

INDUSTRIA CHAMAME

Carlos Lezcano (Fundación Memoria del Chamame), Juan Pedro Zubieta
(Fundación Memoria del Chamame)

Hay una discusión vigente, sobre los orígenes del chamame que divide las aguas de los estudiosos.

Una corriente sostiene que se trata de un género autóctono y otro que es mestizo o llegado más allá de los mares. Si tiene un siglo o es la música ancestral de los guaraníes, si su división musical es 6/8 o 3/4 y otras controversias a los que somos tan afectos los argentinos en general y los correntinos en particular.

Unos y otros sin embargo están de acuerdo que nuestra música nativa se ha impuesto de manera definitiva en escenarios tan diversos como los de Japón, Europa, el "Teatro Colón" de Buenos Aires, festivales de todo el Litoral y las legendarias pistas de baile del conurbano bonaerense, donde cada fin de semana miles de provincianos desterrados y sus descendientes concurren a escuchar y bailar su música.

Los orígenes en realidad son difíciles de establecer con precisión aunque, y este pretende ser el aporte de estas investigaciones, podemos decir que la industria cultural le puso una fecha de nacimiento al género al nombrarlo "chamame correntino" en el marbete del disco "N° 47613 - A" del sello "RCA Víctor", editado el 11 de Febrero de 1931 donde Samuel Aguayo, con el acompañamiento de la orquesta de Francisco Pracánico canta "Corrientes Poty" (La Flor de Corrientes).



Primer marbete en llevar el rótulo de chamame

2^{DO} CONGRESO INTERNACIONAL DE MÚSICA POPULAR

No caben dudas tampoco, que se trata de una música esencialmente rural y como ejemplo acabado de ello, ninguno de sus grandes cultores de los inicios o de la época de oro del chamame en Buenos Aires, eran nativos de la capital de Corrientes.

Lo repasamos: Marcos Herminio Ramírez, de la zona rural de Empedrado; Emilio Chamorro de "Pueblo 9 de Julio"; Mauricio Valenzuela de Goya; José Osvaldo Sosa Cordero de Yaguareté Corá; Adolfo Barboza y Ramón Estigarribia de CuruzuCuatia; Carlos Alberto Castellán de Mercedes; Antonio Juan Giannantonio, los Mendoza, Aurelio Borda y Valerio Duarte de Bella Vista; Armando Nelli, Moisés Vigliecca y Ramón "Tito" Aranda de Esquina; Heraclio Pérez y Santiago Barrientos de San Luis del Palmar; Policarpo Benítez y Francisco "Pancho" Umeres de Paso de los Libres y Amparo Ubeda de Sauce; por recordar exclusivamente algunos de los pioneros que nacieron en la provincia de Corrientes.

También el quinteto de oro que conforman los que unánimemente son considerados "los grandes del chamame", Ernesto Montiel, Tránsito Cocomarola, Tarrago Ros, Isaco Abitbol y Mario Millán Medina; libreño, sancosmeño, curuzucuateño, alvearenses y goyano, respectivamente.

Y algunos de los más extraordinarios instrumentistas de nuestra música, Pedro Celestino Montenegro, Roque Librado González, Nicolás Antonio Niz o Apolinario Godoy, son originarios de pequeños parajes rurales a los que aún hoy en día se accede "cabayú ári" (a caballo).



**Isaco Abitbol, Ernesto Montiel, Mario Millán Medina,
Tránsito Cocomarola y Tarrago Ros**

Ninguno de los pioneros tuvo la oportunidad de difundir su música en su pago natal. Los Chamorro, Barboza, Umeres y otros, decididamente viajaron a Buenos Aires, buscando un porvenir, haciendo changas para sobrevivir y si había posibilidad, amenizar algún baile de la "Isla Maciel", en Berisso o en Barracas, donde se había concentrado la industria de la carne y los correntinos eran allí mayoría, ya que eran gente muy apreciada en los frigoríficos por su manejo de las haciendas y del cuchillo.

En la capital de Corrientes y las ciudades cabeceras de departamento de la provincia, los bailes se amenizaban con orquesta de tango y "característica", el chamame no tenía lugar.

Pero de a poco, los provincianos comenzaron a escuchar en las lejanas audiciones de radio de Buenos Aires, el éxito de sus hijos pródigos. Millán que se había cambiado el nombre; Tarrago, aquel el que editaba el periódico "Brisas Correntinas" en Curuzu; el turco Isaquito que en Alvear había comenzado con la "Orquesta Hidalgo"; Cocomarola que había sido artista de la pionera "LT 7" de la capital correntina y un tal Montiel al que no muchos conocían, pero que decían que era del lado del "Palmar", un pequeño paraje en las afueras de Paso de los Libres.

Este camino, comenzó en lejanos parajes, donde en una rueda de mate algún musiquero, mezclando cuentos de aparecidos y chanzas entre compañeros, entona "El suindá", o la "Leyenda del Carau", siempre agregándole versos y a su modo de tocar.

Con guitarra, con violín, con bandurria o con flauta, hasta que hizo su aparición la acordeón "verdulera", que terminaría dando forma definitiva a nuestra música nativa, mixtura de compuesto y motivo popular que lleva por nombre.....chamame.

En el presente trabajo daremos cuenta también el impacto de las llamadas industrias culturales en la masificación del gusto del entonces joven género.

Para 1931, fecha de aparición del primer disco con el nombre de chamame en su marbete, la historia había parido al fonógrafo y por lo tanto a los discos y en las audiciones de música paraguaya que daban sus primeros pasos en la radiofonía argentina, se anunciaban algunos espectáculos de chamame.

Este libro fue pensado como una necesaria tarea de ir más allá de los aportes cronológicos de la historia de nuestro género, con una mirada crítica y de cruce con otros acontecimientos que surgieron en la época de su nacimiento dentro de la industria discográfica.

Pretendemos además ver los contextos de las primeras grabaciones de nuestra música donde las migraciones de los correntinos a la ciudad de Buenos Aires a principios del siglo XX, llevados por la falta de oportunidades en sus pueblos de origen, se multiplicaron en distintas oleadas a lo largo de los años.

Las posturas y conclusiones aquí expuestas son la consecuencia de muchas lecturas y escuchas de distintos archivos, entrevistas y fuentes orales que están organizadas de un modo no académico, pero hecho con un profundo respeto y cariño a nuestra música.

El título "Industria Chamame" condensa nuestra opinión sobre el impacto de la industria cultural en nuestro género popular, ya que las grabaciones, la radio y el cine son prácticamente contemporáneos a sus orígenes discográficos, que junto con la circulación de revistas y publicidades gráficas, generaron una maquinaria de producción y consumo de este bien cultural en forma masiva.

En términos de Max Horkheimer y Theodor Adorno se creó "un sistema armonizado entre sí" para que sea consumido por la mayor cantidad de personas posible.

Miles de interesados en esta nueva manifestación cultural en forma de canción necesitaban de una maquinaria de producción y venta. El centro de producción será Buenos Aires y su producto, el chamame, requería una organización y planificación de difusión por parte de los empresarios, a una escala que los autores y compositores tal vez hayan ignorado.

Entre los miles de migrantes, había algunos que llegaban con sus rústicos instrumentos y la posibilidad de cantar alguna canción propia en una ciudad que crecía a un ritmo acelerado y acogía a personas de distintas nacionalidades.

La ciudad era el escenario impersonal de la nueva vida y el chamame, el cálido fogón que reunía a los comprovincianos a contar las cosas comunes que quedaron atrás.

Esas canciones de origen rural será la forma de nuestros paisanos de exorcizar la distancia, de calmar la nostalgia o achicar la lejanía con su pago natal.

Las canciones en reuniones familiares, de amigos y en bailes será la huella simbólica que permitirá el camino de regreso a sus parajes provincianos.

Este libro habla de esos primeros compositores e intérpretes movidos por la necesidad de tocar sus chamames en relación con una industria que editaba esa música en forma de disco, abriendo una posibilidad de comercializar ese producto en Buenos Aires y el litoral Argentino.

Esta situación permite tres lecturas: por un lado la necesidad de expresión genuina de esos provincianos en canciones, por otro el creciente interés de la industria y por último que esos registros discográficos eran del gusto de miles de personas dispersas en una gran región del país.

El tema del gusto es un tema que nos importa, porque “permite pensar” históricamente la relación de las condiciones de producción con los espacios de la cultura, las transformaciones de los modos de percepción, de la experiencia social.

Por eso intentamos entender aquel momento inicial del cruce ente chamame, industria y gusto social. Establecer la relación entre producto, técnica y experiencia es el asunto a develar.

Que hizo que esta música recién bautizada, cale hondo en el corazón de los provincianos que vivían en el Litoral y en el corazón de los desterrados en una ciudad como Buenos Aires que empezaba a correr sus márgenes hacia el campo.

Este libro es para nosotros el resultado de muchas y diversas experiencias que van desde la lectura a las escuchas de innumerables grabaciones, de la recopilación de relatos orales a la consulta en archivos públicos y privados, etc.

De ninguna manera el contenido de este trabajo es definitivo, por el contrario, como todo saber es provisorio y esencialmente incompleto, pero fue hecho con un profundo amor al lugar donde nacimos y vivimos y al chamame, que forma parte de nuestra vida cotidiana.

La idea original de este trabajo, fue investigar las relaciones entre industrias culturales y chamame, para tratar de ver el impacto que tuvieron las nuevas tecnologías a principios del siglo XX en la instalación del nuevo género en el gusto popular de Corrientes en particular y en la amplia región del Litoral en general.

Para esto fue necesario contar con datos que muestran dos grandes olas migratorias de correntinos a Buenos Aires, la primera durante el cambio del siglo XIX al XX y la segunda en la década de 1940.

Este trabajo focaliza la mirada en las décadas que van del 30 al 60 del mismo siglo, que culminan con las películas relacionadas con nuestra música, que tuvo repercusión nacional y que visibilizó no solo la música sino los problemas relacionados con las formas de vida de los habitantes de nuestra región.

El caso paradigmático fue “Prisioneros de la Tierra” de 1938, con la participación del pionero Emilio Chamorro.

Del análisis de esos años surge la importancia que tuvo para la industria el chamame como género vendedor de discos y el modo de ingreso a un sistema de producción y consumo. Ese momento inicial tiene fecha de nacimiento en 1931, cuando aparece el primer disco que nombra como chamame al género que nos ocupa, como hemos citado.

Serán los correntinos en Buenos Aires los que empiezan a componer, tocar y grabar las primeras canciones, que de manera inmediata interesa a la industria discográfica.

DE MÚSICA POPULAR

Música y danza van de la mano y los salones de baile se multiplican en la ciudad como lugares de esparcimiento y sociabilización.

ENERO 1° de 1937

REPERTORIO POPULAR Etiqueta Negra — 25 cms. — mñn. 3.—

<p>38038 Falso Juramento—Vals Dúo Brunelli Mi camisa—Chacarera La Refalosa Catamarqueña—Danza Orquesta Calchaquí de M. Acosta Villafañe</p> <p>38043 Reina de Ivarotí—Guaranía Pérez Cardoso-Miranda con acomp. del Trío Típ. Parag. de Félix Pérez Cardoso Siricoe—Galopa Trío Típico Paraguayo de Félix Pérez Cardoso.</p> <p>38044 Carau—Chamamé Típico Correntino La Pollona—Chamamé Típ. Correntino Trío Correntino Valenzuela-Guardia</p> <p>38045 Rombiasi Cho Ama (Te siento, mi Alma)—Polka Correntina Goyanita Yuki—Polka Correntina Conjunto Correntino-Tribu Goyana « Valenzuela-Guardia »</p>	<p style="text-align: center;">VALENZUELA-GUARDIA ★ En Radio « El Mundo »</p>  <p>La Tribu Goyana que tanta popularidad ha adquirido mediante la amplia difusión de sus grabaciones en los discos Victor, debutó en Radio « El Mundo » durante los primeros días de Diciembre próximo pasado, completando un excelente elenco artístico de esa difusora.</p> <p>Este conjunto es vehículo de la fiel expresión de la música guaraní, que tiene tanta</p>
--	--

DISCOS NORTEÑOS Y BOLIVIANOS
Etiqueta negra — 25 cms. — mñn. 2.75 c/u.

<p>38046 La cabrerá—Cueca Cintita—Kaluyo Felipe V. Rivera y su Orq. Típ. Boliviana</p> <p>38047 La Coroiqueña—Cueca Paciencia—Huaino Felipe V. Rivera y su Orq. Típ. Boliviana</p>	4
--	---

Hay dos explicaciones para este fenómeno: que el género es discriminado socialmente y es corrido a los márgenes, o lo que aporta Polito Castillo que sostiene que en realidad ante la llegada de miles de migrantes del litoral norte argentino a Buenos Aires, los salones empezaron a quedar chicos para albergar a tanta gente, sumado al hecho de que esos recién llegados no van a instalarse en la Capital Federal sino en los bordes de la ciudad, lo que hace que los lugares de bailes se instalen mayoritariamente en el conurbano.

La conclusión es que en lugar de menos lugares, habrá bailes en cada vez más sitios.

Mientras tanto los correntinos que se quedaron en sus pueblos comienzan a escuchar en las radios los chamames compuestos y tocados desde Buenos Aires.

Las discográficas ponen en marcha la maquinaria de venta por catálogos que llegan a los almacenes de cada pueblo, donde se los podía encontrar en multiplicados mostradores puebleros. La radio suma a sus grillas programas específicos y surgen las revistas que reproducen entrevistas, horarios de audiciones radiales y agendas de espectáculos.

La industria hace su trabajo y el chamame se instala en el gusto de la gente que se apropia de esas canciones.

Pero no se trata solo de los que la industria produce y ofrece sino del contenido de ese bien que llega en forma de disco. Sucedió que a los paisanos del litoral le gustó el chamame porque hablaba de sus temas cotidianos, de sus lugares, de asuntos compartidos y una forma de ver el mundo, con una sonoridad que les resulto cercana.

Los correntinos que se quedaron en el pago y los que están en Buenos Aires, comparten de ese modo un universo simbólico. Unos porque lo viven a diario y los otros porque, aunque estén lejos lo sienten y lo extrañan. Ambos creen que esa música los identifica y representa.

Pero qué pasó con los litoraleños y más específicamente con los correntinos, que del mundo rural pasaron a formar parte del mundo urbano industrializado ?

Que les pasó como individuos, como grupos familiares y como "colectividad", en medio de los estímulos propios de la sociedad de masas ?

Cómo influyó en sus vidas y que cambios culturales produjo ?

Esos estímulos, modificaron sus hábitos y actitudes ?

O esa forma de ser y vivir permaneció casi inalterable a pesar de estar en medio de la nueva vida urbana.

La ciudad imponía un ritmo nuevo, lejos de lentitud de los relojes del campo, a miles de provincianos desterrados que se reunían en bailes de chamame como una forma de mantener una identidad de grupo, y de ese modo oponer cierta resistencia a los múltiples y difusos incentivos de moda.

Sin embargo en estas cuestiones no existen límites precisos sino espacios de intersección entre la resistencia a algunos estímulos y la apropiación de las nuevas tecnologías y productos culturales que ofrece la ciudad.

Es decir que no todo es simplemente resistencia o rechazo a lo nuevo que ofrece la ciudad, ni todo es nostalgia traducida en canciones sino que se abre un terreno de negociación que permite la incorporación de nuevas prácticas manteniendo una identidad rural aun en la gran ciudad. Esta complejidad de la nueva vida de los migrantes y de los que se quedaron en las provincias y sus relaciones con la música del chamame, no sido aun suficientemente estudiadas y este trabajo pretende ser apenas un acercamiento a algunos de esos temas desde un abordaje no académico.

Porque más allá de las fronteras que vanamente los hombres han intentado imponer a la gran región guaraníca, los paraguayos, mesopotámicos, brasileños y uruguayos compartimos selvas incomparables, ríos y arroyos cantarinos, cultivos ancestrales, el látigo ardiente del enero, la dulzura del avá ñeé, los celestiales coros de las aves, la piel cobriza y el canto y el baile como rezo.

Tal vez por eso, hoy más allá de límites y demarcaciones geográficas, el chamame se escucha altivo en la selva de Mato Grosso, en los campos paraguayos, en la pampa riograndense, en el rudo monte chaqueño o en las verdes cuchillas entrerrianas.

Pero ha viajado más allá aún.

Audiciones de radio y bailes domingueros de chamame podemos encontrar cotidianamente en geografías tan diversas como Catamarca, Ushuaia, el Chaco Salteño, la capital santafesina o la austral isla de Chiloé.

Sería pretencioso afirmar que nuestra música se ha impuesto sobre otros géneros nativos de esas latitudes, ya que en muchos casos son nuestros provincianos desterrados los que difunden el género en esos lugares.

Pero no tenemos dudas de que una vez que el chamame entra en el corazón de la gente, se convierte en su música preferida, más allá de su lugar de nacimiento.

No importa que tan lejos viaje el correntino.

El chamame es su documento de identidad.

Puede vivir sin sus afectos, sin el contacto con la tierra que lo vio nacer.

Pero no puede vivir sin el chamame.

A casi 100 años del desembarco de los primeros exponentes de nuestra música en Buenos Aires, el chamame goza de pasado, presente y futuro.

Pasado que disfrutamos con el legado de la incomparable obra de nuestros grandes artistas de antaño.

Presente que observamos a diario en cada festival del Litoral, en las giras internacionales de nuestros jóvenes artistas y en los lazos que estos han establecido con músicos de diversos géneros.

Y futuro que imaginamos en las nuevas generaciones de hijos, nietos y bisnietos de chamameseros, en Corrientes, en Buenos Aires, en Brasil y Paraguay, que cultivarán el chamame como una religión, como siempre lo hicieron sus mayores.

Hasta aquí nuestro aporte, recorriendo desde el Taragui, el camino que recorrió el chamame para crear una industria, un mercado en un lugar donde no existía, Buenos Aires, la gran capital del Plata y a partir de allí convertirse en una de las músicas más reconocibles en esta parte del continente americano.

25 de Abril de 1946
Formidable Festival Artístico y Danzante
al Puma Curuzú Cuateño
TARRAGO ROS

Prestarán su desinteresado concurso, entre otros:

CURUZÚ CUATIA conjunto nativo correntino
ISACO - MONTIEL y el cuarteto "Santa Ana"
EMILIO CHAMOBBO y el conjunto nativo "Los Hijos de Corrientes"
VICTOR RAMIREZ cantor correntino
ELICEO CORRALES cantor guaraní
ERNESTO y AMBROSIO MIÑO acordeonistas
LOS TROPEROS DEL IVEBA conjunto nativo
TRANCITO COCOMAROLA bandoneonista
SANTIAGO BARRIENTO conjunto Irupé
EMETERIO FERNANDEZ cantor
RULITO GONZALEZ y su trío típico correntino
TITO ARANDA acordeonista correntino

✽

Salón Bonpland
Bonpland esq. Paraguay U. T. 72 - 0769

Bibliografía

- Luis Acosta - "El Gaucho Gato Moro" – Ed. "El Ateneo" 1949
Porfirio Zappa – "Ñurpi, por los campos correntinos" – Ed. "Arandu" 1959
Mauricio Cardozo Ocampo – "Memorias de un Pychai" – Editorial "Asunción" 1972
Miguel Raúl López Breard – "Cantares de la tradición guaraní" – Ed. "Ocruxaves" 1988
Rubén Pérez Bugallo - "Cancionero Popular de Corrientes" – Ed. "Del Sol" 1999
José Fernando Talavera – "Herminio Giménez" – Ed. Histórica 1987
Jesús Martín Barbero – "Industria Cultural: Capitalismo y Legitimación" del libro "De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía" – Ed. "Gustavo Gilli" 1987
Max Horkheimer y Theodor Adorno – "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. Dialéctica del iluminismo". Ed. "Sudamericana" 1988
Enrique Piñeyro - "Chamame – Música tradicional de Corrientes". Ed. Gabriel del Valle 1997
Luis Szarán – Diccionario de la Música del Paraguay – Edición del Autor 1997
Sergio Pujol – "Historia del Baile" – Editorial "Emece" 1999
Mario Rapoport – "Historia económica, política y social de la Argentina" – Ed. "Emecé" 2000
Ross Laird – "Brunswick Records" – Editorial "Greenwood Publishing" 2001
Guillermo Gerardi - "Relato Histórico del Nacimiento de LT 7" – "Moglia Ediciones" – 2003
Juan J. Sebrelli – "Buenos Aires – Vida Cotidiana y alienación" – Ed. "Sudamericana" 2003
Carlos Ulanovsky Marta Merkin, Juan José Panno y Gabriela Tijman - "Días de Radio" – Ed. "Emecé" 2004
Cecilia Nuria Gil Mariño – "Del arrabal y el cafetín a la broadcasting. Imágenes del ascenso social y un tango moderno en el cine argentino de los años treinta" - Revista San Soleil. Estudios de la Imagen. Vol 5. N°1 2013
Richard Hoggart – "La cultura obrera en la sociedad de masas" – Ed. "Siglo XXI" 2013
Revistas "Ivera", "Ñande Purajhei", "Ñandé", "Yurú Peté", "Vergel Guarani" y "Mbucuruyá"
Censos Nacionales de 1895, 1917 y 1947
Blog "Todo Tango"
Anales de la Sociedad Rural Argentina
Archivos del Museo Virtual del Chamame
Archivos de los autores

Imágenes

- Archivo General de la Nación
Colección de Luis Szarán
Colección familia Castillo - Avalos
"Todo colección net"
Colección de la Fundación Memoria del Chamame
Colección de Pedro Zubieta

Entrevistas, colaboraciones y aportes

- Rubén Traverso y Zelmar Garín del Instituto Carlos Vega
Angelita Lescano
Reina Bermúdez
Marcianita Avalos y Polito Castillo
Reynaldo Díaz Langou

2^{DO} CONGRESO
INTERNACIONAL

DE MÚSICA POPULAR

Ovidio Ottaviano
Matilde Oria
Mariana Giordano
Ana Elisa Farizano
Daniel Artola
Fermín Ybarra