó de Gandini cuando tocaba con Astor en los noventa.

A mí me encantaba, Gandini, porque el tipo agarraba y empezaba a improvisar música contemporánea arriba de la música de Astor. A nadie le gusta eso, a mí sí, digamos, todos los tangueros me dicen, ah, parece un Astor, Adiós nonino, qué sé yo.

A mí me encantó cómo Gandini trabajaba esa textura tipo laburando con armonía cromática. Entonces, lo que yo hice cuando entra el piano es un walking tradicional, ¿viste?

En La menor, creo que está. Y arriba, lo que quieras. Y después acordes cuartales que iban haciendo como que armonizaban de todo como corrido.

Este disco [Pompeya no olvida] fue el primer disco que nosotros grabamos con Patricia, después de haber roto con el grupo La Yapa, en el año 1996 se corta eso, y ahí está el primer disco que nosotros hacemos como dúo, digamos. Yo tenía grupo, entonces, esa obra [La violencia] la escribí en midi, y los músicos se iban sumando, o sea, yo escribí la batería, escribí todas las partes, y después le íbamos sacando la parte artificial, y tocaban los tipos de verdad. Lo único que dejamos son los tiros, ¿sí? los gritos, eran parte de una secuencia de un teclado, de un sintetizador que yo tenía con ruidos, gritos y todo eso y lo deje como parte de la obra. Y, bueno, en percusión estuvo Mario Uso, que de tanguero tiene menos que yo de flamenco. Pero el tipo, aparte era un pibe. Mario agarró el espíritu, tocó la clave que yo dije y todos esos ruidos están improvisados en sentido estricto. No es algo que está escrito. Muchas de las músicas que yo escribo está pautada, pero para mí, o sea, la parte de la improvisación es clave.

Y vos fijate la interacción, la cosa rara cultural, porque Patricia viene como de otro palo, Patricia viene de un palo más de la canción y del tango, y ella es súper, digamos, súper concepto de, el tango tradicional lo tiene, lo re tiene. Y es una mezcla, porque no tiene una rítmica, es como un recitado, una mezcla de recitado, que va cobrando, o sea, es difícil de encuadrar. Porque, no es el recitado dramático que se puede hacer de Susana Rinaldi de una canción.

Hay otra canción que tengo con Abonizio, que cuando termina en la sala no saben... queda en silencio, ¿viste? Y dice, bueno, es así.

Yo, por ejemplo, la música que escribo, a partir de que empecé a hacer tango y qué sé yo, las nuevas generaciones empezaron como a descubrir todo el fundamento. Están todos los libros, ya hay libros de eso. Cuando yo tocaba, no había nada de eso.

No existía la escuela de Avellaneda, nada, ¿sí? Ahora hay un Berkeley de tango y ya se armó todo el quiosco ese. Pero lo que yo veo que la música de Astor era con la cual yo estaba identificado y la que yo escuchaba, mi viejo escuchaba Troilo, y también le gustaba Astor. Troilo, Pugliese, todo eso. Yo escuchaba de pibe todo eso, pero no era de mi generación.

Yo me sentía más identificado con lo que es nuevo tango piazzolliano en adelante. Pero a la hora de ponerme a escribir, no fui tan purista piazzolliano, sino que tomé elementos, por ejemplo, vos escuchás muchas de las canciones que hacemos con Patricia, que yo tengo arregladas. Hay muchos elementos, ¿viste? marcatos, que son re tradicionales. Las armonías, no tanto. Las melodías, no tanto. Pero es como que yo tomo de cada historia lo que a mí me pueda identificar. O sea, digamos, me encantan los elementos de la ambigüedad armónica que plantea el jazz, por ejemplo. Toda la armonía modal, todo eso me encanta, ¿sí? Y lo incluyo dentro de las canciones, ¿sí?

El tres tres dos hasta un punto. Más los desplazamientos que el tres tres dos. Porque ya cuando se torna un cliché, rompe, para mi gusto, digamos, ya después de tanto escuchar. Digamos, el tres tres dos está bueno, pero fue una manera de dejar una marca, pero, bueno, utilicemos esos desplazamientos. Entonces, fijate que está mezclado el marcato en cuatro con desplazamientos rítmicos tipo Astor, ¿sí? Y se arman polirrítmias, que es lo que a mí más me gusta. Lo que se llama una suerte de como yo lo pienso más jazzísticamente, en ese sentido, que yo tengo más ese tipo de formación. O sea, en el sentido de armar como un group, group de esa polirritmia que hace que Sí, es como si fuera una polifonía rítmica. Para mí la música es eso. Y lo que me aburre del tango es que sea tan marcato en cuatro.

O sea, tan que sea tan marcial, ¿sí? Lo que le encanta a los bailarines a mí me pudre. A mí me gusta, justamente, como punto de partida, pero no un fin en sí mismo.

Nosotros tenemos muchísima producción con Patricia, muchos años de remarla y y Sí, sí. Y no es algo, digamos, muy común que que sea muy trascendente el el arte que hacemos. Trascendente en cuanto a, para nosotros sí, pero, digamos, no no es una cosa popular. Nunca estuvo de moda ni va a estar. De canciones en torno al problema de de la problemática de la mujer, sin saber. ¿Ves? Uno da cuenta, pero no se da cuenta. O sea, el primer tango que escribí yo fue en el año ochenta y nueve, noventa, que fue Ser mina Flor de Cardo, mi primer tango que es La mujer. Es una canción que habla con la perspectiva, hoy casi nos da vergüenza cantarlo, pero, a ver, es como era como los fundamento de lo que iba a venir. Después está Pompeya no olvida, Mañana Clara.

Bueno, hay un montón y dijimos, sí, y bueno, y está Palomas, que era el tema de la violencia de género. Y hicimos un espectáculo que se llamó Palomas, que tenía la concatenación de todas estas canciones y que, bueno, en medio del quilombo de la jubilación del año diecisiete, siempre nosotros en medio del quilombo. Nos dieron diecisiete de diciembre ¿viste? Del quilombo de Macri, de las jubilaciones.

Javier González:

Fecha: 23-II-2022

Audios por whatsapp

Audio 1: Explicación introducción vientos del futuro:

"Esta construida con grabaciones de la marcha y grabaciones en estudio de cacerolas"

Audio 2: Surgimiento de Autoconvocados

"Echan a un montón de periodistas de la 2x4"

Dirección de autoconvocados: "fue rotando y duro hasta el 2003/2004. Había mucha gente que iba rotando, entre ellos recuerdo a Walter Alegre, Alberto Ortiz, Marcela Bublik, bueno Patricia Barone, Ricardo Horvat, Angelica la mujer de Horvat, Ruben Reale, Martin Targa, Natalia Balbasoni, Decote Saxos, el Tape Rubín aparecía a veces, 34 puñaladas, el bandonista del Quinteto negro la boca negro, Bernaba (sus inicios)".

"Había un espíritu asambleario, democrático, cortábamos frente a la legislatura, junto a sindicato de músicos y lucharte, contra el decreto 501 de duhalde que era necesario el certificado de antecedentes penales"

Audio 3: ¿Dónde estaban ustedes el 19 y 20 de diciembre? ¿Te quedó un relato sonoro de lo ocurrido?

"A eso de las 18/19 de la tarde teníamos una reunión de autoconvocados porque al día siguiente iban a tener una reunión con legisladores. En el camino de ida íbamos con Patricia escuchando la radio y relataba que había saqueos en el conurbano y el gran kilombo que había. Se rumoreaba que el gobierno ante los saqueos (así como hizo Alfonsín en el '88) dictara un estado de sitio.

La asamblea acordó oponerse al estado de sitio".

"Después fuimos al programa de Blanca Rebori "Raíces" en Radio Nacional. Había otros artistas de folklore y tango. Cuando estábamos en la radio, todavía no habíamos tocado, se para la transmisión por la cadena nacional. Escuchamos el discurso del presidente y cuando termina había un descontento en general de todos los músicos. En la radio conversamos unas palabras repudiando el estado de sitio en nombre de autoconvocados y decidimos no tocar con Patricia.

Cuando estábamos saliendo por las escaleras nos cruzamos con Diego Bonadeo y nos dijo "Se pudrió todo" están saliendo todos a la calle.

Cuando se abrió la puerta era un griterío enorme, la gente yendo a la manifestación. Gritos, palmas, cacerolas. Se escuchaba que el sonido llegaba de algunos edificios también. Cuando llegaron a la plaza se estaba organizando la caballería, había 200/300 personas. Se escuchaba Que se vayan todos/ el pueblo unido jamás sera vencido. Al fin dejamos de ser rebaño, esto es un sueño". Cuando ya se iba llenando, reciben los primeros balas de goma y gases lacrimógenos. Ruidos de grandes estruendos. Muchas puteadas. estampidas. Salíamos corriendo y venia una marea humana por todos lados. Nos comieron los gases lacrimógenos"

"Nos encontraron con otros compañeros de autoconvocados y decidimos ir a la radio de la ciudad. Fuimos caminando por Av. De Mayo hasta el congreso. Tremendo, se veía una marea terrible. Llegamos a la radio de la ciudad. Pedimos la palabra en nombre de autoconvocados y nos pronunciamos en contra del estado de sitio y de la represiones. Las consignas maduraban "Que se vayan todos". Se veía en una tele lo que pasaba en la calle.

El silencio del estudio contrastaba con la calle.

Nosotros golpeábamos con la manos, no teníamos cacerolas ni instrumentos. Volvimos a las 3 de la mañana.

Al día siguiente teníamos la reunión con los legisladores. Estaba todo vallado, cercado. No había wtsap nada. El 20 de dic. estuvimos deambulando por la calle toda la tarde. El paisaje era bastante tenebroso, el sonido no eran balas de goma y gases lacrimógenos sino que eran detonaciones, explosiones. Caos - anarquía en general. Cualquier bala te podía tocar. Estuvimos en Plaza de Mayo desde las 12 hasta las 17.

Íbamos por la 9 de julio. Había columnas de gente y represión. Una situación muy de guerra., había francotiradores. También se mezclaba mucho lo personal, lo emocional. No estábamos en una columna de autoconvocados sino mas desprotegidos. El sonido queda relegado a la imagen visual esta en todo pero no reflexionas en torno a eso".

Entrevista Patricia Barone:

Fecha:19-V-2021

Medio: Videoconferencia

-¿Cómo se relaciona su música con la crisis del 2001?

Nosotros tenemos un disco, específicamente en el 2004 que se llama Gestación que tiene postales de esa época. Tiene, por ejemplo, un tema muy lindo, una milonga con letra de Alberto Ortiz que se llama Casorio al huevo que lo que relata es el episodio del casamiento de la hija de Cavallo. El casamiento se hizo en el hotel Alvear y la gente fue literalmente a cagarlos a huevazos. (dice la letra), Gestación con letra de María del Mar Estrella, mas crítico que está buenísimo. Otro con letra de Adrián Abonizio, Circo romano. Da cuenta de toda esa época. Vientos del futuro, habla de los cacerolazos de esa época.

-¿Como llevas adelante la composición del personaje para La violencia?

Es un texto, un poema que para mi tiene mucho sarcasmo, ironía. Traté de comprender bien el texto y después ir dándole como dos climas. La primera parte donde soy mas descriptiva y la segunda en donde yo misma me pongo mas violenta. La voz se va transformando y hay una cosa como bastante rota. La voz se empieza a romper. Los que trabajamos con la voz, apelamos a la sonoridad misma, no solo al sentido de las palabras sino a la sonoridad, en la onomatopeya de la palabra. El arrastre de las rrr puede vincularse con la violencia. Termina dando el tiro final. El gran valor que tiene es la composición musical que hace Javier. Las cuerdas hacen un glisando grave que simula a las motos y al final tiene el estallido que simula como una bomba neutrónica. Hay como que quedaran vivos unos pajaritos, unos sonidos aguditos.

Yo el personaje lo voy armando en la medida también en que voy escuchando lo que suena y me voy compenetrando con la letra. Suelo tener un manejo de la voz en los registros agudos. También es importante jugar con los tiempos, arrebatarlo, atrasarlo. Eso va dando todo un clima que va captando al espectador y lo mantiene despierto.

Doy en la UBA un seminario de 4 meses que se llama Historia de los estilos cantados. Lo importante es poder tener todos esos recursos siendo conscientes de ellos y poder apelar a todas esas cosas cuando uno las necesite, siempre teniendo una visión artística de seguir creando. Yo siempre tuve una visión de encontrar una manera singular de cantar, y de buscar un repertorio nuevo.

Pienso en Gardel, Villoldo, Charlo, todas las mujeres, Rosita Quiroga, Libertad Lamarque, Floreal Ruiz, el polaco Goyeneche, la tana Rinaldi, Virginia Luque, Rubén Juárez, María Graña.

Hay una cuestión de cultura o conducta sociológica, con el paso de los años las mujeres fueron sintiéndose más fuertes, hay una manera de hablar de las mujeres que es más grave, por lo general las mujeres hablan más grave de lo que deberían hablar por su registro. Un poco la representante de eso es Adriana Varela, pero ella es un producto, mas allá de cierta gracia, de cierto talento expresivo hay mucho de poco genuino en ese personaje que ella creó, porque lo mas importante era parecerse al polaco, porque ella era amiga, discípula. Pero no se pareció al polaco en su época bien sino en la época de decrepitud. Eso tiene poco de genuino. Hay poco de cómo me construyo como artista. En el tango hay cierta pereza de los cantantes por cantar bien y por trabajar la amplitud del registro. La mayoría de las mujeres canta mas grave de lo que les corresponde, uno o dos tonos. En la década del 40 los cantores eran tenores y barítono. Cuando aparece Edmundo Rivero tuvo muchas dificultades para ser aceptado. Primero por los directores de orquesta y después por las discográficas. Rivero se integro en la orquesta de Horacio Salgan en el 44 (al 47) en tres años no pudieron grabar. Porque a las compañías discográficas les parecía que esa orquesta sonaba rara y que ese cantor cantaba muy grave. Lo comercial tiene un dominio preponderante sobre el gusto de la gente.

En un reportaje Rivero contaba que seguía sufriendo la conscripción de las discográficas. Ellos que se dicen productores artísticos son productores comerciales.

-¿Formaron otras agrupaciones antes que autoconvocados?

Nosotros integrábamos una agrupación de varios artísticos que se llamaba la movida del tango, estaba El tape, Marcelo Saraceni, Ama tango (Paula Lifschiz – Aldo Saralegui), Hugo Salerno, Trio y punto. No duro mucho como agrupación, eramos artistas independientes produciendo nuevo tango. Eramos vistos como algo extemporáneo y exótico. El hecho de pretender hacer otro tango que no era el tradicional a pesar que nosotros como jóvenes éramos la continuidad de esa generación de grandes compositores que fue la de la resistencia.

Eladia Blazquez, Carmen Guzmán, Chico Novarro, Hector Negro, Osvaldo Avena. Nosotros eramos los herederos de ellos pero generaba un rechazo, visto como algo excéntrico que no tenía llegada a la gente. Para mi lo que es muy importante entender en cuanto a lo que es la etapa gloriosa del tango. Esa etapa esta construida sobre una cantidad de variables para que el tango fuera lo que fue. No había música que viniera de los países centrales porque estaban en guerra. Una de las cosas que pasaron que es determinante, sobre todo por la comparacion con el presente es el apoyo del mercado. Todos trabajaban mucho porque las productoras invertían en el tango. Cosa que desde el '90 hasta ahora nunca más sucedió porque salvo alguna excepción que puede ser Adriana Varela. Incluso Rubén Juárez siendo un genio de la música, estuvo 25 años sin grabar, el último disco que grabó, el álbum blanco, antes de morir, se lo grabo Carlos Varela. El anterior fue vientos del 80 del año '85 y después grabó en el año 2000 y pico. Al negro Lavié le paso lo mismo. La diferencia es que como ellos venían de la otra época, ellos fueron los artistas jóvenes de la ultima etapa del tango de oro. Ellos estaban hechos a esa idea de que los discos te los graba la productora discográfica. Nosotros venimos con otra cabeza, mas rockera si querés. Los discos los hicimos todos nosotros, rompiendo el chanchito.

-¿Por qué surgió Autoconvocados por el tango?

Autoconvocados tiene su correlato en Músicos Organizados de la que también fuimos fundadores. En el caso de autoconvocados la agrupación surgió por la "destitución" del tango en la ciudad de Buenos Aires. El festival se realizaba el 11 de diciembre. Nosotros reaccionamos a esa embestida de quitarle a la ciudad de Buenos Aires su festival para convertirlo en algo meramente turístico. Un manejo absolutamente empresarial de la cultura.

También se armó porque estaban desprogramando programas de radio de la radio de la ciudad, por ejemplo el programa de Horvath. Pompeya no olvida se hizo popular por una decisión de Horvath. Cuando se realizó el concurso, la radio estaba transmitiendo el festival en vivo. Horvath estaba en su casa escuchando el festival. Al día siguiente le pidió al operador que le rescate el cassette donde grabo el festival y le dijo "buscame el tema Pompeya no olvida". Lo pasaba 3,4, 5 veces por programa. Cuando escuchás un tango nuevo y lo escuchás una vez no es lo mismo que si lo escuchas 954 veces.

-¿Pompeya no olvida fue el primer tema que compusieron para el disco?

El disco estaba entero grabado. Javier empezó a componer con Szwarcman a fines del '96 principios del '97. El primer tango fue Entre rejas, después hicieron Tiem-posmodernos. Y varios temas más. Cuando nosotros decidimos hacer ese disco convocamos a varios autores y les dijimos traigannos material de letras que vamos a hacer un disco entero de tangos nuevos. Pompeya no olvida es el primer disco después de muchos años, con un repertorio de 12 tangos nuevos. Ya estábamos maduros para eso. Esta idea ya la veníamos llevando adelante desde siempre. Yo empecé a cantar tango profesionalmente en el '85 y tengo una nota de una periodista del diario El día de La Plata. Yo le dije: Si el tango tiene que llorar que lllore por la actualidad, por el presente. Era casi una porfía de mi parte. Yo quería encontrar un repertorio que se ajuste a los preceptos de mi generación. Esta idea la tengo desde siempre. Fui alumna de Carmen Guzman. Cuando empezamos con Javier en el '89 y hacemos ese primer cassette que se llama "Si el mundo fue ya no sera una porquería", esa frase es de Ferrer de Preludio para un canillita" de Ferrer y Piazzolla "si el mundo fue ya no sera una porquería porque en el mundo vivimos vos y yo". Ese espectáculo se valió la conscripción, el rechazo de la revista La Maga que dijo "Patricia Barone y La Yapa en contra de Discépolo"

Después en otra nota de la Nación, de Anibal Lasviera, opinó: Tangos desaforados en la voz de Patricia Barone en relación a Despertango.

Siempre tuvimos esa línea. En amasando otra historia yo estreno Ser mina Flor de Cardo y Creo en la gente.

Cuando hicimos Ser mina.... Uno hace las cosas sin ser consciente que las hace. Si no esta bajo las normas delegadas...Yo me peino así hace 32 años, la gente se paraba a preguntarme por qué me peinaba así.

La gente venía a decirme por qué termina así raro el tema Ser mina. Les molestaba porque la melodía no termina en la tónica. Termina en la 7ma.

Hay una cosa en el tango que es un gran atraso que se le imprimió,que estuvo encabezado por Silvio Soldán y sus grandes ladrones del tango. Esa fue una época nefasta para el tango.

Cuando en el '55 con la libertadora se empieza a proscribir el tango, llega el rock, de la década revolucionaria del '60 y el mayo del '68, el tango dejó de reflejar todo eso, porque lo agarraron estos cabeza de peluca y lo pusieron en un cofre de "el tango es de gomina de charol, con tajo". Lo que hicieron estos tipos con este tipo de programa es decirle a los chicos que el tango era eso encartonado. Y la juventud se sentía ajena a eso. Se fue creando una burbuja de tango oficial, de tango de viejo (...) y la juventud se fue sintiendo cada vez más alejada de eso. No así en lo ámbitos mas universitarios, en los reductos más pequeños, Michelangelo, Caño 14. Dejó de ser popular para ser un reducto (Atilio stampone, Piazzolla, Eladia Blazquez) ellos no iban a grandes valores, salvo cuando ya estaban consagrados.

Estos tipos "Obturaron" el desarrollo del tango. En los años '80 el tango fue un desaparecido más. Cuando nosotros surgimos por esto, nosotros necesitábamos hacerlo. Cuando empezamos a trabajar juntos yo estaba ávida de buscar nuevas letras. Tengo pilas de partituras de la editorial Lagos. Un día escucho por la radio a Alberto Cortez que era un artista que yo quería mucho porque lo escuchábamos mucho en casa y me cantaba todas sus canciones, cantando un tema que se llamaba Perdí tu dirección. Yo lo conocía tanto, conocía tanto su pluma pero dije esta letra no es de Cortez. La música si pero la letra no. Entonces seguí investigando hasta que descubrí que la letra de esa canción era de Adriana Turchetti. Era un tema dedicado a Pablo Neruda. A mi me gusta la pluma de esta mujer. Llame a SADAIC, yo tenía 26/27 años, le dije me das el teléfono de Adriana Turchetti. Y la llamé y le dije: "escuche este tema me gusto mucho" y me paso 5 libros. Ahí encontré Ser mina flor de cardo. Cuando lo encontré me sentí absolutamente reflejada, encontré mi propia voz, era lo que yo quería decir, nosotras eramos las mujeres de fines de los 80 que ya eramos capaces de irnos a vivir con un tipo sin casarnos. Tenía la capacidad y no se nos caía un rasgo de feminidad por decir vamos a comer pago yo, o vamos mitad y mitad.

Cuando llegamos a Pompeya no olvida habían pasado 9 años ya desde que había empezado este proyecto. Javier tiene un gran deseo de componer. El es un creador. El no se siente guitarrista el se siente compositor. Grabamos el disco entero, durante el '98. En el mes de octubre nosotros fuimos a tocar a Hamburgo y 15 días antes de irnos llamó Alejandro Szwarcman. Nosotros ya habíamos grabado 5 temas de Szwarcman, entonces lo llama a Javier y le dice: mira Javier escribí una letra que le tenes que poner música y la tenemos que presentar en el concurso de SADAIC. Yo siento que este tema lo tenemos que poner si o si. Javier le dijo, "No, ya presentamos 5 temas dejá". Cuando volvimos seguía llamando. Alejandro vendía artículos de limpieza a los chinos en Famatina y Cachi. Y mientras estaba esperando que llegara el chino se puso a escribir.

Después le mandó un fax larguísimo en donde decía la posición de los dedos en la guitarra.

Así que Javier le puso música en un día, al siguiente lo grabamos y al tercero lo enviamos a SADAIC. 1500 tangos se presentaron en ese concurso. Cuando abrieron los sobres, Alejandro tenía razón ninguno de los otros temas entraron pero Pompeya no olvida si.

En la primera noche quedamos 6 finalistas y la segunda noche ganamos el 3er premio. Nos pasó lo mismo que a Ferrer y Amelita con Balada para un loco. En el jurado del concurso había gente progresista, Hector Negro pero también estaba Gobello. El era declaradamente Videlista. Tiene un libro dedicado al teniente general Jorge Videla. Impresa la dedicación.

Nosotros con nuestro espíritu militante y nuestra posición marxista lo hicimos desde el tango. Todo nuestro tango tiene un sesgo socialista. No se menciona nunca la palabra rencor porque tiene que ver con una filosofía de vida, no hay posesión en el amor. En el jurado estaban los artistas y Gobello. Hubo una lucha interna en el jurado. No podían no darle un premio por la reacción que había tenido el público. Si era por Gobello el tema no figuraba.

También se dieron las coincidencias históricas que a veces se dan en algunos temas. El tema nace en el momento justo. Podría haberse escuchado 6 meses antes o tres días después. Y no haber generado la adhesión. Nosotros que habíamos luchado en contra del menemismo siendo de izquierda, "si uds votan a Menem les sale un Alsogaray" cuando Menem vota el indulto marchamos en contra. Esa semana Videla y Massera volvieron a la cárcel por el robo de niños. Se paró todo el teatro, yo tuve la emoción mas grande como artista. El jurado no podía no darle un premio. Hizo mucha fuerza Hector Negro, marxista también.

Se convirtió en Bandera marchando los 24 de marzo. Se conformó una agrupación que se autodenominó Pompeya no olvida y después se convirtió en plaza, la plaza que esta en Ochoa y Amancio Alcorta que es la plaza de los desaparecidos. Forzaron una ordenanza municipal para ponerle Pompeya no olvida. (lo cantan 50/60 interpretes) Incluso Sandra Luna cantó Pompeya no olvida.

El amor no es culpable es otro tema emblemático escrito por María del Mar porque ella lo escribe para su amigo enfermo de SIDA.

Cuando Javier leyó La violencia dijo esto no puede ser una canción común. Y se le ocurrió todo ese armado de sonoridad. Mi papá fue actor, en toda la familia de él. Es primo de Perla Santaya. Toda la familia de mi abuela cultivó el teatro y la música. Mi papa recita muy bien.

-¿Cuál es tu vínculo con los organismos de derechos humanos?

Nosotros siempre fuimos militantes del partido obrero. La relación con los organismos es desde siempre. Huelgas, cortes de ruta, en plaza de mayo un día que también canto Mercedes Sosa. En el corte de ruta para el bloque piquetero nacional, en el aniversario de Kosteki- Santillan, en el aniversario de Ferreyra. Aun antes de estrenar Pompeya no olvida habíamos tocado muchas veces para las madres. A parte eramos compañeros de militancia de Cata Bonini. Ella no estuvo del todo de acuerdo con las políticas de madres pero ella es una de las fundadoras de familiares. Ella tiene dos hijos desaparecidos y una nuera.

-¿Había pensamiento feminista en los '90?

En la época que hicimos ser mina no estaba muy consciente y no sabía mucho sobre el feminismo. Pero tenía apego -quien no fue mujer y trabajador piensa que ayer fue un tiempo mejor. O requiem de madre- por las canciones que hablaban de esto. No tenía un correlato directo pero me sentía consustanciada con eso. Cuando componemos Palomas, que me pongo a escribir la letra de palomas conmovida por el caso de Angeles Rawson. Me llevó muchos meses, era muy difícil de abordar por la temática. Cuando terminé de escribirlo le digo a Javier "¿te das cuenta que el primer tema que incluimos fue ser mina y ahora estamos cantando esto?". Jamás cante un tema que denostara a la mujer.

Siempre "Latiendo al compás de las movilizaciones" Cuando uno se sube al tren de la movilización popular y late ahí adentro y sabe lo que se cocina ahí empieza a consustanciarse con eso porque se siente parte, no es que lo mira por la televisión.....

Cuando nos comimos los gases en el 2001 con autoconvocados y en el 2017 por el tema de la jubilación y al otro día teníamos la declaración de Interés por la legislatura (Palomas)

Cuando compre la tela verde para hacer pañuelos. Cuando le di a los músicos el pañuelo algunos me preguntaban esto que es? También un tiempo después vinieron a preguntarme que era el pañuelo naranja.

Entrevista a Marcela Bublik:

Fecha: 05-XI-2022

Medio: Videoconferencia

Marcela Bublik y Patricia Barone se conocieron en el Certamen de Sadaic en 1998, Marcela sale 2da con Puñales de Plata y Patricia 3ra con Pompeya no olvida.

"Después gané en el 2003, fui primera mención de honor del Fondo Nacional de las Artes "Milonga para una tarde de domingo" con música de Carlos Olano y letra mía, En 2004, cuando se hizo Tango por la identidad, en el concurso de letras de Tango por la Identidad gané el primer premio por el tema "Soy", con música de Raul Garelo. Y justo en ese momento yo estaba grabando mi segundo disco, así que fue incluido este tema y tocó Garelo en el disco, una joyita, un tesoro maravilloso, también estuvo en la presentación del disco.

Después como autora de un libro, como autora de la biografía de Rosa Roisinblit, que hasta hace poco fue la vicepresidente de abuelas de Plaza de Mayo, y ahora fue nombrada presidenta honoraria. En 2013 salió el libro y ese libro fue declarado de Interés en la Defensa y promoción de los derechos humanos por la legislatura porteña.

-¿Cómo te vinculaste con Autoconvocados por el tango?

Autoconvocados por el tango, no me acuerdo quien de los que estaban integrando esa agrupación me invitó. Empece a participar muy activamente.

-¿Cómo fue tu formación musical?

Mi mamá era musicóloga. Tenía programas de música en la radio Clásica. Nora Malamud, siendo judía ella estudio en la Universidad Católica. Conducía un programa que se llamaba Pequeño diccionario musical.

Su papa era muy melómano. A los 11 años me llevó al centro cultural del disco y yo escuchaba los discos que quería. Me regalo 4 discos: Frank Sinatra, Vinicius de Moraes y 2 de The Beatles.

De niña estudie, aprendí en el Collegium Musicum de Buenos Aires, varias cosas. Iniciación musical, flauta dulce, conjuntos de música antigua, expresión corporal, una formación muy académica pero no había diplomas.

Comencé en el '75 a estudiar guitarra con Roque Narvaja, tenía 17 años, en pocos días estoy por cumplir 65. En esa época empecé a escribir mis primeras canciones (letra y música) no eran tangos porque no me atravesaba en ese momento. Escuchaba cantar a mi papa tangos, dramatizábamos, nos reíamos mucho. A principios de la dictadura hacia coros en un grupo de rock. Me acuerdo que mi primera actuación en público fue cantando un poquito en el auditorio Kraft que era el gran templo de los rockeros y de otros también, en diciembre, del '75, poco antes del golpe militar y cantaba en peñas, después me fui a vivir afuera, volví, tuve niños siendo muy joven, y siendo de veinte pocos años y mamá de dos chicos dije, quiero estudiar canto, tengo que estudiar canto. Empecé a tomar clases con Flora Ungerman, tuve tres maestras de canto, todas muy distintas y a todas las tengo en mi corazón profundamente. Después dejé, y diez años después de eso empecé a tomar clases con Marga Grahel, otra de mis grandes amores. Siempre estaba cantando, como laburo, cantaba en recitales, conciertos y mas o menos a los 36 empecé a cantar tango y en realidad fue porque una vez fui a grabar un demo para cantar en fiestas y me quede sola con el técnico de grabación, y atendió el teléfono y dijo: te dejo porque estoy con una cantante de tango. Eso me definió.

Empecé a participar en algunas movidas de tango, que no había tantos lazos en esa época como es ahora.

(Aprox en los 90) Volví a escribir

Cantaba con un guitarrista, y luego con otro, Juan Llanos, (el técnico del estudio que le dijo que era cantante de tango, le pidió grabar dos tangos y los grabó en un casete).

Ahí empecé a cantar en boliches, fiestas, shows, recitales, en distintos lugares. Y cuando empecé a escribir letras a fines de los '90 le di la de Puñales de plata a un guitarrista y compositor que había escuchado otras cosas de el (Adrián Harvi) y me gustaban mucho y yo lo conocía. Le di tres letras. Empezó con Puñales de plata y las otras dos le dije, que me las devuelva.

El me dijo, vamos, presentemos este tango, y entre dudas lo lleve porque iban muchos consagrados, con adrian harvi y los otros dos míos.

El primer premio fue Palermo Viejo de Bibi Albert y Hector Regis

Ahí empecé mi vinculo con Barone y González, en el '98.

Después surge autoconvocados, empecé a interactuar más con otra gente del ambiente tanguero, éramos muy militantes, había de las mas variadas extracciones ideológicas y políticas, de las más opuestas también. Había cantantes, interpretes, bailarines, pintores, periodistas fuimos llevando la propuesta de autoconvocados, abrirla a todos los lugares posibles, conseguimos algunas entrevistas, por ej. con la gente que coordinaba el festival de tango en ese momento y entonces empezaron a dar un espacio para autoconvocados y nosotros armábamos la fecha con distintas propuestas. No ingrese a autoconvocados por un interés propio porque yo no tenia una trayectoria en el tango, no pasaban tangos míos en ese momento, tampoco tenía tantos, y tampoco era cantante de tangos desde hacia mucho tiempo. Ingresé por la defensa en general de los artistas de tango. Incluso ahí empecé a enterarme de situaciones conflictivas. Yo lo conocí ahí a Horvat, en autoconvocados.

No me afectaba a mi personalmente.

-¿En la marcha del 2001, donde estabas?

Íbamos a festejar juntas con una amiga nuestros cumpleaños. La fecha era el 21 de dic. Cuando empezamos a ver lo que pasaba bajamos la fecha.

Una de las parejas invitadas a mi cumpleaños eran Patricia y Javier. Yo no estuve cantando en los piquetes ni en los distintos lugares. Era una ciudadana, angustiada por lo que pasaba en el país.

En 2001 o 2002 entre las personas que estaban en autoconvocados por el tango, un letrista (Ernesto Pierro) me llamo y me propuso a mí y a otros letristas. Salió la asociación "Letrango". Todas las bolsas con los archivos los tengo yo, el acta fundacional y todo. Fuimos 7: Ernesto Pierro, Raimundo Rosales, Bibi Albert, Nélica Puig (Pamela), Marcela Bublik, Pichin Bustinse, Hugo Salerno y Julio.... (estos últimos 3 murieron)

En 2003/2004 empezamos también a buscar otros espacios, unos años después con Letrango conseguimos un espacio en el Festival de Tango de la ciudad. El festival publicó un librito con 2 o 3 letras de cada uno de nosotros. En una época en el que el gobierno era favorable a nosotros (Ibarra – Gustavo López) que fue esplendida la gestión en cultura. Estaba abierto a todas las cuestiones creativas, nuevas.

Y se fue sumando gente, de a poquito pero en la segunda reunión ya eramos mas. Despues ya se perdio un poco la participación en autconvocados porque teníamos mucha actividad con Letrango.

Hicimos homenajes a Horacio Ferrer, a Hector Negro.

Cantaba con: Carlos Olano – Guitarra , Daniel Rugero, bandoneon – Juan Carlos Estibil en el bajo, Horacio Kakoliris – percusion Antonio Ibers – bandoneón

También trabajé en talleres en escuelas sobre letras de tango o para ir a cantar.

Al único lugar que me fui cantando fue al Festival internacional de tango, el año que se hizo en Bariloche. Hace algunos años que no genero proyectos propios, sí me invitan a participar, aunque vengo afilando para volver.

Y estos últimos varios años vengo cantando seguido pero en actos militantes de unidades básicas, actos de derechos humanos, ex centros clandestinos.

-¿Cuál es tu relación con organismos de Derechos humanos?

Mi vinculo personal es de un compromiso personal de vida desde siempre y es de una asistente a todas las marchas y actos. Es una adhesión personal, no participaba en una agrupación política en ese momento, aunque ahora si.

Mi vinculo personal con las abuelas específicamente pero con otros organismos fue cuando en 2004 gané el primer premio de tango por la identidad con "Soy"

A partir de ahí empecé a saludar a las abuelas en los actos porque ella me reconocían.

Rosa Roisinblit conocía a mi papa desde que era chiquito, eran del mismo pueblo y reconoció mi apellido. Moisesville del norte de Santa Fe.

Rosa empezó a llamarme y a decirme "No te vi en ese acto", aunque si estaba 10 cuadras atrás

Ahora canto en los festejos de cumpleaños de las abuelas.

-¿Había un pensamiento feminista en los '90?

Siempre tuve necesidad de decir cosas pero más las veía relacionadas, y sigue siendo mi eje, la cuestión de lo que pasó con la dictadura. Respecto de feminismo, yo tengo, por ejemplo un tango que tiene letra y música mía "Bisagra" que tiene mas de 25 años, que yo no lo pensé, no estaba en

ronda en ese momento hablar de feminismo. Ni de sororidad. Y había gente que lo escuchaba en ese momento y se conmovía mucho, mujeres. La canté por primera vez a los 40 años. Y esa la incluí en Puñales de plata. A mi me paso que tome consciencia a partir que me lo empezaron a decir otras chicas más jóvenes"Uy que bueno ese tango feminista". Bueno y no solo lo cante sino que lo haba escrito yo, la letra y la música. Yo lo escribí para una amiga mía, que seguimos siendo hermanas desde los 16 años,(...) cuando vi como seguía nuestro lazo y como iban cambiando nuestras conversaciones a través de los años en las cosas que nos iban pasando, los exilios, las maternidades, (...) era algo abierto a las mujeres, a sostenernos.

Entrevista Pablo Bernaba

Fecha: 8-XII-2022

Medio: Whatsapp - audios

1) Infancia – relación con la música, conformación de la familia, ciudad de origen, militancia familiar

En el 2005 ingresé a autoconvocados como parte de la orquesta Imperial, como representante de esa orquesta en autoconvocados- Participé hasta el 2008/2009

Nací en Rosario, Provincia de Santa fe, en una familia de origen militante de izquierda. Mi tío estuvo preso en los '70 fue exiliado, mi vieja estuvo presa en el periodo durante la AAA, después se guardaron los dos, mis viejos que eran militantes comunistas (0'38'') yo nací a meses de nacer en la cárcel. No tengo una familia con formación musical, sí me crié escuchando tango porque mi familia escuchaba tango y folklore, pero no eran músicos profesionales.

2) Estudios en música, formales o no formales

Empecé estudiando teclado, luego piano, guitarra, guitarra eléctrica. Un poco de canto con una ex soprano del colon, todo eso en rosario en la adolescencia.

Después empecé a estudiar bandoneón ya más de grande con Domingo Federico autor de tangos como Percal y hacía pareja compositiva con Homero Expósito y quien formaba parte de la orquesta de Calo. Después él se vino a vivir a Rosario y armó distintas orquestas en la provincia de Santa Fe. Yo empecé a estudiar con él en la Universidad de Rosario, el bandoneón, y también algunas materias vinculadas a la música como audioperceptiva. Paralelamente también armé bandas de rock, más de culto que siempre tenían un guiño al tango o una amalgama con el tango. Después empecé a estudiar con Omar Torres, otro músico local y después ya estudie con Mederos, Marconi, iba viajando a Buenos Aires, lugar en donde terminé viniendo a vivir por recomendación de Mederos también y me puse en la Orquesta escuela de avellaneda en el año 2004.

3) ¿Como era su situación económica llegando a fin del Siglo XX?

Fuí consejero estudiantil en la Facultad de Bellas Artes, laboraba, daba clases como docente de escuela y particulares de música para principiantes y después también trabajaba de sereno, hacía un poco de todo, hasta que en el 2000 empecé a trabajar como docente ya titular en la provincia de Santa Fe en Villa Cañazo, allí estuve trabajando hasta el 2004/2005.

4) ¿Por qué se unió a autoconvocados?

En 2005 entré en la orquesta Imperial a mediados de año, era una orquesta que tenía inquietudes políticas y sociales, era una orquesta que tocaba los domingos en la calle Defensa, igual que la Fernandez Fierro se instalaban ahí en el espacio peatonal de San Telmo. Surgió la posibilidad y yo empecé a participar como representante de la orquesta, en esas reuniones de autoconvocados, por

esta cuestión de afinidad ideológica y por estar comprometido además de con la música con cierta militancia vinculada al tango en este caso.

En el Foro social mundial de Puerto Alegre, estaba Lula antes de ser presidente por primera vez, estaba Eduardo Galeano, y ese vínculo me permitió musicalizar una poesía de él que han grabado varios grupos, entre ellos el QNLB que es el grupo que dirijo hace 15 años.

5) ¿Militaban en otras agrupaciones?

Militábamos en la UOT (unión de orquestas típicas) que se formó en esa época, estoy participando en ese grupo que después se convirtió en una cooperativa, para gestionar espacios para tocar, armar orquestódromos (tocaban 10 OT), no milité nunca en una agrupación política.

6) ¿De qué marchas participaban?

Recuerdo alguna actividad, una muy puntual, el 24 de marzo del 2006, iniciativa mía en autoconvocados, en frente del congreso, toco la OT Imperial, frente a la sede de gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, frente a la Biblioteca Nacional, después de una disputa con Telerman y una denuncia al Inadi, Martín Targa lo recuerda más, una persona importante en esto. Tuvo su espacio en el festival de tango del 2008.

Autoconvocados llego hasta el 2008/2009, en ese período arme el QNLB, hicimos un trabajo independiente, con Osvaldo Valle, en lo personal ahí empezó otra historia para mí.

7) ¿Cómo creen que su accionar colectivo en pos del tango repercutía en la sociedad?

No creo que haya tenido demasiada influencia, el arte puede aportar en la transformación en cuestiones minúsculas, se trataba de ganar espacios para el tango independiente.

Entrevista Martín Targa

Fecha: 9-XII-2022

Medio: Whatsapp - audios

1) Infancia – relación con la música, conformación de la familia, ciudad de origen, militancia familiar

De niño la relación con la música, era muy melómano, escuchaba melódico, rock nacional, rolling stones, manal, y mi familia se conformaba por mi papá, mi hermano, mi mamá y mi abuela que vivía con nosotros, yo nací en el centro de la ciudad de Bs As, pero al año me fui a Pompeya, y mi relación con el tango desde Pompeya es haber estado dentro de la mística del bar El Chino. El chino me decía yo me voy a morir pero ustedes vana a continuar con esto, la juventud. Eso fue lo que me acercó y lo que me marcó en el tango. Pero yendo para atrás, la muerte de Rosanna Falasca (chany), cuando era muy chiquito, esos homenajes que pasaban por televisión me hicieron llorar mucho, porque no podía creer que una persona tan joven se haya ido, con el talento y con lo que transmitía. Lo mismo me pasó con el polaco Goyeneche, cuando él estaba por morir y yo ya tenía todos sus discos y no quería que se vaya, fue algo que me golpeó muy fuerte cuando se murió, también ahí me puse a llorar como un loco porque lo que me hacía sentir, lo que movía en mis fibras era tan grande que cuando falleció me movilizó las emociones de una manera muy fuerte.

Militancia familiar no hay, yo siempre fui un buscador de la verdad. Tuve faros en mi vida, en mi adolescencia, en primer año tuve un profesor ciego que cuando se formó la guerra de Malvinas llevaba una escarapela con un luto. Él nos decía todo esto que dicen los medios es mentira, nosotros no vamos a ganar esta guerra. Cerraba la puerta y en lugar de dar clases de música daba clases de moral, de como era todo, clases de verdad absoluta, él era un profesor de música ciego y le reventaron la casa porque algunos compañeros de la secundaria dijeron que él hablaba en contra de todo esto y los padres lo denunciaron y los milicos fueron y le destruyeron toda la casa, pero él

decía yo no me voy a callar y seguía diciendo sus verdades, a pesar de que le hayan destruido todo, la verdad, fue un genio.

2) Estudios en música, formales o no formales

Yo estudié canto con Patricia Barone, un ser absolutamente excepcional y sensible y realmente el conocerla y los valores que me transmitió la forma de decir el tango, de respetar la melodía y la música me marco muchísimo, tanto como el cariño que le tengo porque hemos compartido momentos históricos, desde estar en la plaza en el cacerolazo al salir de una radio donde estábamos pidiendo como músicos organizados la renuncia de De la Rúa que nos censuraban con Riverito y sus números, hasta compartir momentos muy emocionantes a partir de su música y lo que fue sucediendo que fue tan mágico y esa familia tan maravillosa que ella tiene. Así que bueno el cariño es inmenso hacia ella y hacia Javier González.

3) ¿Como era su situación económica llegando a fin del Siglo XX?

En el 2001 creo que tenía 31/32 años. Arranqué en el '99 cuando salió la revelación de la joven guardia del tango en la Biblioteca Nacional y los músicos que me acompañaban, algunos de ellos son Leonardo Federico Gesy, Walter Pangaro, y Javier González

Yo tenía muy buena situación económica porque trabajaba en una peluquería y ganaba como 4 o 5 sueldos básicos. Trabajaba 14 hs. por día. Con un franco semanal, me mataba trabajando. A partir de ahí comencé a caer en picada, me fui devaluando cada vez más hasta llegar a este momento actual en el que estoy en una mala situación económica, debido a las deudas contraídas en el país y al mal manejo que yo creo en la negociación con el fondo monetario. Esta es una deuda que se contrajo sin pasar por el congreso, de una forma totalmente ilegal y ahora estamos pasando las consecuencias por este momento de la deuda externa contraída.

Yo daba cursos por todo el país, de colorimetría y escenario y uso de productos capilares y mal no me iba pero eran 14 hs. diarias. Yo veía que a la gente que estaba alrededor mio no le iba bien. A mucha gente yo le llenaba el freezer, la heladera, compraba los mejores cortes de carne y les llenaba el freezer a la gente que estaba alrededor mío y no le iba bien. Y esa gente, cuando mejoró su situación y yo tuve altibajos me tendieron una mano así que todo es un ida y vuelta.

4) ¿Por qué se unió a autoconvocados?

Supe de autoconvocados a través de Patricia Barone y Javier González que me invitaron a formar parte de la agrupación que se unió frente al atropello al gran difusor de tango y luego gran amigo, Ricardo Horvat. A él cuando le levantaron su programa del aire en radio ciudad creo que pasó a tener un formato más comercial, y prescindió del programa de él que era Café, bar, billares y prescindió no solo del programa sino de un gran difusor como era Ricardo, de las nuevas expresiones tangueras y fue un cachetazo para todos nosotros, los que estábamos empezando, los que éramos difundidos por él, y para la cultura ciudadana en si. Luego conformábamos asambleas y modos de acción en donde cada uno desde su lugar era un engranaje de este gran movimiento que formamos de lucha cultural, nos fusionábamos con otros movimientos, como el MUR que era Movimiento Unidos por el Rock, con Letrango, para coordinar, por ejemplo. Todo ese grupo unido de Letrango formaba parte también de autoconvocados. Había músicos, cantantes, bailarines, artistas plásticos, letristas.

Mi función era ser uno de los que se sentaban a informarles y negociar a los funcionarios nuestras propuestas de trabajo, que no excluyan a nuestros compañeros y artistas y a otras agrupaciones que se fusionaban con reclamos justos junto a la nuestra. La idea era mayor difusión del tango, que el tango no sea una mercadería, como decía Ricardo Horvat y que los artistas tengan difusión y tengan acceso a los grandes escenarios.

Recuerdo algunos nombres y me quedo corto,
Alberto Ortiz, Oscar Stibelman, Marcela Bublik, Ernesto Pierro, Guillermo Alio, Oscar Toledo, Bibi albert, Carlos Varela, PB, JG; Hugo Borges, Marta Pizzo, Natalia Balbazoni, Pablo Bernaba, Gastón Pose, Mario “Pichin” Bustince, Riale, Maria Angélica Cabrera...

5) ¿Sus músicas hablaban de ese tiempo de crisis?

Los cantores y poetas se expresaban incluso los bailarines como Guillermo Alio, con performances por ej, Guillermo pintaba con los pies, tenía una performance que hacía con máscaras, que homenajearon a los desaparecidos, y es un gran difusor del tango, un embajador en el mundo.

Temas de esa época, sí se veía reflejada, Limpia vidrios de avenida de Ale Szwarcman, en muchos temas que implican una renovación y un compromiso social están Patricia Barone y Javier González.

Sirvió todo eso porque se fueron gestando orquestas que hoy tienen una mirada popular hacia los incomprendidos como el QNLB el cual dirige mi querido amigo Pablo Bernaba una excelente persona y un renovador de primerísimo nivel.

6) ¿Militaban en otras agrupaciones?

Se unían fuerzas como el Lucharte y el MUR para dar dos ejemplos y se tomaban acciones conjuntas y se comenzaba a participar en acciones sociales dando nuestro apoyo, también participábamos activamente en las mesas de debate de la ley de la música por ej. en eso hemos participado muy activamente, interviniendo artísticamente en todas ellas, me refiero a que interveníamos artísticamente en cada manifestación, en cada protesta, en cada demostración de desagrado, nosotros estábamos ahí con nuestra bandera y con nuestro arte, hemos cortado media av. De mayo para expresarnos frente a la municipalidad y ahí ha tocado la Orquesta Imperial y hemos pasado diversos artistas también como forma de protesta creativa.

7) ¿Cómo creen que su accionar repercutía en la sociedad?

Éramos voces escuchadas y respetadas hasta hemos sido favorecidos por el Inadi por una denuncia que hicimos con Ricardo Horvat en nombre de la agrupación por discriminación ideológica, porque alguien en una reunión que tuvimos con los que estaban en ese momento en cultura nos dijo que nuestra diferencia era ideológica, entonces yo le dije, nos estas discriminando ideológicamente? Bueno, sí, tomalo como quieras, bueno sí, lo tomo como quiero. Fuimos al Inadi y salió la denuncia. Porque venimos a... por ley había un punto donde decía que el ciudadano tenía derecho a sentarse con sus gobernantes a elegir la grilla y la programación, entonces fuimos y les dijimos que íbamos a sentarnos junto a ellos para poder charlar lo de la programación y cuando están en el gobierno creen que son los dueños de la cultura, tenían esos egos en donde no querían saber nada, ellos ya tenían su diagrama de tango for export. Nosotros queríamos tango en los barrios. A partir de esta movida nuestra empieza a haber festivales en todos los barrios.

Mucha gente fue difundida por Café, bar, billares, y ahora están en la radio de las madres.

Muchos de nosotros somos difusores desde nuestro lugar, de nuevas formas de hacer el tango o de representar un compromiso social y somos personas comprometidas con lo popular y empáticos con lo que le sucede al otro.

Entrevista Natalia Balbazoni

Fecha: 10-XII-2022

Medio: Audios de Whatsapp

1) Infancia – relación con la música, conformación de la familia, ciudad de origen, militancia familiar

Mi ciudad de origen es Rosario. Militancia familiar, mi bisabuelo paterno era Radical trabajaba para la municipalidad y mi abuelo era muy peronista, tenía un conservatorio de música y él decía que gracias a Perón los obreros podían llevar a sus hijos a estudiar música. Mi abuela también muy peronista, tenía su máquina de coser gracias a Evita. De parte de mi madre radicales, con un tío que fue concejal, fue diputado, así que sí hay militancia. Hubo detenidos también durante el gobierno de Perón.

La parte de la música viene por mi abuelo paterno, tocaba violín, piano, bandoneón. Su casa era un conservatorio en donde había muchos profesores e instrumentos. Mi madre hizo un profesorado de piano, que nunca ejerció pero tocaba mucho Beethoven y Chopin.

Somos 8 hermanos, a mis 13 años la familia, hermanos y mamá con el 2do marido de mi mamá nos vinimos a vivir a Buenos Aires. Quedó mi papá en Rosario y mi infancia y juventud estuvo dividida viajando a Rosario a visitar a la familia que quedó allá.

2) Estudios en música, formales o no formales

Mis estudios de música, en Rosario fui dos veces a escuelas de música pero no terminé el año completo, en un momento fui a estudiar guitarra, en otro momento fui a estudiar piano, sí yo tocaba por mi cuenta, el piano, me gustaba mucho cantar. Siempre en la escuela, en un acto, con amigas, pero más de manera autodidacta digamos. Cuando intenté formalizar los estudios, no me adapté al sistema, no tuve la constancia. No obstante, tengo hermosos recuerdos y fue muy bueno haber podido ir a la escuela de música de Rosario.

Después, bueno fui mamá muy joven, a los 18, 19 años, eso hizo un poco que demore el comienzo de los estudios terciarios, a los 20 estudié un año de clases particulares para ingresar al conservatorio de música y a los 21 me presente a dar el ingreso, me anoté en piano y canto, y entré en los dos. Estudié ininterrumpidamente por 8 años, a mediados de los '90.

Trayectoria al 2001

En el 2000 piano lo dejé, seguí solamente con la carrera de canto lírico, en ese momento en el conservatorio, al menos en el Manuel de Falla no existía la carrera de canto popular y a mí me empezó a interesar el tango y no estaba bien visto en el contexto de un conservatorio de música, había escuchado que en Avellaneda se podía estudiar pero incluso al tomar clases particulares no era fácil tampoco encontrar con quien, entonces me despegue del canto lírico y en el 2000 empecé la carrera de etnomusicología. A fines del 2001 me voy un año afuera y vuelvo a fines del 2002 y en el año 2004 ingresé a autoconvocados.

Me acuerdo que vi una convocatoria para cantores de tango que la condición era tener un tango inédito, entonces me acuerdo que la llamé a una compañera de la carrera de etnomusicología, Mercedes Liska, le pregunté si conocía a algún poeta de tango actual y me puso en contacto con Raimundo Rosales, entonces nos reunimos en un bar y él me trajo una carpeta de temas inéditos.

Me apropié de algunos tangos nuevos, me voló la cabeza la posibilidad de estar en contacto con gente que estaba haciendo cosas y buscando quien interprete estas obras inéditas Raimundo me decía que para él estaba bueno también conocer a alguien que tenga lectura musical, porque muchas veces la gente que quería cantar algo nuevo le pedía un demo y lo terminaba haciendo por oído de una primera versión con lo cual la versión estaba un poco condicionada. Yo me acuerdo por ej. "Milonga de los arroyos" me llegó la letra, me llegó un midi con la música, me encantó. Ese tema me di el gusto de hacer un "demo" con creo yo que fue la primera versión, no grabada profesionalmente ni nada pero hubo algunos temas que me llegaban como saliditos. Y Raimundo me dijo, hay una agrupación que se llama autoconvocados.... Y había reuniones en SADAIC. Y enganche rápidamente, me sentí una más.

3) ¿Cómo era su situación económica llegando a fin del Siglo XX?

Mi economía siempre fue de subsistencia. Al día para mantener el hogar. Yo creo que el estar al día de aquellos años no era tan complejo como estar al día de hoy por hoy, si bien, 2001/ 2002 fueron

años de gran crisis los que se está viviendo hoy lo supera. Me parece que en ese momento no era tan así. Pero bueno, mi economía era la de una laburante que subsistía.

4) ¿Por qué se unió a autoconvocados?

No me acuerdo por qué, se que me invitó Raimundo, y me contó que la idea era esa, generar nuevos espacios, hacer tangos nuevos. Uno iba con un demo casero, un cassette grabado, a parte mama de dos nenas chiquitas, había que ir tarde a una tanguería y esperar horas a que te escuchan, había que vender entradas, uno tenía la doble responsabilidad de actuar gratis y además llenarle el boliche al dueño para que, disfrazado de bueno hay que sostener el pago del sonido, era muy explotador el sistema en ese momento, no había redes, era muy difícil la promoción. Entonces me interesó participar en este grupo en el que había gente consagrada, gente con mucha experiencia, gente con un pensamiento crítico, con ganas de debatir, nos peleábamos con Ricardo Horvath, y además nos llevábamos bárbaro. No es que coincidíamos en todo, pero eramos personas con un pensamiento de centro-izquierda intentando que la cultura no se vea como un bien de algún vivo sino que podíamos verlo como una forma de vida, nosotros intentábamos ser trabajadores de la cultura, de la música y creíamos que debíamos poder vivir de eso y no por el contrario, pagar para sobrevivir. Veíamos cómo desde la Secretaria de Cultura se favorecía la participación en los festivales de gente que ya estaba consagrada, que ya tenía toda una estructura comercial afianzada, en cambio para los que intentábamos hacer algo -o gente que ya venía hace rato, pero siempre muy desde abajo-, nos encontrábamos y trabajábamos en búsqueda de un logro colectivo.

Gente que estaba: Javier y Patricia, Marcela Bublik, En sadaic, La perla (once), CCC, ahí Ricardo Horvat trabajaba en el Departamento de Investigación de tango con Mariangélica, su mujer, gracias a ellos teníamos ahí un lugarcito donde encontrarnos. Después, gente con condiciones, que no eran conocidos como el caso de Martin (Targa), Alberto Ortiz, Guillermo Alio, Margarita Aibar, Ernesto Pierro, Ana Demarchi, estos que te estoy nombrando éramos los que íbamos más fijos a las reuniones a través de un par de años

5) ¿Sus músicas hablaban de ese tiempo de crisis?

Cada uno era dueño de hacer su música y no todos teníamos el mismo perfil. En general un tango nuevo habla de la coyuntura y era un momento bisagra, muy particular, también por fuera de autoconvocados era una época en la que sonaban tangos que quedaron como icónicos de esos momentos como "Carritos Cartoneros", o sea, fue un momento en el que se empezaron a escuchar letras en las que no necesariamente le cantaban al amor idealizado o a la patria, aparecían otras temáticas no?

6) ¿Militaban en otras agrupaciones?

Yo siempre fui de militar, o de acompañar en diferentes espacios desde un centro de estudiantes o una agrupación vecinal, no en ese momento específicamente, después me acerqué a Lucharte, a partir de la invitación de Javier González pero habré estado menos de un año, no obstante al día de hoy siempre estoy o como delegada sindical como docente o distintas causas en las que me voy implicando convencida de la importancia de la participación ciudadana.

En marchas participé de los 24 de marzo, ante el FMI, estoy esperando que se haga alguna manifestación por el juicio a Cristina....

El 24 de marzo si, hemos estado, nos involucrábamos cuando se quería hacer la ley de mecenazgo, buscábamos unir fuerzas con otras agrupaciones, me acuerdo que estaba el MUR, vino un patrullero y se quería llevar a un compañero.

En otras asambleas no, las de autoconvocados eran solo de autoconvocados.

Lucharte era mas de buscar vincularse con el MUR, no recuerdo si fue la época de Compadres del horizonte o eso fue posterior con otra agrupación en la que estuve.

7) ¿Cómo creen que su accionar repercutía en la sociedad?

Como todo, hay una sociedad que no tiene un pensamiento muy abierto, que se deja llevar por los medios, que no tienen un nivel de pensamiento más profundo, más crítico de la realidad, yo creo que el accionar colectivo siempre sirve, no se si muchas veces para que el conjunto de la sociedad despierte no, no se si sirve pero si para petitionar a las autoridades que hagan lo que tienen que hacer, en ese sentido la lucha siempre sirve, es necesaria y no solamente para defensa del tango, para la defensa de la vida. Es muy necesaria la participación ciudadana en cuanto al cambio climático, siempre hay avanzadas a favor del neoliberalismo. Hoy por hoy no participaría en algo que sea solo cultural sino que creo que hay problemáticas que atentan en contra de la vida

Entrevista a Guillermo Alio

Fecha: 23/06/2023

Medio: Comunicación telefónica

Pinta en la puerta del bar El Aleph En Caminito, La boca

Se manifiesta en favor de que el tango vaya a los barrios que no sea solo turístico. Qu la gente de Buenos Aires tenga su espectáculo de tango gratis. Y darle el lugar a los que tienen cierto talento.

Recuerda a Horvath. En el CCC, Tango del Miércoles.

Su historia:

"Trabajaba en el INTA, pero yo era pintor, ya me gustaba representar la cultura del tango, el lunfardo, nuestra forma de hablar. Y estando en Caminito con mis pinturas hubo una apertura en 1983 y empecé a trabajar los fines de semana. En el '90 ya abandoné el INTA y me dediqué a aprender a bailar tango también, en forma profesional. Estudie con Copes, Gloria y Eduardo, Víctor y Elba. María Nieves. Yo tengo 73 dentro de dos días.

Estoy en una suerte de generación intermedia.

Copes fue el inventor del tango show. No hablo de tango nuevo porque el tango fue evolucionando. En 1990 me voy del INTA. Con el dinero que tenía me pongo en Caminito mi galería de arte, empiezo a estudiar y a leer un poco más porque me llamaban de las Universidades de Estados Unidos gente que pasaba y me decía usted podría venir a hablar del tango? Entonces empecé a preparar conferencias. Y eso de alguna manera me ayudó mucho para ir mostrando como somos, como es nuestra cultura, no solo el tango, porque el tango es el resultado de como somos. Me compre en la boca un lugar donde estoy ahora. Tengo un Centro cultural que se llama El Aleph. Y desde las 10 a 18 hs. de la tarde estoy pintando en la calle. Tengo contacto con gente de todo el mundo. De ahí me surgieron muchos viajes. A dar clase de tango en la universidad en el centro de estudios latinoamericanos, hablado en castellano, y argentinizado. Tenemos gestos italianos.

Empece a pintar mucho más tango, a estudiar, hacer las cosas de la ciudad de bs as y a estudiar poses de tango para pintar. Iba al exterior hacia una exposición de mis pinturas, daba clases de tango y terminaba dando un show. Yo bailo un poco más el tango de antes y le doy canchengue. O la milonga que me gusta mas bailar porque es más pícara. Una vez se me ocurrió pintar con los pies cuando bailo, como dejar las huellas del tango (video). Hoy en día soy académico de la Academia Nacional del Tango y sigo aprendiendo.

Casi todo Europa, México, Colombia, Costa Rica, varias ciudades de Estados Unidos.

Tango múltiple

Mientras bailo pintar el cuerpo de mi ex pareja, hacíamos cosas de crear. El tango te posibilita recrearte a vos mismo.

-¿Cuál era su situación en 2001?

En el 2001 yo vivía en Alemania, con mi señora, ella era cantante lírica hacíamos un show que se llamaba De la ópera al tango, yo hacía body art, pinturas. Su hija trabaja en Alemania es Musicoterapeuta.

-¿Como participó en autoconvocados?

Yo vivía en Paraná y Sarmiento, a la vuelta de radio Municipal. Yo escuchaba siempre a Horvath, en Café, bar, billares. Cuando escucho que en la radio para no pagar sueldos iban a pasar tango todo el día, y Horvath se encadenó en la calle corrientes, también al micrófono. Un hombre grande, el jugaba a cara descubierta, no con la hipocresía. Y yo lo fui a ver.

Yo soy un poco anárquico, si, detesto a la derecha que hacen su dinero y embroman durante la historia del mundo a la gente. Pero también los demás que solo están con la protesta, yo ayudo a la gente. Como Pugliese que repartía su dinero. La gente que estaba en autoconvocados yo puedo demostrar que la gente era de esa manera y yo me uní a ellos. Había mucha gente que se anotaba para poder actuar, pero no estaba en la cosa. Mientras podía iba a participar de las reuniones pero...

Nos reuníamos en diferentes lugares. En el CCC nos juntábamos al principio. Yo le salí de testigo a Horvath en el juicio.

Estuve en las fábricas, en una de fideos o galletitas, no me acuerdo. Pero también en la calle, cortando la av. de Mayo, una vez baile con la bandera argentina. Estaba Telerman en cultura y le ofreció un trabajo a Horvath para que se calle y el no aceptó.

De autoconvocados conocía también a Pedro Benavente. En el año 1983/84 él aparece que quiere bailar tango en Caminito y yo era un poco el delegado así que le digo ponete acá, ponete allá. El indio hacía muchas cosas sociales en la plaza Dorrego, donaban alimentos, en Buenos Aires pero una vez me lo cruzo en California. En un festival de tango, en San Francisco, en el hotel Holiday Inn, yo estaba pintando y me acuerdo que la chica que estaba bailando con él me saluda. Hizo mucho por el tango, haciendo la milonga en la plaza Dorrego. Varios años estuve en el festival en Auvignon, Tolouse, París, Marsella, la Isla de Elba, gané la bienal de Florencia bailando una performance de poner una tela en el suelo con Julieta Lotti en 1999.

Pascal Coquiñie, francesa. hace poco fui a un lugar de tango y hemos bailado juntos después de tanto.

Ella compro un horno en la pandemia y le llevo a la gente para que haga pan. Una grandeza de gente que no es conocida.

En 2015 entré a la Academia Nacional del tango, en el año que murió Ferrer. Soy el encargado de la galería de arte de la academia.

Transcripciones

Tiem-posmodernos

Alejandro Szwarcman - Javier González

Intro: Bandoneón

A

A la ho - ra que a - go - ni - za la o - fi -
Y a lo lar - go de la hi - le - ra in - ter - mi -

ci - na, y la gen - te es - pe - ra el sub - te en el an -
na - ble de si - mé - tri - cas pan - ta - llas de T -

den. A llá a - ba - jo en la es - ta - ción la ver -
V

dad y la fic - ción to - man siem - pre de re gre so el mis - mo

tren. Las i - má - ge - nes de un clip mul - ti -

pli - can un s - lip y un pas - tor que gri - ta más que lu - ci -

2

18 **B** F Eb Ab recitado
 fer. En un bur - del su - rre-a lis - ta un o-na -

21 Eb Ab
 nis - ta ha - ce el a - mor por in - ter - net y u - na ma -

23 Gm
 es - tra sin la - bu - ro tues - ta un

24 F G
 ca - cho de pan du - ro en un hor - no mi - cro - on - das ja - po -

26 **C** C Dm C
 nés. Es que ya ves se pian - ta el si - glo se - re - mos

29 Cm Dm Gm
 hi - jos del pro - gre - so y del s - tress y yo no en -

31 Fm
 tien - do có - mo es es - to que an - do

32 Cm B° C7
 siem - pre con lo pues - to y ja - más pue - do lle - gar a fin de

34 F
 mes!

Tiem-posmodernos

(Música: A. Szwarzman y Javier González/ Letra: A. Szwarzman)

A la hora que agoniza la oficina
y la gente espera el subte en el andén
allá abajo en la estación, la verdad y la ficción
toman juntas de regreso el mismo tren.

Y a lo largo de la hilera interminable
de simétricas pantallas de TV
las imágenes de un clip multiplican un slip
y a un pastor que grita más que Lucifer.

En un burdel surrealista
un onanista hace el amor por internet.
Y una maestra sin laburo
tuesta un cacho de pan duro
en un horno microondas japonés.

Es que ya ves, se pianta el siglo
seremos hijos del progreso y del stress.
Y yo no entiendo cómo es esto
que ando siempre con lo puesto
y jamás puedo llegar a fin de mes.

Al recóndito arrabal del Primer Mundo
en tan sólo unos segundos volveré.
La estratósfera espacial y la realidad virtual
más comunes que la ruda van a ser.

Mientras tanto el porvenir le pide pista
a la torva muchedumbre que anda a pie.
Y un lactante sin pañal pide pan y no le dan
y se morfa la estampita de papel.

Poné el cospel en la ranura
y vas a ver la humanidad en colaless.
Y a los hambrientos de Etiopía cómo saltan de alegría
en el nuevo comercial de un yogur diet.

Es que ya ves, se pianta el siglo
seremos hijos del progreso y del stress.
Y yo no entiendo cómo es esto
que ando siempre con lo puesto
y jamás puedo llegar a fin de mes.

La violencia (1998)

(Música: Javier Gonzalez / Poema: María del Mar Estrella)

La violencia es una ciencia
que se aprende con paciencia,
en el vientre y en la cuna,
en la tierra y en la luna
y en las casas de indecencia: la violencia.

La violencia es un mercado
de divisas, al contado.
Da jugosos intereses
que controlan los reveses
de los subdesarrollados.

La violencia viaja en subte a la oficina
y en las gradas del domingo, te asesina.
Va de prisa por la calle,
escondida en cualquier talle:
en la manga del jurista,
en la silla del dentista,
en retóricas y besos,
en malandras y procesos,
bajo lluvias y demencias,
vieja ciencia la violencia.

Es la cándida vedette de la milicia
que nos deja su regalo de impudicia
en los sórdidos hoteles, en los límpidos cuarteles,
en la agenda del ministro,
(de recóndito registro).

En la ley del hacendado,
en la cruz del marginado.
Bajo lluvias y demencias, vieja ciencia...
Vieja ciencia: la violencia.

Circo Romano

A. Abonizio - J. González

A G#dim Am7/9 B/A

Hay ca-mio-nes ol-vi - da-dos en con-fi-nesde_a_u-to - pis-tas, hay a - fi-chesconar -

4 Bb/A Am A/G

tis-tas que son-rí-en co-mo pa-vos. Hay un cir-coque_a_in-cen - dia-do la ca-si-ta delos

7 D9/F# G/F C9/E

ti-gres, y_an-dan so-los co-mo pi-bes hu-i-dosde_unor-fa - na-to, tie-nenham-bre pa-ra

A'

10 B/A E Dm7 Am/C G#°7 Am7

ra-to en la sel-va decan - di-les. Yo ca-mi-no_en-tre los fie-rros que_o-xi-dan su des-nu -

14 Bbmaj7 B° E7 Am Am/G 3 3

dez son es-pi-nasque_a-tra - vés del ol-vi-do_ydel des - tie-rro, a-vis-anque_a_u-llan los

17 Fmaj7 C/E Dm7 A7/C# D/C

pe-rros y que_esno-che_yllue-ve tan-to, y da mie-do_ha-cerde san-to, sin pre-ve-nir lospe -

20 G/B Bbmaj7 Am7/11 Gm7 Puente

li-gros,pues los ti-gresno_hanco - mi-do más que som-brasy can - san-cio.

2

24 Gm C Cm Gm G C

31 F Fm Cm **A''** Am

Piano: anacrusa ascenso cromático
+ repetición x3 de Am

El a-morme_hades-qui - cia-do como_a_unmue-ble_en-trelas

35

rui-nas, y_a-pa - re-ce_en-tre la pi-la de los tras-tos ol-vi - da-dos. A - so-man-do sucos -

38 A/G D9/F# G/F C9/E

ta - doque_al-gu-na vez fue tan li-bre, co-mo_elpa-ño de los tí-te-res lle-nos de mo-hoy_o

41 B/A E Dm7 **A'''** Am/C G#o

rín! Me da vér-ti-go pe - dir que se co-man a los tí - i-gres Lle-vo_enel lo-mo las

45 Am7 BbΔ Bdim E7

le-tras de los tan-gos más fu - le - ros. Sal-go_a na-dar en el cie-lo pa' cu-rar-me de la

48 Am Am/G Fmaj7 C/E Dm7 A7/C#

ye - ta, más hoy re - gre-so_a la sel-va y can-sa-do_e re-pe - char me ra - jé del pa - lo -

51 D/C G/B Bbmaj7 Am7/11

mar, y sen-ta-do_a-quí_en-tre mi-les, ju-notran-qui-lo_a los tí-gres que me vie-nen a mor - far!

CIRCO ROMANO (2003)

(Música: Javier González/ Letra: Adrián Abonizio)

Hay camiones olvidados
en confines de autopistas.
Hay afiches, con artistas
que sonríen como pavos.
Hay un circo que ha incendiado
la casita de los tigres
y andan solos, como pibes
huídos de un orfanato.
Tienen hambre para rato
en la selva de candiles.

Yo camino entre los fierros
que oxidan su desnudez.
Son espinas, que a través
del olvido y del destierro,
avisan que aúllan los perros
y que es noche y llueve tanto
y da miedo hacer de santo
sin prevenir los peligros,
pues los tigres no han comido
más que sombras y cansancio.

El amor me ha desquiciado
como a un mueble entre las ruinas
y aparece entre la pila
de los trastos olvidados.
Asomando su costado,
que alguna vez fue tan libre.
Como el paño de los títeres
llenos de moho y orín.
Me da vértigo pedir
que se coman a los tigres.

Llevo en el lomo las letras
de los tangos más fuleros.
Salgo a nadar en el cielo
para curarme de la yeta.
Mas, hoy regreso a la selva
y cansado e' repechar
me rajé del palomar
y sentado aquí entre miles,
juno tranquilo a los tigres,
que me vienen a morfar.

Casorio al huevo

Alberto Ortiz - Javier González

The musical score is written in a single system with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and F). The time signature is 2/4. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. Chord symbols are placed above the staff to indicate the harmonic accompaniment. The lyrics are written below the staff, with some words underlined to indicate syllable placement. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 18, 24, 29, and 35 marked at the beginning of their respective lines.

B \flat F B \flat

Se ca-só la hi-ja del min-go en la i gle-sia la dis - cor - dia.

5 recita F B \flat

Blan - co al hue-vo en-tro la no - via, ne-gro al hue-vo el no - vio grin - go.

9 F Gm

O - jos de hue-vo el pa - dri - no a hue - va - zos pu-do en - trar, la ma -

13 E \flat E $^{\circ}$ F E \flat

dri-na al hue-vo i - gual al hue-vo tan-to in-vi - ta-do los que al hue-vo se mor -

18 B \flat F B \flat B \flat 7

fa - ron la tor - ti-lla na-cio - nal! Des-pués del sa-cro ri - tual la ba-ca-na lun-far -

24 E \flat recita D $^{\circ}$ Cm

dí - a con to-da la ta-que - rí - a por hue - vo se fue al Al - ve-ar. Tan-to

29 A \flat B \flat A \flat

ye-gua ca-ba - llar Ban - ca, bol-sa, o-li-gar - quí-a a hue-va-zos re-ci - bi-da,

35 B \flat E \flat E \flat m B \flat C

hi - zo su en-tra-da triun fal, mien-tras a-fue-ra bru - tal ser - ví-a la po-li - cí-a!

Casorio al huevo (2003)

(Música: Javier González / Letra: Alberto Ortiz)

Se casó la hija del mingo,
en la iglesia, la discordia.
Blanco al huevo, entró la novia
negro al huevo, el novio gringo.
Ojos de huevo, el padrino
a huevazos pudo entrar.
La madrina, al huevo igual,
al huevo, tanto invitado!
Los que al huevo se morfaron
la tortilla nacional.

Después del sacro ritual
la bacana lunfardía
con toda la taquería
por huevo, se fue al Alvear.
Tanto yegua o “cavallar”,
banca, bolsa, oligarquía
a huevazos recibida,
hizo su entrada triunfal
Mientras que afuera, brutal
servía la policía.

Al huevo, se hizo presente
la banda presidencial.
Con el huevón mandamás,
que a los huevos tiene ausentes.
Seca los huevo' a la gente
batiendo tanta huevada.
El ministro y la ensalada
de huevones prepotentes,
que a la carga de valientes
por huevones, tiene alzada.

Casados, casamenteros
chupan sangre, son vampiros!
Draculescos sin respiro
y en bancos son faloperos.
Chuparon al ispa entero,
como a mate con bombilla.
Que hace urgente la tortilla
voltearla, poniendo huevos,
con un pueblo piquetero
que les cuente las costillas.

Entre rejas

Alejandro Szwarcman - Javier González

Intro

Dm A

6 E Am

11 **A** Dm

O - be - lis - co en - ga - yo - la - 'o quien te pu - so los gri -

15 Am E7

lle - tes, jus - to vos que es - tas al cue - te de do -

18 Am A7 Dm

ra - pa co - mo un gil. Siem - pre du - ro a - hí cla -

21 Am

va - do cam - pa - nean - do a los de a - jo - ba co - mo

24 E7

bron - can y jo - ro - ban sin bu - yón ni por - ve -

27 Am **A1** Dm

nir. Vos que fuis - te en las pos - ta - les

30 Am

el por - te - ño más ju - na' o pa - re - ces en - ca - de -

2

33 E7 A7 Dm

na - do u - na fo - to de Sin - sin. Qué ri - dí - cu - lo_en el

37 Am

is - pa del es - cru - che sin gan - zú - a don - de

40 E7 A

B va pa' la ca - fú - a so - la - men - te_el pe - re - jil!

45 D

Y se rí - en mien - tras tan - to de tus dí - as de ga -

49 A E7

yo - la los que_e - lu - den la pia - no - la con un

52

pi - to ca - ta - lán. Y pen - sar que_hay más de_un

55 D A

pio - la que se que - da con el vuel - to

58 E7

que pa - se - a y_an - da suel - to fes - te -

60 A

jan - do con cham - pagne!

Entre Rejas

(Música: Javier González/ Letra: Alejandro Szwarcman)

Obelisco engayola' o
quién te puso los grilletes?
Justo a vos que estás al cuete
de dorapa, como un gil.
Siempre duro, ahí para' o
campaneando a los de ajoba
cómo broncan y joroban
sin buyón ni porvenir.

Vos que fuiste en las postales
el porteño más juna' o
parecés encadenado
una foto de Sin Sin.
Qué ridículo en el ispa
del escruche y la ganzúa
dónde va pa' la cafúa
solamente el perejil.

Y se ríen mientras tanto
de tus días de gayola
los que eluden la pianola
con un pito catalán.
Y pensar que hay más de un piola
que se queda con el vuelto,
que pasea y anda suelto
festejando con champán.

Es que todo está cambiado
Buenos Aires es la city,
escrachada con grafitis
que se pintan por doquier.
Y tal vez un día de éstos
al buzón y al puesto' e diarios
los encane un comisario
que los quiere proteger.

Sin embargo me pregunto:
no es mejor quedarse musa?,
porque atenti, de queruza,
todo es merca y es tovén...
No sea cosa que algún piyo,
que respira porque es gratis,
te remate por un paty
y olvidate del trocén.

Balvanera sin cielo

Alejandro Szwarcman - Javier González

Intro Fm Cm Bo G G7 C

4 Fm Gm Cm

7 G7 **A** Cm

A-ce-chan-do en-tre es - com-bros, con su gris de ce -

10 Gm Fm Eb

men-to, a las ho-ras tem - pra-nas que de-cla-ran el dí - a, de-vo-rán-do-se

13 Fm Gm Cm Fm

ti-bias re-so-la-nas de o - to-ño a-sí cre-ce de a muer-, Bal-va-ne-ra sin

16 Gm **B** Cm Gm

cie - lo. Por su ol-vi-do de so-les que se nie-gan al al - ba, por la piel de sus

19 Fm Eb Fm G7

mu-ros que es la piel de mis hue-, yo pre-sien-to que al ai-re le han qui-ta-do el a -

22 Cm G7

lien - to que se a-ho-ga en-tre som-bras Bal-va-ne-ra sin cie-lo.

2

25 Cm Cm/B

Yo no po-drí-a so-por - tar que a mi pa-sión de ven-ta - nal me la ta-pa-ra un a-rre-

28 C Fm Cm

ba - to de hor-mi-gón. Me a-fe-rra-rí - a si a-sí fue-ra a la mi-ra-da de un go-

31 D G7 1. Fm

rrión, pa-ra que-dar-me en un rin - cón de cla-ri-dad A re-mon-tar en u-na

34 G Cm D G7 Cm 3

nu-be de a-rra-bal un ba-rrí - le-te de o-be-rol y ser fu - tu-ro al ca-mi-nar.

37 Fm G7 Cm G7

41 2. Cm G

Quie-ro cre - er al ca-mi - nar que hay más de un si - tio por a -

43 C Fm

mar que a-ún me-re-ce ser lla - ma-do Bue-nos Ai - res, Si al me-nos que-da de su

46 Cm G7 C9

cie-lo al-gún ji - rón ten-dré el con - sue - lo de sen - tir-me en mi cui - dad.

Balvanera sin cielo (2000)

(Música: Javier González / Letra: Alejandro Szwarzman)

Acechando entre escombros con su gris de cemento,
a las horas tempranas, que declaran el día.
Devorándose tibias resolanas de otoño,
así crece, de a muertes, Balvanera sin cielo.

Por su olvido de soles, que se niegan al alba.
Por la piel de sus muros, que es la piel de mis huesos
yo presiento que al aire le han quitado el aliento,
que se ahoga entre sombras, Balvanera sin cielo.

Yo no podría soportar que a mi pasión de ventanal
me la tapara un arrebato de hormigón.
Me aferraría, si así fuera, a la mirada de un gorrión
para quedarme en un rincón de claridad.
A remontar en una nube de arrabal
un barrilete de overol y ser futuro al caminar.

Qué poeta sincero te dirá, Balvanera
que enamoran tus calles el Abasto, tu cielo.
Si las musas errantes buscan sueños de estaño,
deambulando sin rumbo, por las noches del barrio.

Dónde habrá algún vestigio de horizontes azules,
que rescate un recuerdo, un perfume de patio?
Quién tendrá la certeza más brutal de lo ausente
cuando sienta que ensaya un zarpazo la muerte?

Yo no podría soportar que a mi pasión de ventanal
me la tapara un arrebato de hormigón.
Me aferraría si así fuera, a la mirada de un gorrión
para quedarme en un rincón de claridad.
Quiero creer al caminar,
que hay más de un sitio por amar
que aun merece ser llamado Buenos Aires.
Si al menos queda de su cielo algún jirón,
tendré el consuelo de sentirme en mi ciudad.

Bluses de Boedo

Letra y música: A.Rubín

Intro

4

7

10 **A** Em La

11 C A

13 Em Em

15 C

16 A Em

18 **B** Am Em Am Em

22 Am Em B7 Em

ra - dio es - cu - pe y chi - lla su
mar - ke - ting de ba - ba, la dro - ga no pro - gre - sa se la -
men - ta el buey ji - pón. Sil - ban - do bien mi - lon - ga yo
me a - bro pa - so a - ba - jo, los
blu - ses de Bo - e - do cru - zan por mi co - ra - zón.
Ay! Bo - e - do, tu luz blu - se - a cie - ga de do - lor.
Ay! Bo - e - do tu luz fi - su - ra ro - to y sin per - dón.

Bluses de Boedo

Letra y Música: Alfredo Rubín

La radio escupe y chilla su marketing de baba
“la droga no progresa” se lamenta el buey jipón
silbando bien milonga yo me abro calle abajo
los bluses de Boedo cruzan por mi corazón.

El rocatecto se tomó esta vez una azotea
en el billar coreano brillan luces de bambú
vendrán otros inviernos, tal vez no me lo crean
mi adiós a esa ventana de la blanca luz en blues.

Ay Boedo
tu luz blusea ciega de dolor.
Ay Boedo
tu blues fisura roto y sin perdón.

Bajando esa escalera el cielo está deshecho
la luna gira en falso, la partida terminó
no importa cuánto humo mandés dentro del pecho
los bluses de Boedo cubrirán tu corazón

Hay otro Buenos Aires prendido es esa esquina
que no salió en los diarios, que no vio ningún botón
dos manos que se aprietan, chamuyo que te arruina
los bluses de Boedo caminaron la traición.

Regín

Letra y música: A. Rubín

Intro

4 **A** Bm
La no - che ya pe - gó su

6 Em G Bm A Em/G
sal - to de ar - le - quín es - ca - pa de la luz la es - tam - pa

8 F#7 Em C#°
gris de un bai - la - rín. Y en la pi - rue - ta

10 G F#7 Bm Bm/A# Bm/A Bm/G#
de la ma - ña - na, nie - bla de fan - tas - mas em - pu -

12 Em B7 Em F° C#7 F#7
jan - do pa' vol - ver vol - ver a qué? Re - gín! De -

15 Bm Bm/A# Bm/A Bm/G# Em B7 Em
bí que - rer - te bien, de - bí to - mar me - jor, de -

17 G Bm A Em/G F#7
bí go - zar - te mu - cho pa - ra o - diar es - te do - lor.

19 Bm Bm/A# Bm/A Bm/G# Em B7 Em
Rue - da la mi - lon - ga y se de - vo - ra lo que fue, gi -

2

21 F° C#7 F#7

ras - te_y qué Re - gín!

23 B B

Cuan - to bai - le dis - te ma - dre
Cuan - do_u - na por u - na_i - ban pal -

24 G D

tau - ra de bai - lar, siem - pre más a - llá de lo po -
man - do las de - más, ma - ña - ni - ta del Re - gín y

26 F#7 C Em

si - ble, más a - llá. Quién pa' cuan - do
quién las men - ta - rá.

28 Bm

ya los ve - te - ra - nos no_es - tén más, guar - da - rá la

30 C#m7(b5)

fa - ma de tu cue - va de es - plen - dor, y tu co - pa

32

lo - ca_en - tre bom - bi - tas de co -

33 F#7

lor, gua - pean - do_a la muer - te, Re - gín!

Regin

Letra y música: Alfredo Rubín

La noche ya pegó su salto de arlequín
Escapa de la luz la estampa gris de un bailarín
y en la pirueta de la mañana
niebla de fantasmas empujando pa' volver
¿Volver a qué, Regin?

Debí quererte bien, debí tomar mejor,
debí gozarte mucho para odiar este dolor.
Rueda la milonga y se devora lo que fue
¿Giraste y qué, Regin?

¿Cuánto baile diste, madre taura de bailar?
Siempre más allá de lo posible, más allá...
Cuando una por una iban palmando las demás
Mañanitas del Regin, ¿y quién las mentará?
¿Quién, pa' cuando ya los veteranos no estén más,
guardará la fama de tu cueva de esplendor
y tu copa loca entre bombitas de color,
guapeando a la muerte, Regin?

Habrá que imaginar un nuevo berretín
bancando la tristeza que las cosas tienen fin
Reina milonga de mis amores
ya se fue tu rumbo noche adentro en la ciudad
¡Sentí mi adiós, Regin!

Me duele no saber aquella última vez
El tango entreverado en la cintura que abracé
Corazones juntos que han girado sin después
¿Y ahora qué, Regin?

Viejo rey

Diment- Rubín/Pieroni

Intro: guitarra C#m F#7 G#m E A7 D#7

5 G#7 **A** C#m G#7

Ninguna dan za me devuel ve.a tu ca lor na da de mi que dó.en mi
la bios con sa bor de beso.a troz, sin ju ven tud sin cas ca

9 C#m F#m C#m 1.

piel, cás ca ra muer ta que no pue de comp ren der a don de fue de trás de
bel, o jos en fer mos des tro zan do to da luz la.os cu ri

13 G#7 2. C#m **B** Fm C7 Fm

quien Soy so lo dad hu ye tam bién. Mi vie jo rey mi sol gas ta do,

18 C7 Fm

luz que se fue ba jo la som bra que no.a ca ba nun ca de ca er Tin ta su cia san gre.y

23 C#m F#7 B7 C#m7 E Eb7 Ab

miel. Y cuando lo gro len ta des per tar in ten to des pre ciar lo que.a ca ri cie. Soy el do

28 C#m F#7 B7 C#m7 E Eb7 Ab = G# - V de C#m

lor vi cio so de lle var tus bra zos en mi sed, ham bre de tu sed

Viejo rey

(Letra: Javier Diment - Música: Alfredo Tape Rubín- Fabrizio Pieroni)

Ninguna danza me devuelve a tu calor
nada de mí quedó en mi piel.
Cáscara muerta que no puede comprender
adónde fue, detrás de quién.

Soy sólo labios con sabor de beso atroz
sin juventud, sin cascabel.
Ojos enfermos destrozando toda luz,
la oscuridad, huye también.

Mi viejo rey
tu sol gastado
luz que se fue.
Bajo la sombra que no acaba nunca de caer
tinta sucia, sangre y miel.
Y cuando logro lenta despertar
intento despreciar lo que acaricié.
Soy el dolor vicioso de llevar
tus brazos en mi sed, hambre de tu sed.

En el silencio de mi sexo está tu voz
en el ayer mi desnudez.
Cada caricia que no quiero que me den
miente que aún soy tu mujer.

Noche tras noche bebo sola, lloro y voy
a ver tus pies, a recorrer
la pobre cuota que se cobra mi embriaguez,
bailo con vos y no me ves.

Reina noche

Letra y música: Tape Rubín

Intro Abmaj7 G7 Cm **A** Cm Bb

Ma dru ga da, ya ven drás con tu do lor La men to del mi lon ga de. a

6 Ab Cm/G Fm Cm Abmaj7 G7

quel que fa tal men te Se la va Rei na No che con tu gre la. el co ra zón. Ya bos

10 Cm/Eb G7/D Cm C7 Fm Bb B°

te za. el comien zo del dí a, la re sa ca ya vuel ve del via je ya los e cos del vie jo fes

15 Cm G7 Cm Bb7 Eb

tín ca be ze an do se to man el ra je. Si. es ver dad que. en absur das ma ña nas han su

20 C7/E Fm Fm Cm Ab F#°

fri do las mis mas he ri das e sos hom bres que vi ven al sol y las ti man de llan to los

25 G7 **B** Bm F#7 Bm

día s Me jor se rá. en tus bra zos Rei na no che a bra za dos a tu

28 D/A G#m7(5b) G7 F#7 Em Em(maj7)

fue go. y por tu fue go madre. os cu ra Me jor se rá. en tus pal cos pe rra

31 Em7 Em6 C B7 Em A7 A7/G

ne gra, hem bra tur bia, ye gua lo ca, rei na vie ja, compa ñe ra. Pa' so por tar me jor el ta ras

35 D/F# D G C#7 F#7(b13) F#7 Bm A#°

ca zo del do lor, bai la mos en tus a guas im po si bles. Y. en la miel de tus o je ras es ca

2

39 Bm/A G#m7(b5) G F#7 Bm A7

bia mos de tu san grey.en el hu mo res pi ra mos de tu luz. Ay! por

43 D Ab7/Eb Dm7(b5) G7 Cm B°

qué se rás tan hon da y tan fugaz tu solo res plan dor Por los sur cos que.han a bier to las le

47 Cm/Bb Am7(b5) Fm/Ab G7 Cm

yen das de.o tras no ches bri lla.y rí e des den ta da tu can ción

Reina Noche

Letra y música: Alfredo Rubín

"Madrugada, ya vendrás con tu dolor"

Lamento del milonga
de aquél que fatalmente
se lava, reina noche,
con tu grela el corazón.

Ya bosteza el comienzo del día
la resaca ya vuelve del viaje
ya los ecos del viejo festín
cabeceando se toman el raje.

Si es verdad que en absurdas mañanas
han sufrido las mismas heridas
esos hombres que viven al sol
y lastiman de llanto los días...

Mejor será en tus brazos, reina noche,
abrazados a tu fuego y por tu fuego, madre oscura.
Mejor será en tus palcos, perra negra
hembra turbia, yegua loca, reina vieja, compañera
pa' soportar mejor el tarascazo del dolor
bailamos en tus aguas imposibles
y en la miel de tus ojeras escabiamos de tu sangre
Y en el humo respiramos de tu luz.
Ay ¿por qué serás tan honda
tan fugaz tu solo resplandor?
Por los surcos que han abierto las leyendas de otras noches
brilla y ríe desdentada tu canción.

Y al escuchar tu tango
tan dulce que lastima
se duele reina noche
el mismo puerto en otro mar.

Alguien hunde su cara en la sombra,
alguien llora frente a una pantalla,
alguien alza su copa de luz,
alguien compra el dolor que lo nombra.

Otra vez el rugido en el pecho,
otra vez esta luna embarrada,
otra vez el regreso al bulín,
se abrirá frente a la encrucijada:

"Madrugada, ya vendrás con tu dolor"

Insomnio

Juan Carlos Muñiz

A B \flat F7 B \flat

Des pier to.en el a ma ne cer, tin ta.y pa pel vidrio.em pa ña do. El

6 F7 B \flat

al ma mo ja su pin cel mien tras Gar del sue na.en la ra dio, col ga do de su voz a

11 Gm E $^{\circ}$ F7 F7

zul me voy con él a.e se pa ís don de no.hay gris ni so le dad, don de no.hay más

17 B \flat **B** B \flat F7

pe nas ni.ol vi do. La no che.es u na pro fe cí a que na die.en

23 B \flat F7 B \flat B \flat 7

tien de y dios tá por to das par tes, pe ro no.a tien de, un co che de la po li

29 E \flat A \flat 7 D \flat D $^{\circ}$ 7 F7

cí a per si gue.un duen de.y mi ca be za cons pi ra.y no sé lo que pre

35 B \flat D \flat F7 B \flat

ten de. El rui do del se sen ta.y dos me cuen ta que ya.a ma ne ció.

Insomnio

Letra y música: Juan Carlos Muñiz

Despierto en el amanecer tinta y papel, vidrio empañado.
El alma moja su pincel mientras Gardel suena en la radio.
Colgado de su voz azul me voy con él a ese país
donde no hay gris ni soledad, donde no hay más penas ni olvido.

Y sin embargo viene el sol a recordar que sigo vivo
que sobre un hilo de neón como un gorrión hago equilibrio.
Una cuadrilla llegará a maquillar aquel tapial
con un cartel que muy formal viene a vender el paraíso.

La noche es una profecía que nadie entiende,
y dios está por todas partes pero no atiende.
Un coche de la policía persigue a un duende,
y mi cabeza conspira y no se lo que pretende.
El ruido del 62 me cuenta que ya amaneció.

Despierto en el amanecer tinta y papel palabras sueltas,
fantasmas del pasado que sin un porque están de vuelta.
Y cuando empiezan a doler se vuelven a desvanecer,
llevándose su carrousel trasnochador de penas viejas.

El sol es un embaucador con su ilusión de vida nueva,
es un aliado del patrón perro buchón que junta ovejas.
Yo no lo quiero para mí dejenme aquí quedarme así,
parado ahí sobre el confín de la verdad y la quimera.

Ciudad (tango)

Rodríguez- González/Rodríguez

A

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It consists of eight staves of music, each with a corresponding line of lyrics. Chord symbols are placed above the staves: Bm, F#7, D, and A. The lyrics are in Spanish and describe a scene in a city, mentioning a football match and a tango performance. The score includes a section labeled 'A' at the beginning and a 'recita' (recitation) section at the end of the first and seventh staves.

Por vos mi amor el cielo del domingo es más a
zul, de fútbol bochinchera la amistad Te
digo que se tronco no va más Mirá, ju ná, la
murga en la tribuna la popular que a pura a
de satarde golpe el corazón. Por vos mi amor Si
lluevencun tango y un cantor an
ti guame lo día a de a rra bal, que
vuel ve con Gardel y Troilo a andar Mirá, ju ná, la

2

22 D A

llu via.en la.a ve ni da.em bo rra cha la poe sí a de.Ho

24 B7 **B** Em

me ro.y Ma ce do nio. Que ciu dad! Can ta! la.e

28 F#7 Bm Em

ter na ju ven tud de tu qui me ra que se va se

31 F#7 Bm Em

va la vida por tu.rí o que se que da Ciu dad! com

34 F#7

par sa de la mú si ca.o ri lle ra.

Ciudad (candombe)

Rodríguez- González/Rodríguez

A

Bm

Ar gen ti nos y.u ru gua yos son el

3 F#7

al ma que na ve ga por la vi da re do blan te de.u na

5 Bm F#7

san gre.a rra ba le ra, co lec ti vos de.hu mo ne gro, ven de

7 Bm F#7

do res y pro fe tas, es ta ción don de men di gan el ga

9 Bm F#7

vi ón y la pe be ta. Bue nos Ai res sen si ble ra, co ti

11 Bm F#7

llón de pa to te ros, yi ra yi ra ca le si ta, tin ta

13 Bm **B** Em

ro ja.en el re cuer do. Ciu dad, por

17 F#7 Bm Em

vos la luz del al ba su da.y can to Ciu dad, por

2

20 F#7 Bm Em

vos se me.e na mo ran los que bran tos. Ciu dad por

23 F#7 Bm

vos la luz del al ba su da.y can to ciu dad que quie ro, Ciu

25 Em F#7 Bm

dad! por vos la luz del al ba su da.y can to.

Ciudad (tango)

Letra: Sergio Rodríguez Música: Rodríguez-González

Por vos mi amor,
el cielo del domingo es más azul.
De fútbol , bochinchera la amistad,
te digo: que ese tronco no va más.
Mirá, juná!! La murga en la tribuna,
la popular que apura
a desatar de golpe el corazón.

Por vos mi amor,
si llueve nace un tango y un cantor.
Antigua melodía de arrabal
que vuelve con Gardel y Troilo a andar.
Mirá, juná!!: la lluvia en la avenida,
emborracha la poesía
de Homero y Macedonio, que ciudad!

Cantá la eterna juventud de tu quimera.
Que se va, se va la vida por tu río que se queda.
Ciudad, comparsa de la música orillera.

Por vos mi amor,
en dos por cuatro inventa el bandoneón.
La bronca, la tristeza y la ilusión,
la magia de esa piba que pasó.
Mirá, juná!: la luna en sus caderas
la pinta algún Quinquela
que equivocó de puerto su color.

Por vos mi amor,
se cuelga la nostalgia de un balcón
te venden un retrato y una flor,
una quena, un almanaque, un alfajor.
Mirá, juná!!!: qué cambalache tuyo
Discepolín, el mundo
que yuga por laburo en la ciudad.

Ciudad (candombe)

Argentinos y uruguayos son el alma que navega
por la vida redoblante de una sangre arrabalera .
Colectivos de humo negro, vendedores y profetas
estación dónde mendigan el gavión y la pebeta.
Buenos Aires sensiblera, cotillón de patoteros,
yira, yira calesita, tinta roja en el recuerdo.

Ciudad, por vos la luz del alba suda y canto.
Ciudad, por vos se me enamoran los quebrantos.
Ciudad, por vos la luz del alba (suda y canto Ciudad que quiero)
Ciudad, por vos la luz del alba suda y canto.

Uno yuga en la malaria y busca lleno de esperanzas,
otro pedalea en falso entre la bolsa y las finanzas.
De qué viven los poetas?,
se pregunta algún magnate
que borracho habla en voz alta
en la cubierta de su yate.

Argentinos y uruguayos,
qué nostalgia tan murguera!!!
une el canto en las guitarras
de este pueblo sin fronteras.

Sin cáscaras

Letra y música: Marcela Bublik

A A7 Dm E7

Llu via fe roz que.a rra sa.y des di bu ja de trás de la ven ta na de.un ca

5 A7 Dm Gm

fé, si lue tas y son ri sas y ve re das y la.i lu sión de.al go qui zás que.al fin no

9 A7 Dm A7 Dm Dm A7

fue. Psi có lo gos, ci ru jas y ta che ros, un ju bi la do, un vi lle ro.al gún doc

13 Dm Gm Dm E°

tor, van sin pa ra guas ro dan do.ha cia.un des ti no de pé ta los de sue ños de.es ta

17 A7 **B** D A7

flor. Ciu dad lo ca ciu dad.in fiel ciu dad de sea da, ya me jo

20 B7 Em B

dis te.y me.a bra zas te.en tu pa sión, y.aun que yo sé que.es u na cás ca ra tu.o

23 Em A7

fer ta, siem pre pa re ce que la que pier de soy yo. Yo.y mis her

26 D A7 B7

ma nos de.an ti guas pri ma ve ras y si de.a rra tos se nos can sa.el co ra

2

29 Em B7 Em



zón, siempre re na ce.en u na ca lle o.en las pla zas da le que

32 A7



va mos ca da.his to ria.es un mon tón!

Sin cáscaras

Letra y música: Marcela Bublik

Lluvia feroz que arrasa y desdibuja,
detrás de la ventana de un café,
siluetas y sonrisas y veredas
y la ilusión de algún "quizá" que al fin no fue.

Psicólogos, cirujas y tacheros,
un jubilado, algún yiro, algún doctor
van, sin paraguas, rodando hacia un destino
de pétalos de sueños de esta flor.

Ciudad loca, ciudad' infiel, ciudad deseada,
ya me jodiste y me abrasaste en tu pasión
y, aunque ya sé que es una cáscara tu oferta,
siempre parece que la que pierde soy yo.

Yo y mis hermanos de antiguas primaveras,
y, si de a ratos se nos cansa, el corazón
siempre renace en una calle o en las plazas
dale que vamos: cada historia es un montón.

Che, buenos aires, tomá un mate con la gente
que nunca sale en la televisión,
que sobrevive a cicatrices y esperanzas,
mudando pieles que guardan el mismo amor.

Los que laburan, los que luchan, los que sufren,
los que alimentan la alegría y el dolor
somos nosotros, sin disfraz ni maquillaje y
miles de ausentes cantando en nuestra voz.

Buenos Aires, buenos vientos

Bublik-Olano

Intro
G#m7

A

Dí as de

7 G#m7 C#m7
pie dra no ches de fue go te jen la his to ria de esta ciu

10 G#m7
, y ca da o lla co ci na un sue ño que nin gún

13 C#m7 G#m7
due ño pue de ca llar. To dos la nom bran via ja en el

16 C#m7
vien to ya no son ai res que bien por mal ca be zas

19 G#m7 C#m7
du ras em pe ci na dos por las es qui nas a ma zan

22 **B** G#m7 G#m7/G
pan Co mo u na o fren da de a mor y gue rra, ma te y fi

24 G#m7/F# G#m7/F G#m7 G#m7/G
de os, ro sas y vi no ya no que re mos mi ga jas se cas so mos no

2

26 **1.** G#m7/F# G#m7/F G#m7

so tros el pro pio.a bri go, so mos no so tros.

28 **2.** G#m7/F# G#m7/F

so tros el pro pio.a bri go, so mos no

29 Am7

so tros por que nos que dan to dos los

30

duen des y to do.el rí o que de sa

31

fia mos el des a lien to y que.a len ta mos el de sa fí o

Buenos Aires, buenos vientos

Letra: Marcela Bublik Música: Carlos Olano

A la memoria de nacho

Días de piedra, noches de fuego
tejen la historia de esta ciudad,
y cada olla cocina un sueño
que ningún dueño puede callar.

Todo la nombra, viaja en el viento,
ya no son aires, que bien por mal.
cabezaduras empecinados
por las esquinas amasan pan...

Como una ofrenda de amor y guerra,
mate y fideos, rosas y vino.
ya no queremos migajas secas,
somos nosotros el propio abrigo.

Somos impares de las estrellas
si a las mentiras hay que mentir.
si la baraja se da de vuelta,
y es primavera justo en abril,

Como una terca gota de savia
se aferra el alma a un amanecer,
curando espantos, penas y olvido,
de la basura vuelve a nacer.

Como una ofrenda de amor y guerra,
mate y fideos, rosas y vino.
ya no queremos migajas secas,
somos nosotros el propio abrigo.

Somos nosotros, porque nos quedan
todos los duendes y todo el río,
que desafiamos el desaliento,
y que alentamos el desafío.

Alma desakatada

Letra y música: Marcela Bublik

A Dm

Es tre llas de rra ma das so bre

3 Am Dm

pie dras de.al gún ba rrio pa la bras con ju ra das des de.el

5 Am Gm

fon do de los char cos, los dí as gas tan sue las no se

7 Dm Gm

cal man van bus can do res

A' F

pues tas en las pla zas, los po

9 Am F

tre ros y los pa tios. Se.en ti bian las au sen cias la.es pe

11 C7

ran za.es tá pre sen te Si las ma nos se.es tre chan due le

13 Dm F

me nos lo que due le y va mos al ma mí a no.ol vi

15 C7 Dm Am

de mos ni.un rin cón na die pue de pro.hi bir de sa ka tar el

18 F

co ra zón!

Alma desakatada

Letra y música: Marcela Bublik

Estrellas derramadas
sobre piedras de algún barrio.
Palabras conjuradas
desde el fondo de los charcos.

Los días gastan suelas,
no se calman, van buscando
respuestas en las plazas,
los potreros y los patios.

Preguntas impacientes
laten ya en los zaguanes.
Las lunas son testigos
de lo que crece en las calles.

Si un sueño se termina,
otro, en la vereda, arde.
Sin permiso, insolentes,
las máscaras se caen.

Se entibian las ausencias:
la esperanza está presente.
Si las manos se estrechan,
duele menos lo que duele.

Y vamos, alma mía,
no olvidemos ni un rincón:
nadie puede prohibir
desacatar el corazón.

La lluvia borra el barro
inaugurando frescas brisas.
El duende la despeina,
las estatuas la deslizan,

sube a los colectivos,
toca todas las bocinas.
Lo que es ahora, urgente,
se levanta en cada esquina.

De tanta podredumbre
nacen flores en las grietas.
Los pibes ya no duermen;
si no hay luna, la despiertan.

Las voces traen ecos
de lo que no se silencia:
circulan por las murgas,
las milongas y las peñas.

Vientos del futuro

Enrique Morcillo - Javier González

A Am E7

He par ti do del e co más pro

3 Am Dm E7

fun do a re so nar por los ai res y las

5 Am Gm7

pla zas, con ti nen te.ha bi tual de las de

7 Am Dm7

li cias, so lo.el ren cor a ni da.en mis en

9 E7 **A'** A

tra ñas. He sa bi do cum plir el co me

11 F# Bm

ti do mu si cal co mo.el mar ti llo.en la

13 A7 F#m

fra gua y de mos trar mi.o ri gen la bo

15 D E7

rio so más e lo cuen te.y fe roz que mil pa

2

17 E7 **B** Dm G7

la bras. Ca de ro lear, en cen dien do.es te can

Detailed description: This block contains the first two lines of musical notation. The first line covers measures 17 and 18. Measure 17 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter rest. Measure 18 contains a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The lyrics are: "la bras. Ca de ro lear, en cen dien do.es te can".

19 C

dom be que flo re ce.en tre las

Detailed description: This block contains the second line of musical notation for measure 19. It starts with a treble clef and a common time signature. The melody consists of a half note G4, a half note A4, a half note B4, a half note C5, a half note B4, a half note A4, a half note G4, and a half note F#4. The lyrics are: "dom be que flo re ce.en tre las".

20 Dm E7 Am

ru tas y las má qui nas pa ra das. A de sa

Detailed description: This block contains the third line of musical notation, covering measures 20 and 21. Measure 20 contains a half note G4, a half note A4, a half note B4, a half note C5, a half note B4, a half note A4, a half note G4, and a half note F#4. Measure 21 contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The lyrics are: "ru tas y las má qui nas pa ra das. A de sa".

22 Dm G7 C

tar los vien tos del fu tu ro tan tier nos y tan

Detailed description: This block contains the fourth line of musical notation, covering measures 22 and 23. Measure 22 contains a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. Measure 23 contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The lyrics are: "tar los vien tos del fu tu ro tan tier nos y tan".

24 Dm E7 Am

du ros ger mi nan do con pa sión.

Detailed description: This block contains the fifth line of musical notation for measure 24. It starts with a treble clef and a common time signature. The melody consists of a half note G4, a half note A4, a half note B4, a half note C5, a half note B4, a half note A4, a half note G4, and a half note F#4. The lyrics are: "du ros ger mi nan do con pa sión.".

Vientos del futuro (2003)

Letra: Enrique Morcillo - Música: Javier González

He partido del eco más profundo
a resonar por los aires y las plazas.
Continente habitual de las delicias,
sólo el rencor anida en mis entrañas.

He sabido cumplir el cometido
musical, como el martillo en la fragua
y demostrar mi origen laborioso,
más elocuente y feroz que mil palabras.

Cacerolear, encendiendo este candombe
que florece entre las rutas y las máquinas paradas.
A desatar los vientos del futuro,
tan tiernos y tan duros germinando con pasión.

Superé la soledad de mi cocina
y convoqué con tesón a mis hermanas,
formando coros por todas las esquinas
y encolumnando millones de esperanzas.

Y después de haber cambiado mi destino
abollándome en todas las batallas,
volveré a contener naturalezas
y a prometer las delicias de la casa...

Para mañana mismo

Alejandro Szwarcman - Javier González

A

Ha brá no más que des per tar ma ña na, a brir los
o jos re fre gar se.el sue ño pal parse.el al ma cons ta tar la
vi da y.a ca ri ciar la.au ro ra con el ma te bue no. pal parse.el
al ma cons ta tar la vi da y.a ca ri ciar la.au ro ra con el ma te bue no. A ci ca
lar y res tau rar las a las to car el ai re.a so mar se.al cie lo, car gar las
pi las res pi rar pro fun do en de re zar el ges to.y pre sen tar se.al rue do

B

Ha brá no más que co men zar de nue vo, sa lir al
dí a.a tra ve san do.el cer co sal tar la ca lle.y gam be tear la
mu fa de to da la ru ti na y.el a bu rri mien to sal tar la ca lle.y gam be tear la

2

33

mu fa de to da la ru ti na y.el a bu rri mien to

Para mañana mismo

Letra: Alejandro Szwarzman - Música: Javier González

Habrá nomás que despertar mañana
abrir los ojos, refregarse el sueño.
Palparse el alma, constatar la vida
y acariciar la aurora con el mate bueno.

Acicalar y restaurar las alas,
tocar el aire, asomarse al cielo,
cargar las pilas, respirar profundo,
enderezar el gesto y presentarse al ruedo.

Habrá nomás que comenzar de nuevo,
salir al día atravesando el cerco.
Saltar la calle, gambetear la mufa
de toda la rutina y el aburrimiento.

Habrá nomás que endurecerse un poco
tratando de no perder la ternura.
Como si fuera salir a la calle,
con la mejor sonrisa puesta en la armadura.

Juntar coraje, si es que lo imposible
apura el paso, no nos da respiro.
Y mientras tire la salud y el cuero
jugarle en cada paso una carrera al viento.

Habrá nomás que comenzar de nuevo,
salir al día atravesando el cerco.
Saltar la calle, gambetear la mufa
de toda la rutina y el aburrimiento.

Habrá nomás que despertar mañana
con la proeza simple y cotidiana
de abrir ventanas, de nacer a diario.
Ganar de nuevo el pleito y que la muerte sienta
que sólo es un capricho de algún calendario.
Ganar de nuevo el pleito y que la muerte sienta
que sólo es un capricho de los calendarios.

Gestación

María del Mar Estrella - Javier González

Yo mi ra ré sa lir el sol de la pro fun da.os cu ri dad, y so ña

ré que soy el mar de.u na.in vi si ble ges ta ción. Mi co ra

zón a bier to.en cruz re na ce rá de lo que.a mé pa ra la

tir, pa ra cre er en el mi la gro de la luz. Y lo ve

ré, ven drá.o tro sol y la fu tu ra li ber tad ten drá la

fe de co men zar el nue vo ci clo del a mor...

Her ma no mí o.hoy va mos a.in ten tar el de sa fí o

De plan tar en las ba las es ta ro sa con a las. Tu.a mor y.el mí o

2

20 Dm E7

que de sa fí o ten dre mos que lu char her ma no mí o pa ra

23 Am Am

ver la ma ña na con los o jos del al ma.

Gestación (2003)

Letra: María del Mar Estrella - Música: Javier González

Yo miraré salir el sol
de la profunda oscuridad
y soñaré que soy el mar
de una invisible gestación.

Mi corazón, gota de azul
renacerá de lo que amé
para latir, para creer
en el milagro de la luz.

Y lo veré, vendrá otro sol.
Y la futura libertad
tendrá la fe de comenzar
el nuevo ciclo del amor.

Hermano mío
hoy vamos a intentar el desafío
de plantar en las balas
esta rosa con alas:
tu amor y el mío, qué desafío.
Tendremos que luchar
hermano mío,
para ver la mañana
con los ojos del alma.

Yo miraré salir el sol
de la naciente humanidad
y sentiré que estoy en paz
con su mortal resurrección.

Mi corazón, abierto en cruz,
forestará lo que sembré
para seguir, para nacer
en un retoño de la luz.

Y lo veré será ese sol
que nos conduzca a la verdad.
Yo lo veré, seremos mar
de la futura gestación.

Café abierto

Héctor Negro - Javier Gozález

Intro: Flauta

Intro: Flauta

Chords: G, Gm, F#m7, Bm, Em, E° C7, F#m

8 **A**

Chords: Dm, Cm

Hoy el ca fe se a bre más a llá de su puer ta yen su nie bla de
A rri me mos las me sas las si llas ce ni ce ros yal rre de dor pon

13

Chord: Gm

hu mo se res pi rao tra co sa sus an ti guos fan tas mas de
ga mos nues train tac ta ti bie za di ga mos las pa la bras de

18

Chord: A7

pron to se des pier tan y por los ven ta na les i rrum pen ma ri
sa lu do pri me ro que ya ven drán so li tas las o tras que nos

23 **B**

Chords: D, D°, A

po sas Fun de mos so bre es te cor dial con fe sio na rio
pe san

28

Chords: D, Em, Bm, A, D, Dm

la "Or den de la vi da" don de to do flore ce en cen da mos un fue go por

34

Chords: A7, D

cier toi ma gi na rio y pon ga mos el fue go que por den tro nos cre ce

Café abierto (2000)

Letra: Héctor Negro - Música: Javier González

Hoy el café se abre más allá de su puerta
y en su niebla de humo se respira otra cosa.
Sus antiguos fantasmas de pronto se despiertan
y por los ventanales, irrumpen mariposas.

Arrimemos las mesas, las sillas, ceniceros...
Y alrededor pongamos nuestra intacta tibieza.
Digamos las palabras de saludo primero,
que ya vendrán solitas, las otras que nos pesan.

Fundemos sobre este cordial confesionario,
la "Orden de la vida", donde todo florece.
Encendamos un fuego, por cierto imaginario
y pongamos el fuego que por dentro nos crece.

Escuchemos a todos, desde el mozo al cajero,
al chiquilín que asoma su nariz curioseando,
al habitué callado que calienta el garguero
y al vendedor que llega, su pregón anunciando.

El poeta en su turno, el cantor en el suyo.
La muchacha cansada con ojeras violetas.
Cada uno sumando su voz a este murmullo,
que entre todos haremos una ronda completa.

Una ronda de voces, abierta y solidaria,
para contar las cosas que la vida nos deja.
Para encontrar la justa esperanza necesaria
que a tanto cielo oscuro con su brillo despeja.

Y otra vez con los brazos en alto y los sueños,
con la palmada amiga y la mano fraternal,
nos iremos como antes pero con otro empeño
a desterrar por siempre la amarga soledad.

Pompeya no olvida

Alejandro Szwarcman - Javier González

A

Bm7 C#dim F#7 Bm7

A bril se que dó sus pen di do.en la sies ta los dí as no

4 F#ø B7 Em7 Em7 A7

flu yen ni quie ren mo rir, un sol.de.a lu mi nio re me da la

7 DΔ GΔ G#dim F#7

cres ta del gris ca se rón de la ca lle Ca chi. Las mis mas ve

10 C#ø F#7 Bm7 F#ø B7

re das de tar de me cuen tan his to rias per di das flo tan do.en a

13 Em7 Em7 A7 DΔ GΔ F#m7

bril y vuel vo.al por tón de los a ños se ten ta ves ti do de.a

16 Em7 DΔ C#ø F#7 Bm7 **B** BΔ F#/A#

som bro con sue ños de jean. Pom pe ya no.ol vi da

20 G#m7 Eb/G EΔ B/D# C#m7 F#7

que.a llá.en Fa ma ti na vi ví a.u na pi ba ca ri ta.de.a nís.

23 Em7 A7 DΔ GΔ

A mor de ra yue la, per fu me de.es qui na

2

25 $G\#\emptyset$ $C\#7$ $C\#\emptyset$ $F\#7$

hoy la.an dan bus can do tam bién e ra.a bril.

27 $B\Delta$ $F\#/A\#$ $G\#m7$ Eb/G $E\Delta$ $B/D\#$

Quien sa be tal vez e lla si ga so ñan do Y ya no re cuer de

30 $C\#m7$ $F\#7$ $A\#\emptyset$ $D\#7$ $G\#m$ $G\#m/G$ $G\#m/F\#$ $G\#m/F$

la ca lle Ca chi Al me nos que se pa que la.an da bus can do

33 1. $Em7$ $F\#7$ $Bm9$

Des de.ha ce ya tan to su.a bue la Bea triz.

35 2. $Em7$ $F\#7$ $G\Delta$ $C\Delta$ $Bm7$

Des de.ha ce ya tan to

Pompeya no olvida

Letra: Alejandro Szwarzman - Música: Javier González

Abril se quedó suspendido en la siesta.
Las horas no fluyen ni quieren morir.
Un sol de aluminio remeda la cresta
del gris caserón de la calle Cachí.

Las mismas veredas de tarde me cuentan
historias perdidas flotando en abril.
Y vuelvo al portón de los años setenta
vestido de asombro con sueños de jeans.

Pompeya no olvida que allá en Famatina
vivía una piba, carita de anís.
Amor de rayuela, perfume de esquina,
hoy la andan buscando, también era abril.

Quién sabe, tal vez ella siga soñando
y ya no recuerde la calle Cachí.
Al menos que sepa que la anda buscando
desde hace ya tanto, su abuela Beatriz.

Abril se quedó suspendido en la siesta.
Me veo en la anchura de un mar de adoquín.
Un torpe camión se sacude en la cuesta
y escapa la sombra de aquel chiquilín.

Yo era esa sombra, mirando la tarde
y a veces me da por pensar que en abril
pasó por Pompeya un fantasma cobarde
llevándose pibas, carita de anís.

Canción de cuna

Alejandro Szwarcman - Javier González

A Cm7 D/F#

He te ni do que pa rir al gu nas flo res, con o

4 Gm7(b5) C7 Fm7

fi cio ma ter nal tras tu par ti da. Pre ser

6 Fm7 BbΔ EbΔ AbΔ

var te del ol vi do con mis a las, con la an

8 Am7(b5) D7 Dm7(b5) G+7

gus tia de o tras a las com par ti das. He bus

10 Cm11 D/C

ca do en mis cua der nos las se ña les que mar

12 Gdim/Bb F/A

ca ron de an te ma no mi des ti no, y he llo

14 Fm7 BbΔ EbΔ AbΔ Am7(b5) D7

ra do por la suer te de yu a ñe lo, y he to ma do co mo pro pio tu ca

17 Dm7(b5) G+7 **B** CΔ G/B Am7 Am/G

mi no Hi jo mí o yo he na ci do im pre vi si ble en el

20 FΔ C/E Dm7 F/G E/G Bm7(b5) E7

tiem po a cri bi lla do de tus an sias. Co mo ma dre, soy tu hi ja tu si

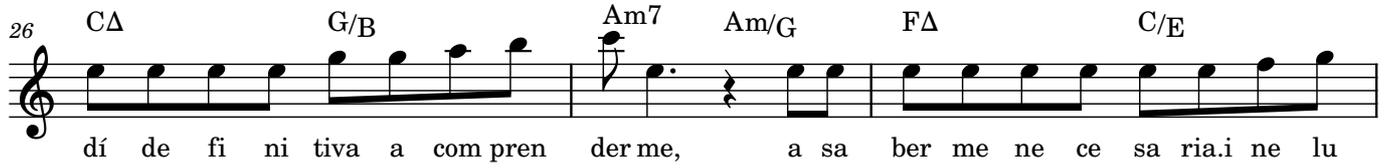
2

23 Am7 Am/G D/F# G7sus4



mien te, yo.he na ci do de la lu cha.y la cons tan cia. Ya pren

26 CΔ G/B Am7 Am/G FΔ C/E



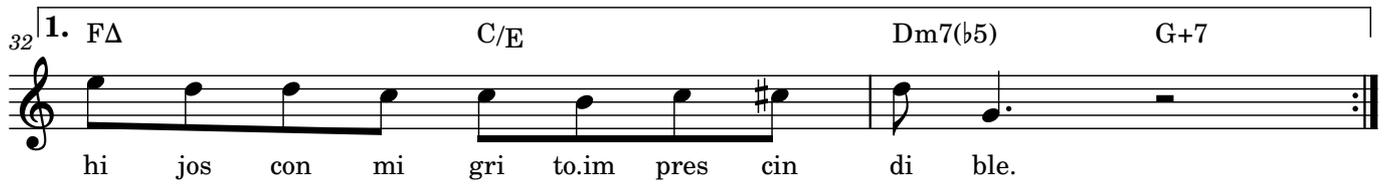
dí de fi ni tiva a com pren der me, a sa ber me ne ce sa ria.i ne lu

29 Dm7 F/G E/G Bm7(b5) E7 Am7 Am/G



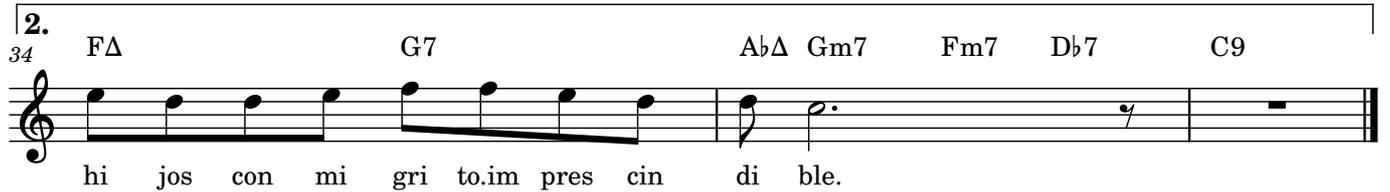
di ble ya qui tar le.a ca da.in ten to de la muer te o tros

32 1. FΔ C/E Dm7(b5) G+7



hi jos con mi gri to.im pres cin di ble.

34 2. FΔ G7 AbΔ Gm7 Fm7 Db7 C9



hi jos con mi gri to.im pres cin di ble.

Canción de cuna

Letra: Alejandro Szwarzman - Música: Javier González

He tenido que parir algunas flores
con oficio maternal tras tu partida,
preservarte del olvido con mis alas,
con la angustia de otras alas compartidas.

He buscado en tus cuadernos las señales
que marcaron de antemano mi destino.
Y he llorado por la suerte de tu anhelo
y he tomado como propio tu camino.

Hijo mío, yo he nacido imprevisible
en el tiempo acribillado de tus ansias.
Como madre soy tu hija, tu simiente...
Yo he nacido de la lucha y la constancia.
Y aprendí definitiva a comprenderme,
a saberme necesaria, ineludible
y a quitarle a cada intento de la muerte
otros hijos, con mi grito imprescindible.

He tenido que parirte en la tormenta,
protegerte de las balas y del agua.
Aprendiendo a caminar haciendo surcos
en la ronda silenciosa de la fragua.

Y en los márgenes precisos de mis horas,
no he dejado de nombrarte un solo día.
Y he trazado tu poema en mi pañuelo
y en las plazas que me quedan todavía.

Puñales de plata

Marcela Bublik - Adrián Harbi

A Gm D7 3

Las no ches de los vier nes y.el cuar ti to de la te

4 Bb7 Eb Cm7

rra za de.u na ca sa sin pa trón, a bri ga ba lá gri mas y

7 Gm D7 **A'** 3

sue ños y.u na vio la vo mi tan do.un rock and roll. Edad de

10 Gm D7 Bb7

fue go im pla ca bles die si sie te, las es qui nas guar da ban nues tra

13 Eb Cm7 Gm 3 3 3

voz. Lu na de Nu ñez, tus pu ña les pla tea dos, de ja ron

16 D7 **B** G

hue llas que.el tiem po no bo rró. La ca lle san gra ba

19 D7 C G

con la.his to ria, y.en tre Tan gui to, King Crim son y Le ón, lle

22 C G D7

ná ba mos de mú si ca.y pa la bras lo que sa bí amos y lo que

Puñales de plata

Letra: Marcela Bublik - Música: Adrián Harbi

Las noches de los viernes y el cuartito
de la terraza de una casa sin patrón
abrigaban lágrimas y sueños
y una viola vomitando un rock and roll.

Edad de fuego, implacables diecisiete.
las esquinas guardaban nuestra voz.
Luna de Núñez, tus puñales plateados
dejaron huellas que el tiempo no borró.

La calle sangraba con la historia
y, entre Tanguito, King Crimson y León,
llenábamos de música y palabras
lo que sabíamos y lo que no.

El misterio de un perfume que empezaba
a tomar brillo y calor en nuestra piel,
un beso torpe, un zaguán en las penumbras
y el ladrido de un perro en el andén.

Pibe de pan, me escribías tus poemas
en servilletas de mesas de café.
por distintos caminos fue la vida,
tus ojos tristes nunca más los encontré.

Las heridas que en la carne me dejaron
aquellos días de nacer a la pasión
saben que vos encendiste el primer fuego,
me inauguraste a la muerte y al amor.

Milonga del gallo de fuego

Bublik - Bublik/Saraceni

A Cm Fm G7



Mi lon ga del ga llo'e fue go "ca lien ti ta" co mo.el pan un la

6 Cm Fm G7 C 3



tir de ma ri po sas cuan do.en cuen tran su com pás. Es u na me mo ria.el

11 Dm G7 Cm



cue ro, que no.hay for ma de.a quie tar, de des ga rros y ti bie zas, de re

16 G7 Cm **B** 3 Bb Eø



gre sos por via jar. No quie ro.que.a mi me di gan lo que quie ro.y lo que

21 C7 Fm 3 C



no, las ma nos de mis her ma nos sa ben tan to co mo yo, u na

26 Cm Fm G



plu ma.en cien de bri sas, un plu me ro.un ven ta rrón. Plu

30 C F G C 3



mi ta.es cri bí.en las pie dras que la ca lle.es un tam bor.

Milonga del gallo'e fuego

Letra: Marcela Bublik - Música: Marcela Bublik/ Marcelo Saraceni

Milonga del gallo 'e fuego,
"calientita" como el pan,
un latir de mariposas
cuando encuentran su compás.
Es una memoria en cueros
que no hay forma de aquietar,
de desgarros y tibiezas,
de regresos por viajar.

No quiero que a mí me digan lo que quiero y lo que no,
las manos de mis hermanos saben tanto como yo.
Una pluma enciende brisas, un plumero, un ventarrón...
Plumita, escribí en las piedras que la sangre es un tambor

Milonga, nunca te olvides
que no me quiero olvidar:
que en un invierno terrible
nos quitaron de abrazar
a los que nos enseñaban
las canciones y el soñar
y luego a otros que aprendían
lo que les podíamos dar.

No quiero que a mí me digan lo que quiero y lo que no,
las manos de mis hermanos saben tanto como yo.
Una pluma enciende brisas; un plumero, un ventarrón
El mundo era una promesa y nosotros, su canción

Flor roja de la impaciencia,
perfumá mi corazón
y envolveme en esas voces
que la calle me guardó.
Milonga del gallo 'e fuego,
no hay p'alante ni p'atrás,
aquellos que yo he parido
vienen conmigo a la par.

No quiero que a mí me digan lo que quiero y lo que no,
las manos de mis hermanos saben tanto como yo.
Cuando pienso que hay un cielo de un azul que nunca vi
No quiero pájaro en mano... ¡prefiero volando mil!

Solo tango

María del Mar Estrella - Javier González

A Dm7 CΔ Cdim

Go rrión del sur, pa tio_y mal vón, Hem bra_y va rón, u na ve

5 Bm Dm7 CΔ

re da. A ca ra_o cruz el co ra zón ju gó su fi lo de mo

9 Bm CΔ

ne da. U na ga rúa, un des en cuen tro,_u na pa sión, Un sen ti

12 E Am **A'** Dm7

mien to que no se pue de des ci frar. He ri da. Duen de vio lín, fau no de

16 CΔ EΔ A

luz, un ban do neón, u na que bra da. El ca fe tén don de_el al bur

21 Bm7 F#m A

pre dió su ro ja lla ma ra da. Una i lu sión, u na cer te za,_u na can

24 F#m G#dim7

ción, u na tris te za que so lo pue de des cri far la vi da.

27 **B** F#m F5+ Em Bm

Tan go! so lo tan go, y_el vie jo ven ta nal a bier to_al sur. Hoy co mo_a

2

31 Bm 1.F#m7 Bm7 F#m9

yer, de par en par, siem pre_ha cia_el sur, tem blan do.

34 2.F#m7 Bm7 F#m9

par, siem pre_ha cia_el sur, tem blan do.

Solo tango

Letra: María del Mar Estrella - Música: Javier González

Gorrión del sur, patio y malvón,
hembra y varón, una vereda.
A cara o cruz el corazón
jugó su filo de moneda.
Una garúa, un desencuentro,
una pasión, un sentimiento
que no se puede descifrar. Herida.

Duende violín, fauno de luz,
un bandoneón, una quebrada
y el cafetín dónde el albur
prendió su roja llamarada.
Una ilusión, una certeza,
una canción, una tristeza
que sólo puede descifrar la vida.

Tango, sólo tango
y el viejo ventanal abierto al sur.
Hoy como ayer, de par en par,
siempre hacia el sur, temblando.

Luna y zaguán, viejo candil,
Pibes de jeans y todo empieza.
Ocaso y luz, faso y charol
y un mismo idioma de belleza.
El mismo amor, el mismo fuego,
la misma bronca, siempre el ruego
que nunca cesa de gemir. Herida.

Tajo y carmín, Belén y cruz
del corazón y la mirada.
Gorrión feliz, que hacia la luz
volcó su fe con voz quebrada.
Pura emoción, pura nobleza
de esta función que siempre empieza
cuando levanta su telón la vida.

De prestado

Marcela Bublik - Carlos Olano

Intro: violín

10 **A** Cm Dm El
bar, i - ma - gen de o - tros ba - res. La me - sa,

15 Cm
con sus si - llas pres - ta - das. El Jua - no, cha - que - ta de o - tro

20 Gm D7 1. Gm 2. G
mo - zo, el pe - so de o - tra es - pal - da, co - ra - zón. zón.

27 **B** C E7 Am
Y en o - tra ca - lle, es - ta ca - lle, ni me bus - ca ni soy yo.

35 F#7 Bm
Mi - ran - do des - de mis o - jos, ni es mi piel ni es mi co - lor.

42 G#7 C#m
Ni es mi le - tra la que san - gra, ni es - pe - jo mi su -

49 Bm A Coda
dor, ni tu es - pi - na me las - ti - ma ni te fuis - te ni yo es - toy. Ni tu es -

54 CA D7 G
pi - na me las - ti - ma. ni te fuis - te ni yo es - toy.

De prestado

Letra: Marcela Bublik - Música: Carlos Olano

El bar,
imagen de otros bares...
la mesa
con sus sillas prestadas...
el juano,
chaqueta de otro mozo,
el peso de otra espalda,
corazón.

Un sol
caliente en otro cielo,
ventana
que sigue otras pisadas.
Pisadas
nadando en otros pasos.
de lenguas simuladas,
sinsabor.

Y en otra calle, esta calle
ni me busca, ni soy yo.
Mirando desde mis ojos,
ni es mi piel, ni es mi color..
ni es mi letra la que sangra,
ni el espejo, mi sudor,
ni tu espina me lastima,
ni te fuiste, ni yo estoy.

Mi sed
re seca otra garganta,
el tiempo
señala otras edades,
la historia
se escribe en otros libros,
y envuelve otras ciudades
mi reloj.

Mi amor
contaba otras estrellas,
un sueño
dormía en otra parte,
arrugas
de sábanas prestadas.
lo que no sé explicarte
no entendés.

Soy

Marcela Bublik - Raúl Garelo

A Fm

Soy el ma te, soy la bri sa soy el sol de la ma

3 C7

ña na Bus co.el a gua bus co.el rí o y.el mo ti vo de.es ta

5 Fm C°

sed Por mi pe cho rueda.un sue ño y.un mur mu llo sin pa

7 Db B°

la bras que me acu na des de le jos sin es pe jos de pa

9 C **B** Db C

pel. Es ta puer ta que me lla ma ne ce si to.a tra ver

11 Fm

sar la Se que.hay al quien que me.es

12 C Fm

pe ra se que siem pre me bus có Que tien ne.a que lla res

14 Ab

pues ta que.en cien de luz en la som bra el la ti do.y la me

16 Fm C7 Fm **C** Ab

mo ria co ra zo nan la ra zón. Me fal ta.un pa tio y.u na

2

19 Eb Fm

ri sa un na can ción y.un ve ra no Y.u na mu ñe ca de

23 Cm Db A° Db

tra po y.un li bro que no le í y.u na.a bue la que co

27 Cm Eb Ab

ci na so pa de.es tre llas y vi no

30 Db Ab 1.Eb

mien tras per fu ma la me sa con na ran jas y jaz mín

34 2. Db Cm

ran jas y jaz mín con e se pe cho de fue go

38 Eb Ab Db

en cen dido.en red de amores con e sos bra zos de

41 Ab Eb Ab

hie rro que na die pu do par tir!

Soy

Letra: Marcela Bublik - Música: Raúl Garelo

Soy el mate, soy la brisa,
soy el sol de la mañana.
Busco el árbol, busco el río
y el motivo de esta sed.

Por mi pecho rueda un sueño
y un murmullo sin palabras
que me acuna desde lejos,
sin espejos de papel.

Esta puerta que me llama,
necesito atravesarla.
Sé que hay alguien que me espera,
sé que siempre me buscó,
que tiene aquella respuesta
que enciende luz en la sombra.
El latido y la memoria corazonan la razón.

Me falta un patio, una risa
y una canción y un verano
y una muñeca de trapo
y un libro que no leí
y una abuela que cocina
sopa de estrellas y vino
mientras perfuma la mesa
con naranjas y jazmín.

Por la vida que está viva,
por la muerte que no es cierta,
por cada flor que se abre
bajo el sol que la abrigó.

Por el niño que mañana
navegará entre mis ramas,
buscándose en los retratos
que la noche me arrancó.

No me seguirán mintiendo
el color de la mirada.
Tengo un nombre y una sangre
que me quisieron borrar,
que es más fuerte que la espada
y la rosa disecada
que llenaron con cenizas
de silencio y soledad.

Y hay un patio y una risa
y una canción y un verano
y una muñeca de trapo

y un libro que no leí
y una abuela que cocina
sopa de estrellas y vino
mientras perfuma la mesa
con naranjas y jazmín,
con ese pecho de fuego,
encendido en red de amores,
con esos brazos de hierro
que nadie pudo partir.

Ser mina flor de cardo

A. Turchetti - J. González

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is accompanied by guitar chords. The lyrics are written below the staff, with some words underlined to indicate syllable placement. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 20, and 23 marked at the beginning of their respective lines.

Chords: C#ø, F#7, Bm, A9, D, A#ø, Bm, A7sus4, D, C#ø, F#7, Bm, A7, D, A#ø, Bm, F#7, Bm, F#7, Bm, Em, A7, Bm, C#ø.

Lyrics:
Ser mi-na flor de car do, la for-ma_ de ser mi-na. De-já que se nos
pier-dan los nom-bres de_o-tro si-glo. La ro-sa que_es tan sua-ve y_o cul ta las es -
pi-nas, la_her-mo-sa mu-ñe - qui-ta que mi-ra des-de_el vi-drio. Ser mi-na flor de
car-do, la mi-na de_algún hom-bre, que_en tien-da que_alga - nar-nos no va-len ton-te -
rí-as. Que_a cep te que lla - me-mos las co-sas por su nom-bre, y ju-ne que_hay cro -
que-ta va-li-o-sa_en u-na qui-a. Ser mi-na flor de car-do, yu-gar-se_el si-tio_en
se-rio, no_an-dar es-pe-cu - lan-do con fá-ci - les his - te-rias. No_ha-cer que los gen -
ti-les y_a-ma-bles ca-ba - lle-ros se_o bli-guen a ce - der-nos el pa-so_en ca-da

2

26 F#7 F#7 Bm

puer-ta. Ser mi-na flor de car-do no_a-cep to_o - tro bau - tis-mo, ni ro-sa, ni mu -

29 B7 Em A7

ñe-ca, ni frá - gil por cos - tum-bre. Ser mi-na flor de car-do sin fal-sos he-ro -

32 Bm F#7 Bm9

ís - mos, sa - bien - do que me_es per-ran re - bel - des man-se - dum-bres.

Ser mina flor de cardo (1991)

Letra: Adriana Turchetti - Música: Javier González

Ser mina flor de cardo, la forma de ser mina.
Dejá que se nos pierdan los nombres de otro siglo.
La rosa, que es tan suave y oculta las espinas,
la hermosa muñequita, que mira desde el vidrio.

Ser mina flor de cardo, la mina de algún hombre
que entienda que al ganarnos, no valen tonterías.
Que acepte que llamemos las cosas por su nombre
y june que hay croqueta valiosa, en una quía.

Ser mina flor de cardo, yugarse el sitio en serio.
No andar especulando con fáciles histerias,
No hacer que los gentiles y amables caballeros
se obliguen a cedernos el paso en cada puerta.

Ser mina flor de cardo, no acepto otro bautismo,
ni rosa, ni muñeca, ni frágil por costumbre,
ser mina flor de cardo, sin falsos heroísmos,
sabiendo que me esperan rebeldes mansedumbres.

Ser mina flor de cardo, con sangre y con ojeras
con gotas en la frente bendita del trabajo,
con muchas esperanzas, ternuras y polenta
en sábanas que arrugan amores y cansancios.

Quisiera recibirme de mina flor de cardo,
de pan que se comparta, de espina que se avise.
Porque ése es el buen nombre, porque ése es el más alto
y el único que importa si un hombre te lo dice.

Ser mina flor de cardo y al diablo con el resto.
Perder los otros nombres, perderlos para siempre.
Por falsos, por antiguos, sabés? Por puro verso!!
Por ser las lindas trampas que a veces se nos tienden.

Quisiera recibirme de mina flor de cardo,
de pan que se comparta, de espina que se avise,
porque ése es el buen nombre, porque ése es el más alto
y el único que importa si un hombre te lo dice.

Bisagra

Letra y música: Marcela Bublik

Intro: Guitarra

A

Tu co-ra -

7 Bm C#° F# Bm

zón, her-ma-na, es-tá san - gran-do gi-ran-do en fal-so a-le-tean-do en el va - cí-o. Tus

11 C#° Bm F# **B**

pá-ja-ros se cho-can te-me - ro-sos con-trapa - re-des que ta-pan el ca - mi-no. Me sos-tu -

15 F# Bm A

vis-te y te sos-tu ve en las tor - men-tas, o-ve-jas ne-gras mu-tuas cóm-pli - ces, tes -

18 D C#° Bm C#°

ti-gos, de o-dios y a - mo-res, el pan, el vi-no el ma-te. Los na-ci - mien-tos, las muer-tes, los ex -

22 F# **C** B C#m E F#

i-lios. En es - pe - jose a-so-ma un se - cre-to, ya no esse - cre-to, ni ver-dad, ni men -

26 B B E F#

ti-ra. Va-mos na - cien-do, pa-rien-do i-nau-gu - ran-do la nue-va dé-ca-da que nos en-cuen-tra u -

30 B C#m F# B

ni-das. En es-ta be-lla, fe - roz re - fun-da-cio-ón, en es-ta i - né-di-ta bi-sa-grade la vi-da.

Bisagra

Letra y música: Marcela Bublik

Tu corazón, hermana, está sangrando,
girando en falso, aleteando en el vacío.
Tus pájaros se chocan, temerosos,
contra paredes que tapan el camino.

Me sostuviste y te sostuve en las tormentas.
Ovejas negras, mutuas cómplices, testigos
de odios y amores, del pan, el vino, el mate,
los nacimientos, las muertes, los exilios.

En el espejo se asoma un secreto.
Ya no es secreto, ni verdad ni mentira.
Vamos naciendo, pariendo, inaugurando
la nueva década que nos encuentra unidas
en esta bella y feroz refundación,
en esta inédita bisagra de la vida.

Lo que tuvimos, perdimos, recobramos,
lo que quedó, lo que no estuvo nunca.
En esta rueda de seda y adoquines
fuimos ingenuas, filósofas y putas.

Los bares pasan. La risa, el llanto quedan.
Cada año nuevo nos junta en otra esquina.
En cada brindis, ya ves, se van sumando
nuevas hermanas de fe y de adrenalina.

Maldito rimmel

Letra y música: Marcela Bublik

Intro: Guitarra

The musical score is written in 4/4 time and consists of ten staves of music. The first staff is an instrumental introduction for guitar. The second staff begins the vocal melody. The third staff contains the first line of lyrics: 'La mis - ma vie - ja lu - na,' with a boxed 'A' above the second measure. The fourth staff continues the lyrics: 'la me - sa de un rin - cón, la no - che las a - bra - za.' The fifth staff continues: 'U - na cí - ni - ca rí - e su mi - ra - da de sal'. The sixth staff continues: 'des - pa - rra - ma cu - chi - llos por el ai - re.' The seventh staff continues: 'La o - tra llo - ra a - ban - do - nos, y la ga - ta del bar'. The eighth staff continues: 'a - ca - ri - cia el a - zú - car de sus mus - los. Sa -'. The ninth staff begins with a boxed 'B' and contains the lyrics: 'lí! de - ja - me en paz, no ves que es - toy llo -'. The score includes various guitar chords such as D, A, A7, Am, G, Gm, D#, E7, and Dm, and includes repeat signs at the beginning and end of the piece.

4

8 D A A7
La mis - ma vie - ja lu - na,

12 Am G Gm D
la me - sa de un rin - cón, la no - che las a - bra - za.

16 A7 D A7 G D#°
U - na cí - ni - ca rí - e su mi - ra - da de sal

21 E7 A7
des - pa - rra - ma cu - chi - llos por el ai - re.

24 D A Am G
La o - tra llo - ra a - ban - do - nos, y la ga - ta del bar

28 Gm D A7
a - ca - ri - cia el a - zú - car de sus mus - los. Sa -

31 B Dm A7 Gm
lí! de - ja - me en paz, no ves que es - toy llo -

2

34 A7 Dm E7

ran-do. Cho - rrean-do en el man - tel. Mal-di - to

37 A7 **A'** D A7

ri-mmel! Es más blan - da que el a - gua,

41 Am G Gm

Es más du - ra que el sol, mul - ti - pli - ca el es-pe -

44 D A7 D A7

jo nie-ve y fue-go. En las co - pas de vi - no

48 G D

de-rri-ten el do - lor la pe - na las her -

51 E7 A7 D A7

ma-na en u-na so - la. Un pi - be ven - de flo-res

56 Am G

Le com - pran el s - tock

61 Gm D A7

en - la - zan co - ra - zo - nes en la no-che

Maldito rimmel

Letra y música: Marcela Bublik

La misma vieja Luna,
la mesa de un rincón.
La noche las abraza.

Una, cínica, ríe.
Su mirada de sal
desparrama cuchillos por el aire.

La otra llora abandonos
y la gata del bar
acaricia el azúcar de sus muslos.

Salí, dejame en paz.
No ves que estoy llorando,
chorreando en el mantel.
¡Maldito rimmel!

Es más blanda que el agua.
Es más dura que el sol.
Multiplica el espejo nieve y fuego.

En las copas de vino
derriten el dolor:
la pena las hermana en una sola.

Un pibe vende flores.
Le compran el “stock”.
Enlazan corazones en la noche.

Tatuaje

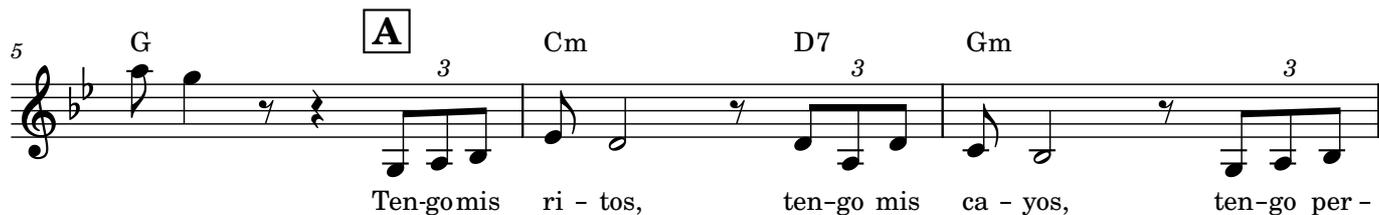
Letra y música: Marcela Bublik

Intro: Guitarra



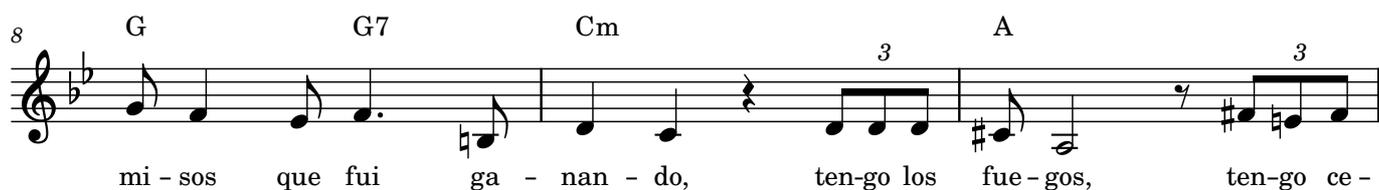
Intro guitar notation in 4/4 time, key of Bb. Chords: C, G, D. The melody consists of eighth and quarter notes.

5 **A** G Cm D7 Gm



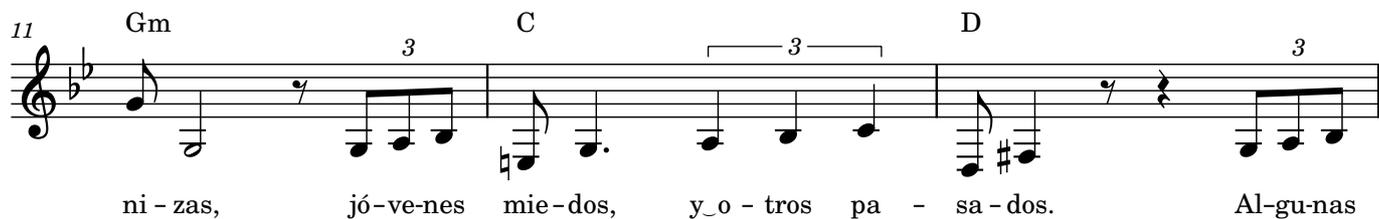
Ten-gomis ri - tos, ten-go mis ca - yos, ten-go per -

8 G G7 Cm A



mi - sos que fui ga - nan - do, ten-go los fue - gos, ten-go ce -

11 Gm C D



ni - zas, jó-ve-nes mie-dos, y_o - tros pa - sa - dos. Al-gu-nas

14 Cm D Gm D°



puer-tas que voy ce - rran-do, sin máste - mor que a-quel ne-ce -

17 Cm D Gm



sa - rio. Nue-vas ven - ta - nas voy en-cen - dien-do y_ensua-ves

2

20 A D **B** C D

pé - ta - los ur - gen - tes a - bro. Co - mopu - ña - les, co - mo un ta -

23 G G7 C 3

tua - je, co - mo mu - jer me ins - ta - lo en la no - che, en e - sa es -

26 G A 3 3

qui - na don - de se en - cuen - tran don - de se a - bra - zan los co - ra -

29 D C D G 3 3

zo - nes. Que re - co - no - cen a ca - da ins - tan - te en un pa -

32 G7 C Cm 3 3

re - jo e - ter - no la - ti - do, que las pro - me - sas son nues - tra

35 G D G

deu - da con el pre - sen - te y con lo vi - vi - do.

Tatuaje

Letra y música: Marcela Bublik

Tengo mis ritos, tengo mis callos,
tengo permisos que fui ganando.
Tengo los fuegos, tengo cenizas,
jóvenes miedos y otros, pasados.

Algunas puertas que voy cerrando
sin más temor que aquel, necesario.
Nuevas ventanas voy encendiendo
y, en suaves pétalos urgentes, abro.

Como puñales, como un tatuaje,
como mujer me instalo en la noche,
en esa esquina donde se encuentran,
donde se abrazan los corazones
que reconocen a cada instante,
en un parejo, eterno latido,
que las promesas son nuestra deuda
con el presente y con lo vivido.

Ya no me apuran fantasmas tristes
que desvelaban huérfanas noches,
pero, en un fuego que ahora no duele,
circulan firmes afirmaciones.

Camino con mis incertidumbres
y no hago más, ni quiero, reproches.
Sin cirujanos, sin hechiceros:
con cicatrices y convicciones.

El amor no es culpable

María del Mar Estrella - Javier González

5 **A**

9 Cm9 CmΔ

er, si no pue - des llo - rar, si en los
lor pa - ra no clau - di - car, si va -

11 Fm Gm

di - as de sol el a - mor due - le más.
ci - la tu fe, si te an - gus - tia tem - blar

13 Fm Cm G

Pien - sa en mi pien - sa en mi, pien - sa en

16 Cm9 **B** Fm

mi. Más a - llá del si - len - cio don - de

19 Cm Gm

to - do re - na - ce, sen - ti - rás la pre - sen - cia de un a -

21 G C Fm

bra - zo en el ai - re. A pe - sar de la som - bra de es - te

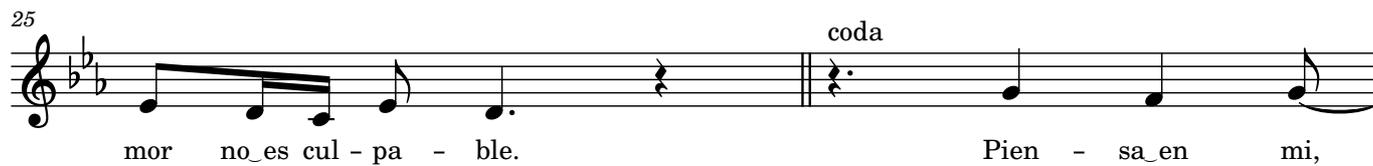
2

23 Gm Cm Gm



mun - do de na - die, ga - na - rá la ter - nu - ra, el a -

25 coda



mor no es cul - pa - ble. Pien - sa en mi,

27



pien - sa en mi, pien - sa en mi.

El amor no es culpable

Letra: María del Mar Estrella - Música: Javier González

Si te sientes caer, si no puedes llorar,
si en los días de sol el amor duele más.
Piensa en mí, piensa en mí, piensa en mí.

Si te falta valor para no claudicar.
Si vacila tu fe, si te angustia temblar.
Piensa en mí, piensa en mí, piensa en mí.

Más allá del silencio, dónde todo renace
sentirás la presencia de un abrazo en el aire.
A pesar de la sombra de este mundo de nadie
ganará la ternura. El amor no es culpable.

Si te dejan sufrir o te marcan la piel
con brutal desamor y te cuesta entender.
Piensa en mí, piensa en mí, piensa en mí.

Cuando busques calor o pretendas soñar
o precisas reír o te de por volar.
Piensa en mí, piensa en mí, piensa en mí.

Más allá del silencio, dónde todo renace
Llegará la presencia de mi beso en el aire.
A pesar de la sombra de este mundo de nadie
ganará la ternura. El amor no es culpable.

La Marilyn

Letra y Música: A. Rubín - D. Sachetti

Intro
Amaj7

Amaj7/G# F#m Dmaj7 Amaj7

6 A#° Bm E7 D Bm7

12 D/A G#° E7 A Amaj7 Amaj7/G#

19 F#m Dmaj7 Amaj7 F#7 Bm7 B7 E

25 D° C#7/9b C#m7/5b F#7 F° E7 A **A** Amaj7

Ru-bia de las pla-ti-

30 Amaj7/G# F#m Dmaj7 Amaj7

na-das te-ñi-da co-mo_e-sas que pa-san por te-le de jean a-pre-ta-do,

34 A#° Bm E7

ca-mi-na Ma-ri-lyn. En-ca-ra un ta-xi, son-

38 D Bm7 D/A

rí-e, bo-qui-lla en la ma-no ¡Guar-da el-ta-pi-za-do y el ne-gro la

41 G#° E7 A Amaj7

mi-ra le di-ce ¿a dón-de vas? Tra-ba-ja de so-bri-

2

46 Amaj7/G# F#m Dmaj7

ni - ta con un se - cre - ta - rio de_o - tro se - cre - ta - rio que no_e - ra del

49 Amaj7 F#7 Bm7 B7 E D° C#7/9b

ba - rrio, y la_hi - zo pro - gre - sar, y_ah - ora le si - gue la

54 C#m7/5b F#7 F° E7 A **B** A

cor - te_a_un_chi - co de fa - mi - lia p'al ma - tri - mo - nial! La Ma - ri - lyn se

58 F#7 Bm E E/G# A

fue pa - ra la_U CE DE, se co - mió la pe - lí - cu - la de ve - ras,

64 A7 Ab7 G7 F#7 F#7/E Bm/D

y_es - ta vi - vien - do_a - llá_en un der - pa_en la_A - ve - ni - da_Al - ve - ar,

68 Bm E7 E7/G# A **B'** A

diez no - ches de pa - tín pa - ra gar - par. La Ma - ri - lyn, la

74 F#7 Bm E E/G# A

swee - ty, pe - tit chat, no le ha - blen de las cues - tio - nes so - cia - les,

80 A7 Ab7 G7 F#7 F#7/E Bm/D Bm

en Re - co - le - ta, co - pe - tén, so - lo con gen - te bien, y_a

85 E7 E7/G# A

los ca - be - zas no los pue - de ver!

La Marylin

Letra y Música: A. Rubín - D. Sachetti

Rubia de las platinadas,
teñida como esas que pasan por tele
de jean apretado;
camina Marilyn.

Encara un taxi, sonríe
boquilla en la mano, ¡Guarda el tapizado!,
y el negro la mira;
le dice: ¿A dónde vas?

Trabaja de sobrinita,
con un secretario de otro secretario
que no era del barrio,
y la hizo progresar.
Y ahora le sigue la corte
a un chico 'e familia pa'l matrimonial.

La Marilyn se fue pa' la U.C.D.,
se comió la película de veras.
Y está viviendo allá en un derpa, en la Avenida Alvear;
diez noches de patín para garpar.

La Marilyn, la sweety, petit chat;
no le hablen de las cuestiones sociales;
en Recoleta copetín sólo con gente bien,
y a los cabezas no nos puede ver.

(recitado)

Marylin, mi pichoncito de dólar,
te fuiste del barrio
y ahora pasás de largo,
en un auto largo.
Ya lo sé bien que los caminos
se han hecho para andarlos,
pero el tuyo Marilyn, ¡Qué se yo,
qué querés que te diga!
Hacé lo que quieras Marilyn,
¡Hacé lo que quieras!

Fueye milagrero

M. Bublik - F. Lerman

Intro: Flauta

E \flat



Bus-ca y pi - de la pi-ba en-ga - yo - la - a - da al vien-tre



mu - do que no a-cu - sa re - ci - bo de la miel que fue ro - cia - da con el



vi - no pe-ro no hay ca - so: la flor si - gue ce - rra - da. La

A1



no - che con sus cin - tas de pa - pel pre - gun - ta a las ven - ta - nas y a las



pie-dras, a la qui - nie - la, al bo - le - to al co - lec - ti - vo, a los flo -



ris - tas, al bo - to - nes de un ho - tel.

2
31 F G Cm **B** G
Ca - mi - na por la ci - ty cal-cu -

34 Cm G Cm
lan-do tem - pe-ra - tu - ras pre - sio - nes se - que - da-des. La su-ba_el

37 Fm Cm
do - lar la ba - ja_en las son - ri - sas, y los ca -

39 G
ni - llas no le_a-nun - cian no - ve - da - des. Los

41 Cm
ta - chos no le ba - jan la ban - de - ra, y las ba -

43 Bb Eb Cm
rri - gas se les hin-chan a las o-tras. Los pi - bes se_al-bo - ro - tan en las

46 Fm Eb
pla-zas, les da_el sol pe - ro_e - lla ve su som - bra so-la.

Final
49 Eb
Da - le_al tan-go_y te - je - rás es - car - pi-nes.

Fueye Milagrero

Letra: Marcela Bublik - Música: Fernando Lerman

Busca y pide la piba engayolada
al vientre mudo, que no acusa recibo
de la miel que fue rociada con el vino...
Pero no hay caso: la flor sigue cerrada.

La noche con sus cintas de papel,
pregunta a las ventanas y a las piedras,
a la quiniela, al boleto 'el colectivo,
a los floristas, al botones de un hotel.

Camina por la city calculando
temperaturas, presiones, sequedades,
la suba 'el dólar, la baja en las sonrisas.
Y los "caniyas" no le anuncian novedades,

Los tachos no le bajan la bandera,
y las barrigas se les hinchan a las otras,
los pibes alborotan en las plazas;
les da el sol, pero ella ve su sombra sola.

Y una tarde, revolviendo en el montón
de fotos sepias y ajados terciopelos,
el desván que guarda cosas del abuelo,
le devolvió su olvidado bandoneón.

Aromas de algún viejo salón
burlando las buchonas naftalinas,
fantasma azul de un compadrito con su mina,
bailó pa' ella entre seda y almohadón.

Del nácar del alma del abuelo
una corchea se le piantó, traviesa,
y entreverada en el sueño de la piba,
le germinaba mariposas en la espera.

Muchacha: si tu tata, zeide o nonno
le daba al fueye en los piringundines,
y andás teniendo ganas pa'l encargue
dale al tango y tejerás escarpines.

Lágrima y milagro

Bublik - Olano

A Lá-gri-ma, piel de a - zú - car, ver - sos de fue - go, voz

7 A D A D A D A
de tam - bor. Pá - ja - ro, plu - ma y vien - to, a - gi - ta un

14 A D 8 **B** A
vue - lo que en - cien - de el sol. Mi - la - la - la - gros de la ca - lle

28 D B \flat
que en la ve - re - da gi - re la rue - da de la pa - sión. Que gri - gri - gri -

34 E \flat
- te y no se ca - lle, que en el ol - vi - do mue - re el fue - go de la ra -

40 B E
zón, son son son que en - cien - de lu - ces pa - ra que el ham - bre nun -

46 C
- ca más san - gre des - de un car - tón. Ton ton ton que siem - pre a - bra

53 F
pan y pa - la - bras, mú - si - ca y ma - gia del co - ra - zón.

Lágrima y milagro

Letra: Marcela Bublik - Música: Carlos Olano

A Lágrima Ríos

Lágrima, piel de azúcar,
versos de fuego, voz de tambor.
Pájaro, pluma y viento
agita un vuelo que enciende el sol.

África rioplatense
prepara guisos de madre y sal
brújula calentita,
raíz con alas de libertad.

Mila la la...
gros de la calle,
que en la vereda gire la rueda de la pasión.

Que gri, gri, gri...
te y no se calle,
que en el olvido muere el fuego de la razón.

Razón, son, son...
que enciende luces
para que el hambre nunca más sangre desde un cartón.

Tón, ton, ton...
que siempre abra
pan y palabras, música y magia del corazón.

Príncipes de la calle
de rumbo incierto, de no esperar.
plástico y cartón viejo
mintiendo al frío, dale que va.

Lágrima junta estrellas
y las reparte por la ciudad.
náufragos de algún sueño
que van buscando la fe y el pan.

Cuadros comparativos de análisis

Disco	Temática	Canción	Letra	Música
Pompeya no olvida	Crisis: violencia	Tiem-posmodernos	Szwarcman	González
	Crisis: ciudad: NF	Entre rejas	Szwarcman	González
	Amor y soledad	Declaración de amor y guerra	Szwarcman	González
	Crisis: Ciudad: Noche	Insomnio	Juan Carlos Muñiz	
	Identidad: memoria	Pompeya no olvida	Szwarcman	González
	Crisis: Violencia	La violencia	María del Mar Estrella	González
	Homenaje	He vuelto	Enrique Morcillo	González
	Identidad: Feminismo y disidencia	El amor no es culpable	María del Mar Estrella	González
	Amor y soledad	Carta a la tristeza	Juan Carlos Muñiz	
	Identidad: memoria	Solo tango	Szwarcman	González
	Identidad: memoria	Canción de cuna	Szwarcman	González
	Crisis: La lucha en la calle	Para mañana mismo	Szwarcman	González
Gestación	Crisis: La lucha en la calle	Gestación	María del Mar Estrella	González
	Crisis: Ciudad: NF	Balvanera sin cielo	Szwarcman	González
	Crisis: Violencia	Casorio al huevo	Alberto Ortiz	González
	Homenaje	Pompeya para Diego	Szwarcman	González
	Instrumental	Porvenir	Instrumental	González
	Nuevas versiones	Potpurri troileanas		Troilo
	Crisis: Ciudad: TQ	Ciudad (Tango)	Rodriguez	González
	Crisis: Ciudad:TQ	Ciudad (Candombe)	Rodriguez	González
	Crisis: La lucha en la calle	Cafe abierto	Hector Negro	González
	Crisis: Violencia	Circo romano	Adrián Abonizio	González
	Crisis: La lucha en la calle	Vientos del futuro	Enrique Morcillo	González
	Nuevas versiones	Fuimos	Homero Manzi	José Dames
	Identidad: Feminismos	Ser mina flor de cardo	Adriana Turchetti	González

Hemisferios	Nuevas versiones	Zum	Instrumental	Piazzolla
	Instrumental	Cosmotango	Instrumental	Rubin/Pieroni
	Instrumental	Analía	Instrumental	Rubin/Pieroni
	Instrumental	BATB	Instrumental	Tape Rubin/Pieroni
	Amor y soledad	Ella se fue	Tape Rubin	Tape Rubin
	Nuevas versiones	Fracanapa	Instrumental	Piazzolla
	Instrumental	La siciliana	Instrumental	Juanjo Mosalini
	Amor y soledad	Lysou	Tape Rubin	Tape Rubin
	Nuevas versiones	Libertango	Instrumental	Piazzolla
	Instrumental	La cualunque	Instrumental	Pieroni
	Crisis: Ciudad: Noche	Bluses de Boedo	Rubin	Rubin
	Instrumental	El gancho	Instrumental	Pieroni
	Identidad: Feminismos	La Marilyn	Rubin/Sachetti	Rubin/Sachetti
	Instrumental	La menor idea	Instrumental	Rubin/Pieroni
Reina noche	Amor y soledad	Aire sin final	Rubin	Rubin
	Crisis: Ciudad: La noche	Regin	Rubin	Rubin
	Identidad: Feminismos	La Marilyn	Rubin/Sachetti	Rubin/Sachetti
	Crisis: Ciudad: La noche	Bluses de Boedo	Rubin	Rubin
	Amor y soledad	Embrujado	Rubin	Goldberg
	Instrumental	Analía	Instrumental	Rubin/Pieroni
	Amor y soledad	Ella se fue	Rubin	Rubin
	Amor y soledad	Viento solo	Rubin	Rubin
	Instrumental	La otra orilla	Instrumental	Heller
	Amor y soledad	Por entre los caseríos	Rubin	Rubin
	Crisis: Ciudad: La noche	Viejo rey	Valentin Diment	Rubin/Pieroni/ Diment
	Amor y soledad	Lysou	Rubin	Rubin
	Instrumental	A Bartolomé Palermo	Instrumental	Lacruz
	Crisis: Ciudad: Noche	Reina noche	Rubin	Rubin
Puñales de plata	Nuevas versiones	Tinta roja	Cátulo Castillo	Sebastián Piana

	Identidad: Memoria	Puñales de plata	Bublik	Harbi
	Nuevas versiones	Nunca tuvo novio	Enrique Cadícamo	Agustín Bardi
	Nuevas versiones	La canchera	Edmundo Rivero	Edmundo Rivero
	Identidad: Feminismos	Maldito rimmel	Bublik	Bublik
	Identidad: Feminismos	Bisagra	Bublik	Bublik
	Nuevas versiones	Bastidores	Chico Buarque	Chico Buarque
	Crisis: Ciudad: TQ	Sin cáscaras	Bublik	Bublik
	Nuevas versiones	Siga el curso	Francisco García Jimenez	Anselmo Aieta
	Crisis: La lucha en la calle	Alma desakatada	Bublik	Raul peña
	Nuevas versiones	Nada	Horacio Sanguinetti	José Dames
	Identidad: Feminismos	Tatuaje	Bublik	Bublik
Gallo de fuego	Identidad: Memoria	Milonga del gallo de fuego	Bublik	Bublik saraceni
	Amor y soledad	Los ojos de antonia	Hugo Salerno	Marcelo Saraceni
	Amor y soledad	Solo el hollín	Marcela Bublik	Pocho Lapouble
	Amor y soledad	Milonga para una tarde de domingo	Marcela Bublik	Carlos Olano
	Identidad: Memoria	De prestado	Marcela Bublik	Carlos Olano
	Crisis: Ciudad: La lucha en la calle	Buenos aires buenos vientos	Bublik	Carlos Olano
	Amor y soledad	Nuestra casa	Bibi Albert	Hector Dengis
	Identidad: Feminismos	Fueye milagrero	Marcela Bublik	Fernando Lerman
	Amor y soledad	Graffiti	Marcela Bublik	Carlos Olano
	Nuevas versiones	No te rindas Malena	Roque Narvaja	Roque Narvaja
	Amor y soledad	Generación partida	Raimundo Rosales	Marcelo Saraceni
	Identidad: Feminismos	Lágrima y milagro	Marcela Bublik	Carlos Olano
	Identidad: Memoria	Soy	Marcela Bublik	Raul Garello

Estadísticas:

Total: 78

Se repiten 5: Lysou, La Marilyn, Ella se fue, Analía y Bluses de boedo

Crisis: (20)

Violencias (4): Tiem-posmodernos, La violencia, Circo romano, Casorio al huevo.

Ciudad (10)

Nuevas fisionomías (2): Entre rejas, Balvanera sin cielo,

Bares, billares y milongas. La noche en Buenos Aires (5): Bluses de Boedo, Regín, Viejo rey, Reina noche, Insomnio.

Te quiero Buenos Aires (3): Ciudad (Tango), Ciudad (Candombe), Sin Cáscaras.

La lucha en la calle y la esperanza (6): Buenos aires buenos vientos, Alma desakatada, Vientos del futuro, Para mañana mismo, Gestación, Café abierto.

Identidad: (15)

Memoria (7): Pompeya no olvida, Canción de cuna, Puñales de plata, Milonga del gallo de fuego, Sólo tango, De prestado, Soy.

Feminismos y disidencias (8): Ser mina flor de cardo, Bisagra, Maldito rimmel, Tatuaje, El amor no es culpable, La Marilyn, Fueye milagrero, Lágrima y milagro.

Amor y soledad (14): Declaración de amor y guerra, Ella se fue, Lysou, Aire sin final, Embrujado, Viento solo, Por entre los caseríos, Milonga para una tarde de domingo, Graffiti, Carta a la tristeza, Solo el hollín, Los ojos de antonia, Nuestra casa, Generación partida

Homenaje: (2): Pompeya para Diego era París, He vuelto

Nuevas versiones (12): Potpurri troileanas, Fuimos, Zum, Fracanapa, Libertango, Tinta roja, Nunca tuvo novio, La canchera, Bastidores, Siga el corso, Nada, No te rindas Malena.

Instrumentales (11): Porvenir, Cosmotango, Analía, BATB, La siciliana, La cualunque, El gancho, La menor idea, Exilio, La otra orilla, A Bartolomé Palermo

Anexo - Análisis

A continuación se exponen los resultados de los análisis realizados a las canciones, a fin de establecer relaciones y diferencias dentro de las mismas temáticas. Se toma cada cuadro como un conjunto de cuatro compases y en el caso de que esto varíe en la canción se indica la cantidad de compases que se agregan a esos 4 (ej:+2). La introducción y el puente se indican con cantidad de compases, salvo en el caso que se presente alguno de los temas o frases de la canción.

3.1.1 Crisis: Violencias

Violencias	Forma:
Tiemposmodernos 4/4	I A A' B C P A A' B C coda 6 a b a' c a b a b 4 a b a' c a b a b b
La violencia 4/4	I A B Se diferencian dos secciones pero se observa una progresión creciente de principio a fin. Las frases a, a' se 2 a a' a'' a''' a a' a'' a''' piensan a partir del texto
Circo romano 4/4	I A A' P A'' A''' Las frases A' y A''' agregan dos compases más dado la estrofa escrita en décimas. a b+ 2 a b+ 2 11 a b+ 3 a b+ 2
Casorio al huevo 2/4	I A B P A B coda 13a b +4 a b+ 4 4 a b+ 4 a b+ 4 1/2b4

Canción	Género/s	Comienzo	Final	Tonalidad y cadencia final	Armonía	Instrumentos
Tiem- posmoderno s	Tango	Anacrúsico	Conclusivo	F - conclusiva	F - Dm - Gm	Voz - Piano - Bandoneón
La violencia	Tango	Anacrúsico	Suspensivo	Em - conclusiva	Inarmónica - Em	Voz - piano - sintetizador - bajo - percusión
Circo romano	Tango	Acéfalo	Conclusivo	Am - suspensiva	Am - Gm	Voz - piano - bajo fretless - percusión - guitarra - violoncello- grabaciones vs.
Casorio al huevo	Milonga	Anacrúsico	Suspensivo	Bb - Conclusiva	Bb	Voz - flauta - guitarra - piano - percusión - bajo

3.1.2 Crisis: Ciudad

Ciudad

Entre rejas I A A' E B A A' E B Coda
 2/4 10 a b a c 2 a a' a b a c 2 a a' A:a

Balvanera I A A' B P A A' B B
 sin cielo 4/4 4 4 a b a b a b c 4 a b a b a b a b'

Bluses de I A E A B P A E A B coda
 Boedo 4/4 R7 4 a a' 4 4 a a' a a' DC R4 a a' 5 a a' a a' DC

Regin 4/4 I A A' B C P A A' B C coda
 Re3 a b2 c a c a a' a2 b b 8 a b2 c a c a a' a2 b2 b 4

Viejo rey I A A' B A A' B
 4/4 5 a a' a a' a b c c' a a' a a' a b c c'

Reina I A B A' I
 Noche 4/4 4 I a a' 'a a' b c d c I a a' 4

Insomnio I A A' B P A A' B coda
 2/4 8 aa'b aa' b aa b c4 8 aa' b aa' b aa b c4 c4

Ciudad (T) I A A' B P A A' B Coda
 4/4 7 a8 b4 a'8 b4 a3 a'3 a3 5 a8 4 a8 4 a3 a3 a3 2

Ciudad (C) I A E B A B P B
 4/4 2 a b b' 2 a3 a'3 a"3 a b b' a a' a" 30 8P a3 a'3 a"3 a"3

Sin cáscaras I A B P A B Coda Baja el volumen de la música sobre el final
 4/4 a b a b b' b" a b a' c a b a b b' b" a b a' c c I

Canción	Género/s	Comienzo	Final	Tonalidad y cadencia final	Armonía	Instrumentos
Entre rejas	Tango	Acéfalo	Conclusivo	A /Am- Conclusiva	A / Am	Voz - Guitarra
Balvanera sin cielo	Tango	Acéfalo	Conclusivo	Cm - Suspensivo		Voz - Guitarra - Piano - Bandoneón - Flauta t. - Violín - Bajo
Bluses de Boedo	Tango / Blues	anacrúsico	Conclusivo	Em - Conclusivo	-	H- Voz - piano - violín - bandoneón PA- voz - 3 guitarras
Regín	Tango	Anacrúsico	Conclusivo	Bm - Suspensivo	Bm -B. 2da sección: armonía del IV (Em):V(B)VI – II – VII (F#como sensible de Em y dominante de Bm)	Voz - 3 guitarras
Viejo Rey	Tango	Anacrúsico	Conclusivo	C#m	Modula a Fm en B - por nota enarmónica y retorna a C#m por acorde enarmónico: Ab =G# V de Cm	Voz - 3 guitarras
Reina noche	Tango	Anacrúsico	Conclusivo	Cm	Cm - Bm. modula por nota común (sol - apoyatura en Bm) y regresa: A7 D Ab7 Dm G7 Cm	Voz - 3 guitarras
Insomnio	Candombe	Anacrúsico	Conclusivo	Bb	Inflexión a Ab en parte B	Voz - Guitarra - Piano - Percusión -
Ciudad	Tango	Anacrúsico	Suspensivo	Bm	Termina en el V	Voz - Bandoneón - Guitarra - Bajo -Piano
Ciudad	Candombe	Anacrúsico	Suspensivo	Bm	Conclusivo	Voz - Bajo - Percusión - Guitarra - Piano - Flauta tr. - coros
Sin cáscaras	Tango	Anacrúsico	Conclusivo	Dm	Dm - D - Termina en el V	Voz - Bandoneón - Guitarra

3.1.3 Crisis: La lucha en la calle

La lucha en la calle y la esperanza

Buenos Aires, buenos vientos 4/4 I A A' B P A A' B coda la última a' de B transporta un ST ascendente
6 a a' a a a 1 8 14 a a' a a' a a' final B

Alma 4/4 desakatada I A A A' P A A A' E P A' EP En E se aprecia un interludio con coros con la palabra corazón
8 a a' a a' a a' 4 a a' a a' a a' 8 12 a a'

Vientos del futuro 4/4 I A A' B P A A' B coda Hay coros
8 4 8 a b a b' a a' 8 a b a b a a' rep. final

Para mañana mismo 2/4 I A A' E B P A A' E B A coda
16 ab b'4 ab 1 aa a'4 22 ab b'4 ab 1 ab bb b2b2

Gestión 4/4 I A E B A' E P B A'
4 a a' b 2 a b c a a' b 2 8 b c a a' b

Café abierto 6/8 I A A' B A A' B P A A' B codaB
8 a b a b a b a b a b a b 14 a b a b a b b

Canción	Género/s	Comienzo	Final	Tonalidad y cadencia final	Armonía	Instrumentos
Bs. As. buenos vientos	Candombe	Anacrúsico	suspensivo	G#m conclusiva	G#m7/C#m7. Transporta 1ST ascendente en última a' de B	Voz, Bandoneón, guitarra
Alma desakatada	Candombe	Anacrúsico	suspensivo- baja progresivamente	Dm - conclusiva	F en A'	2 voces -percusión - guitarra - bajo
Vientos del futuro	Candombe	Anacrúsico	Conclusivo	Am - conclusiva	Cambia de modo: A en A'	voz - bajo - bandoneón - guitarra - piano - percusión
Para mañana mismo	Milonga/ candombe	Anacrúsico	suspensivo - repite	F#m / A - conclusiva		voz - percusión - guitarra
Gestación	Tango	Anacrúsico	Conclusivo	Am ----- Bbm - conclusiva	Transporta ST ascendente en última A" -	voz - piano - bandoneón - guitarra - bajo
Café abierto	Canción rioplatense	Acéfalo	suspensivo	Dm - conclusiva	Cambia de modo en B	voz -flauta travesa

3.2.1 Identidad y memoria

Identidad: Memoria

Pompeya no
olvida 4/4 I A A' E B B' P A A' E B B'
8 a b a b 1 a b a b 4 a b a b 1 a b a b

Canción de
cuna 4/4 I A A' B B' P A A' B B'
4 a b a b a b a b 8 a b a b a b a b

Puñales de
plata 4/4 I A A' B B' P A A' B B' coda
8 a b a b a b a b 4 a b a b a b a b B'b

Milonga del
Gallo de fuego
2/4 I A B P A B P A B coda
8 a b c d a a' b c 8 a b c d a a' b c 8 a b c d a a' b c c' 4

Solo tango
4/4 I A A' B P A A' B
10 a b b' a b b' a b 6 a b b' a b b' a b

De prestado
3/4 I A A' B P A A' B' coda
8 a a' b b' a a' b b' a b c b' c' b' b' 8 a a' b b' a a' b b' a b c b' c' b'' b'' b''

Soy 4/4 I A A' B E A A E B coda
4 B a b a b a b c d 1 a b a b 2 a b c d c d

Canción	Género/s	Comienzo	Final	Tonalidad y cadencia final	Armonía	Instrumentos
Pompeya no olvida	Tango	Anacrúsico	Conclusivo	Bm conclusiva	Cambia de modo. "Suspende" el tiempo con nota repetida al terminar el primer estribillo	Voz - bandoneón - piano - guitarra - cuerdas - bajo
Canción de cuna	Tango	Anacrúsico	Suspensivo	Cm el cello termina en la 9na. la voz concluye	C en el estribillo	Voz - Cuarteto de cuerdas - guitarra
Puñales de plata	Tango	Anacrúsico	Conclusivo	Gm - conclusiva	Cambia de modo en el estribillo	Voz - Bandoneón - guitarra
Milonga del gallo de fuego	Milonga	Anacrúsico	Conclusivo	Cm - Conclusiva	Termina en C	Voz - guitarra - percusión - flauta tr.
Sólo tango	Tango	Anacrúsico	Suspensivo	Am - F#m	Es inestable, inflexiona en Am y F#m con cadencias no auténticas. Concluye en F#m	Voz - piano - Bandoneón - guitarra - bajo
De prestado	Vals	Anacrúsico	Conclusivo	Cm - Conclusiva	En A: Gm En B: progresión armónica ascendente: Am - Bm - C#m. Define G en la última frase	Voz - guitarra - violín
Soy	Tango	Acéfalo	Conclusivo	Fm - Conclusiva	Ab en el estribillo "Suspende" el tiempo con nota repetida al terminar el primer estribillo	Voz - guitarra - bandoneón

3.2.2 Identidad y feminismos

Feminismos y disidencias

Ser mina flor de cardo 4/4
 I A A' B B' P A A' B B' coda
 4 10 a b a' a'' a a' a a' 10 a a' a b a b a b b rall

Bisagra 4/4
 I A B C P A B C coda
 6 a b a b a b c 5 a b a b a b c 4

Maldito Rimmel 4/4 y 3/4
 I A B P A' B' B' En esta canción las frases de A están formadas por 3 incisos de 7 compases cada uno. En B la frase es asimétrica antecedente de 4 compases consecuente de 3.
 12 a b b' a b 8 b' b'' b''' a b a b

Tatuaje 4/4
 I A A' B P A A' B coda
 4 a a' a'' a''' a b a' b' 4 a a' a'' a''' a b a' b' a' b'

El amor no es culpable 4/4
 I A A' B P A A' B Coda A'
 7 a b a' b a b 4 a b a' b a b b

La Marilyn 3/4
 I A B B' T B' B Las frases están formadas por 8 compases. La introducción presenta la melodía de A que puede dividirse en dos partes de 16 y 12 compases. En el final el último b' lo ralentiza
 16 12 a a' a b 4 a b a b 16 a b a b'

Fueye Milagrero 4/4
 I A A' E B B' P A A' E B B' coda
 6 8 a b a' b' 3 a b a c 8 a b a' b' 3 a b a' c

Lágrima y milagro 2/4
 I A P A' P B A P A' P B
 16 a b b' b'' 8 a b b' b'' 8 a b a' b' a'' b'' a''' b''' a b b' b'' 8 a b b' b'' 8 a b a' b' a'' b'' a''' b'''

Canción	Género/s	Comienzo	Final	Tonalidad y cadencia final	Armonía	Instrumentos
Ser mina flor de cardo	Tango	Acéfalo	Suspensivo	Bm - Suspensiva	Bm	Voz - Guitarra - bandoneón
Bisagra	Tango	Anacrúsico	Suspensivo	Bm - Conclusiva	Bm - estribillo B	Voz - guitarra
Maldito rimmel	Tango	Acefalo	Suspensivo	D - Suspensiva	D - Dm En A progresiones descendentes con cambios de modo	Voz - guitarra
Tatuaje	Tango	Anacrúsico	Suspensivo	Gm	Gm - G	Voz - guitarra
El amor no es culpable	Tango	Acéfalo	Conclusivo	Cm		Voz - Piano - cuerdas frotadas de fondo
La marilyn	Vals	Tético	Conclusivo	A - Conclusiva	A	Voz + cuarteto - Voz + 3 guitarras
Fueye milagrero	Tango	Anacrúsico	Suspensivo	C - Suspensiva	C/Cm - Termina en Eb --	2 voces + guitarra - bandoneón - flauta tr.
Lágrima y milagro	Candombe	Tético	Conclusivo	A - Conclusiva	I-IV. En B: asciende xST	Voz - coro - guitarra - percusión - bajo