

## IV. Fuentes visuales en la cultura de masas: producción y consumo de estereótipos

### **Carlos Gardel: de la imagen al mito**

Laura Andrea Vigoya Arango

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

VIGOYA ARANGO, C.G. Carlos Gardel: de la imagen al mito. In: SCHUSTER, S., and HERNÁNDEZ QUIÑONES, Ó.D., eds. *Imaginando América Latina: historia y cultura visual, siglos XIX al XXI* [online]. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017, pp. 345-370. Textos de ciencias Humanas collection. ISBN: 978-958-738-945-6. Available from: <http://books.scielo.org/id/cw5zr/pdf/schuster-9789587389456-15.pdf>. <https://doi.org/10.12804/th9789587389456>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# Carlos Gardel: de la imagen al mito

LAURA ANDREA VIGOYA ARANGO

*[...] sé que soy el tango cuando al salir del hipódromo me siguen con la vista los muchachos de la popular; no me engaño cuando el sastre se esmera por hacerme su mejor traje o la vendedora me busca entre todas, la corbata más linda. Sé que el homenaje es al tango. Yo soy para ellos el tango. Y me gusta, porque así soy más criollo. Aun cuando entono una dulce canción francesa, aun cuando la gente me escucha las bellas notas de Parlez Moi d'Amour, yo sé que soy el cantor de tangos que se presta para otras canciones.*

Carlos Gardel en una entrevista para *Noticias Gráficas*,  
21 de septiembre de 1933<sup>1</sup>

Cuando nos dirigimos a alguien y le hablamos sobre algún personaje que fue históricamente reconocido, probablemente, su memoria se vea debatida entre lo que sabe de este y lo que realmente es. Sin embargo, cuando mostramos una imagen del mismo personaje, automáticamente, se crean algunos conceptos respecto a este, bien sea por temas de identidad o por simple conocimiento popular. La de Carlos Gardel, al igual que la de otras celebridades, se ha visto vinculada a las imágenes icónicas de los siglos XX y XXI; su sonrisa, la cara perfilada, sus ojos y cejas grandes, piel cuidada y sombrero porteño han provocado grandes sensaciones, incluso en los individuos que no saben de él. Esto causa que la misma historia de su vida pase a un segundo plano para convertirse en una imagen mítica, vinculada al espectáculo

---

<sup>1</sup> Citado en María Julia Carozzi, "Carlos Gardel, el patrimonio que sonrío", *Horizontes Antropológicos* 9, n.º 20 (2003): 76.

y la fama, influyente a su vez en la construcción de nuevos estereotipos, idealizaciones y representaciones de individuos o colectividades.<sup>2</sup> Así es como en el presente trabajo se pretende analizar por qué la imagen de Carlos Gardel llegó a convertirse en un mito, saber qué hizo prevalecer a este personaje sobre los demás cantantes tangueros, para finalmente descubrir si el gran “Carlitos” Gardel debe su grandeza a su misma historia o a una construcción cultural de su personaje. La estructura del capítulo, por lo tanto, pretende hacer un seguimiento a los años más importantes de Gardel a través de la composición de sus imágenes y su gira por diversos países. Por esto, se abarca la historia de sus representaciones visuales no solo desde Argentina, sino también desde los lugares en los que estuvo y en los cuales se extendió su relevancia global. Empezamos por dar una mirada a sus inicios y raíces, luego su integración al gran mundo de la industria cultural y, al final, hacemos un breve análisis de su constitución icónica.

El tango tradicional, nacido en África y traído por diversos inmigrantes tanto europeos como africanos a Mar del Plata, tiene una acogida particular en Argentina y Uruguay, donde precisamente se da su consolidación, a pesar de que ya había pasado por un proceso de formación primigenio; hasta el momento en que estos dos países se apropiaron de él (principalmente Argentina) se empieza a generar un conocimiento más preciso del tango como música, letra, voz y danza. El tango tradicional se ve atravesado, entonces, por distintos momentos y significaciones: 1) la añoranza de los inmigrantes por sus tierras dejadas (lo que en un principio convirtió al tango en la combinación de letra y música). 2) El tango arrabalero (el famoso tango de “prostíbulo”), que empieza a crear un estigma sobre el género en sí, fragmentando las clases sociales y basando su composición en letras de pasión, muerte, traición, juegos, azar y amor; este estilo se caracteriza también por la composición musical simple, un sonido básico y la danza, la cual en un principio era entre hombres para impresionar a las prostitutas, pero que luego integra a mujeres socialmente excluidas. 3) El tango-vals, el cual se encarga de invertir el tema de clases, dejando de ser un género del pueblo, para convertirse en un género de la

---

<sup>2</sup> La vida de Carlos Gardel siempre ha girado en torno a los mitos, unos por su nacimiento, otros por su muerte, otros por su sexualidad, otros por la forma en la que vivía su cotidianidad y otros por su apariencia física. Esto ha hecho que Gardel no solo no permanezca en el anonimato incluso después de su muerte, sino que además se construya como una imagen icónica del siglo xx, que ha mantenido su legado hasta la actualidad. Autores como María Julia Carozzi, Predro Orgambide, Julián y Osvaldo Barsky, entre otros, logran reconstruir muy bien lo que fue su historia y, sobre todo, la importancia que tuvo en la construcción de una identidad cultural global.

élite; en este punto la composición musical es completamente adornada, los sonidos son mucho más elegantes y románticos, la danza también genera una armonía corporal y las letras generalmente son de amor.<sup>3</sup> Sin embargo, esta transición entre el tango arrabalero y el tango-vals más estilizado no se podría entender sin el elemento unificador de Carlos Gardel, quien además de lograr reivindicar el tango en temas de clases, logró ser una llave esencial para la entrada del tango al mundo, promulgando su imagen y voz.

La contextualización de la historia del tango y sus orígenes en el exilio son elementos importantes para la introducción de un género popular; suma, además, que desde la imagen de Gardel este encuentra una reivindicación mucho más urbana. Gracias a este personaje, se da voz al imaginario de todo un pueblo: Gardel es la imagen de lo que sería el tango-canción, género que no solo trataba problemas entre las clases bajas, sino que en general se proyectaba en la vida cotidiana de toda una sociedad. Charles Romuald Gardel —mejor conocido como Carlos Gardel— nace en Toulouse (Francia) el 11 de diciembre de 1890, hijo del coronel Carlos Escayola y María Lelia Sghirla. Su padre se involucró con las tres hermanas Sghirla, al enviudar de la primera (la mayor), al casarse con la segunda (la del medio) y, probablemente (debido a la falta de estudios al respecto), al violar a la tercera (María, la menor), quien es la madre del artista.<sup>4</sup> Al ser Escayola un hombre reconocido por su carrera militar en Uruguay, decide, para no crear escándalos, llevarse a María a Toulouse para tener a su hijo y ser posteriormente entregado a Bertha Gardes, una francesa que aparece autenticada como su madre putativa.<sup>5</sup>

Los orígenes de Gardel, por lo tanto, y a pesar de tener un padre dentro de un rango social alto, fueron de clase baja. Esto influyó considerablemente en su vida, sin dejar de lado sus usuales hábitos como el cigarrillo y la gran pasión por las mujeres.<sup>6</sup> Cuando Gardel empieza a triunfar dentro del mundo del espectáculo, se convierte en la idealización del criollo porteño en Argentina y Uruguay: su espléndida voz, acompañada de su fina estampa, ayudó a crear fuertes vínculos entre su imagen y la

---

<sup>3</sup> Ramón Pelinski, *El tango nómada: ensayos sobre la diáspora del tango* (Buenos Aires: Corregidor, 2000), 2-52.

<sup>4</sup> La vida de Carlos Gardel ha sido todo un misterio. Se sabe a ciencia cierta dónde y cómo murió, pero no dónde nació. Salen entonces varias especulaciones respecto a su nacimiento que se debaten entre Tacuarembó, 1887 (Uruguay), y Toulouse, 1890 (Francia).

<sup>5</sup> Carlos Mario Urrego, *Ser milonguero* (Medellín: Artes y letras, 2008).

<sup>6</sup> M. Aquiles Echeverri, *Gardel, su historia y causa de su muerte* (Medellín: Digital Express, 1999).

sociedad a la cual estaba llegando. Gardel no solo era el creador del tango-canción, también era el ejemplo de todos aquellos que se sentían de alguna forma identificados con las canciones que interpretaba. Nacido en Francia, pero autenticado por él mismo como uruguayo en 1920, empieza a generar no solo un impacto dentro de las clases bajas, sino que además empieza a movilizar todo un sector alto en el cual el tango no encontraba cabida. Así, la transformación del tango pasaba por un nuevo momento en términos de letra, pero también de sociedad; Gardel introdujo un nuevo sector al tango e hizo que el contenido de su música (que antes se creía arrabalero y de poca clase) gozara de una apropiación generalizada.

Por consiguiente, el cantautor logró una inclusión del tango en materia de clase, al articular diferentes identidades culturales por medio de sus letras. Sin embargo, lo que lo llevó a una internacionalización de su estilo fue el introducir los medios masivos a la sociedad. Así es como el cine, la televisión y la radio se convierten en grandes cómplices de la propagación de la imagen de Gardel y su voz, y lo vuelven un ícono de adoración casi “religiosa”. A través de esta difusión mediática, Gardel llega a otros países de Latinoamérica, centrando sus itinerarios principalmente en lo que va a ser el Viejo Caldas (Colombia).<sup>7</sup> En ese momento, la sociedad colombiana se veía atravesada por procesos sociales acordes con la narrativa del tango: el Viejo Caldas pasaba por un proceso de colonización donde campesinos y jornaleros buscaban nuevas formas de rehacer su historia, de reconstruir su identidad. El tango, a pesar de ser un género ajeno, fue altamente acogido en dicha región, pues representaba una realidad desde la experiencia de las clases bajas. Cuando llega Gardel a Colombia, el género deja de ser simplemente algo para escuchar y se convierte en un género de adorar, ya que la adoración ahora tenía voz e imagen. Sin embargo, el evento que dio inicio a su etapa más conocida fue su inesperado deceso, en Medellín, el 24 de junio de 1935,<sup>8</sup> donde se adquiere un nuevo sentido de la imagen del cantante, que ayuda también a generar nuevos lazos entre el público

---

<sup>7</sup> El Viejo Caldas fue un departamento en Colombia que existió entre 1905 y 1966, el cual se componía de los actuales departamentos de Caldas, Risaralda y Quindío. Colonizado por la población paisa, entró en diversos conflictos políticos, económicos y sociales que lo llevaron a su posterior fragmentación. Véase: Manuel Rodríguez Becerra, *El empresario industrial del Viejo Caldas* (Bogotá: Universidad de los Andes, 1983), 1-18.

<sup>8</sup> La muerte de Carlos Gardel el 24 de junio de 1935 en Medellín ha sido causa de una nueva apropiación por parte de los colombianos. Sin embargo, ha habido diversas sospechas que aseguran que su muerte fue intencional por problemas entre las compañías aéreas.

y la construcción de un personaje que, aun después de su muerte, pertenece a una memoria viva.

A pesar de realizar un breve recuento del contexto histórico de Gardel, el presente trabajo no pretende analizar su biografía; al contrario, busca orientar el análisis hacia sus imágenes y las transformaciones que lo han hecho un personaje mítico. Por esto se abordan dos periodos históricos importantes para la consolidación de dicha imagen: 1) de 1917 a 1935, en el que surge la imagen del porteño de sonrisa pícaro y ojos brillantes, acompañado de su fama y la inclusión a una industria cultural mundial. Se trata entonces del periodo en que “el gran Zorzal”<sup>9</sup> criollo murió en carne; pero se inmortalizó en alma e imagen. 2) El segundo momento es después de 1935, cuando, a partir de su muerte, la imagen de Gardel adquiere un nuevo significado. Por último, se plantean algunas conclusiones respecto a las idealizaciones de lo que ha sido su memoria y lo que implicó su muerte a tan temprana edad, a efectos de encontrar las razones para su permanente construcción, legitimidad y constitución como un “mito vivo”.

### **Industrializando al “morocho”<sup>10</sup>**

En la primera mitad del siglo xx, la modernización era la expectativa de los países “subdesarrollados” para generar proyectos sociales, económicos y políticos que los condujeran por el camino del progreso, a fin de reproducir la idea de desarrollo presenciada en Europa y Estados Unidos. El manejo de las imágenes y los medios lograba generar mayor impacto en la sociedad de la época, pues representaba una realidad soñada entre los individuos. La publicidad y los personajes impulsados en los medios de comunicación, sustentados por fotografías, lograban generar una relación mucho más íntima con el público y crear, en su mayoría, toda una cultura simbolizada en imágenes. Así es como la industria cultural se consolida como parte principal del siglo xx.<sup>11</sup> ¿Cómo empezó Gardel a formar parte de este emergente universo cosmopolita?

---

<sup>9</sup> Pseudónimo de Gardel en la jerga artística.

<sup>10</sup> El término *industria cultural* se refiere a las actividades productivas y comerciales guiadas por una estrategia de rentabilidad económica que, según el contexto político y socioeconómico en el cual se desenvuelvan, podría integrarse también a estrategias de tipo social y de servicio público. Véase también: Octavio Getino, *Las industrias culturales en la Argentina: dimensión económica y políticas públicas* (Buenos Aires: Colihue, 1995), 11.

<sup>11</sup> Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica del iluminismo* (Buenos Aires: Sudamericana, 1969). La serialización, la estandarización, la división del trabajo y el consumo de masas fueron los principales

Una de las imágenes inmortales del tanguero fue tomada por el fotógrafo José María Silva (figura 1); sin embargo, esta solo logra volverse icónica hasta su muerte, ya que anteriormente Gardel se había encargado de cultivar y construir una imagen que en sí ya era bastante trascendental. La pieza nace realmente a partir de su primera película muda, *Flor de durazno*<sup>12</sup> (1917), en la cual se puede ver a un Gardel bastante excedido de peso y con una actuación muy precaria, por su escaso conocimiento en pantalla. Sin embargo, los directores notaron en él un talento particular que logró impulsarlo hasta el punto de convertirlo en una estrella del espectáculo.



Figura 1. José María Silva, 1917, “Primera serie de fotos encargadas por Gardel” (fotografía, Archivo Gráfico de la Nación Argentina, Buenos Aires).

---

factores que llevaron a estos dos autores a pensar en el término *industria cultural*. Véase Getino, *Las industrias culturales*, 11.

<sup>12</sup> *Flor de durazno* fue una película basada en la novela homónima de Gustavo Martínez Zuviría (Hugo Wast), adaptada y dirigida por Francisco Defilippis Novoa. Fue la única intervención en el cine silente y el único largometraje que se filmó en Argentina. Véase: Alberto Rasore, *Carlos Gardel en el cine mudo* (Buenos Aires: Vereda de Tango, 2006).

El proyecto de modernización y las puertas abiertas de la industria cultural fueron la mezcla perfecta para que el “morochó” hiciera de su imagen un nuevo referente de identidad. Los estereotipos estéticos de la época, promulgados principalmente por Estados Unidos y Francia,<sup>13</sup> le exigían una reinención total de su imagen tanto en las pantallas como en la cotidianidad, y él, sin ninguna oposición, aceptó dicho reto para ser parte de ese nuevo mundo de las luces que significaba la industria cinematográfica. Entonces, 1917 es el año en el que la imagen del personaje se empieza a difundir no solo en la sociedad argentina y uruguaya, sino en varios países del mundo entero. A su corta edad, la imagen de Gardel generaba una relación especial con los jóvenes de la época: su cara limpia, su mirada seductora y profunda, su sonrisa encantadora y su siempre impecable vestuario representaba el auténtico porteño enamorado de la época.

**“Sentir que todo es mío, el sol, el aire, el limo de tu río... che, Buenos Aires... Mirá cuánta riqueza me ha brindado Dios que soy el dueño de tu voz”<sup>14</sup>**

Gardel empezó a construir de lleno su imagen y junto a ella vino toda la fama del espectáculo y la sociedad en sí. Se había vuelto un ícono latinoamericano y tenía, por lo tanto, la responsabilidad de mantener un estatus artístico que siguiera llevándolo al estrellato. A pesar de que muchas veces fuera cuestionada su orientación sexual, debido a su narcisismo y el gran aprecio que tenía hacia sus amigos, Gardel era considerado hombre de “muchas mujeres pero de un solo amor”. Además de esto, la mayoría de su tiempo iba destinado a los juegos y sus amigos o a las giras que hacía permanentemente.<sup>15</sup> Su vida y su imagen pertenecían al ámbito público, lo cual le permitía que la construcción estética de su apariencia generara la identificación que tanto buscaba con la gente común.

El artista, por lo tanto, se construía bajo el contexto y las necesidades que exigía el mundo social: fijándose en esto, modelaba su personaje. Al ser cuestionada su posible inclinación sexual, el tanguero procuró añadir a su imagen posiciones faciales y elementos estéticos masculinos. El cantante se convertía en una utopía de la cotidianidad y, como tal, procuraba mantener un estilo acorde a eso (figura 2).

<sup>13</sup> Julián Barsky y Osvaldo Barsky, *Gardel, la biografía* (Buenos Aires: Taurus, 2004), 229.

<sup>14</sup> Letra de la canción “Por qué amo a Buenos Aires” compuesta por Eladia Blázquez.

<sup>15</sup> El gran amor de Carlos Gardel se llamaba Isabel del Valle, una muchacha de familia adinerada y más joven que él. Véase: Barsky y Barsky, *Gardel, la biografía*, 269-279.





Figura 2. Anónimo, 1933, “Carlos Gardel tras el estreno de Melodía de Arrabal”  
(fotografía, Museo Casa Carlos Gardel, Buenos Aires).

En la figura 2, tomada en París, se puede ver uno de los elementos principales de la masculinidad de la época: el tabaco era el reflejo no solo de la adultez y la distinción, sino de la virilidad.<sup>16</sup> Además de esto, el impacto que generó tanto económica como socialmente en las décadas de los veinte y los treinta aumentó su promulgación comercial; incluso llegaron a fomentarse políticas públicas que incentivaban su cosecha y producción.<sup>17</sup> Gardel intentó incorporar en sus fotografías el cigarrillo como elemento esencial del típico tanguero: un sujeto elegante,

<sup>16</sup> José Díaz Diego, “La i-lógica de los géneros: metrosexuales, masculinidad y apoderamientos”, *Revista de Antropología Iberoamericana* 1, n.º 1 (2006): 157-167.

<sup>17</sup> Noemí Girbal-Blacha, “Poder político y acción privada en el agro argentino: la industria tabacalera (1900-1950)”, *Estudios Avanzados*, n.º 11 (2009): 49-78.

adulto, masculino y un poco bohemio. La imagen denota, en general, un tango en proceso de transición de lo arrabalero a lo más estilizado; Gardel representaba así la entrada al mundo entero y, así mismo, la compaginación visual de clases.

Por otro lado, está la estructura de la fotografía, que presenta una composición diferente al resto de imágenes que habían sido tomadas de Gardel hasta el momento. Una primera diferencia es la cantidad de cuerpo que se ve en la pieza. La cara de Gardel, por lo general, era la protagonista de sus fotografías. Sin embargo, aquí se puede notar cómo la posición corporal es fundamental para transmitir una idea de masculinidad, así como una posición seductora y firme. Además, su mirada está completamente centrada en la cámara, un poco retadora. Una de las cosas que más había impactado a los directores de cine de la época sobre Gardel habían sido sus expresiones faciales.<sup>18</sup> Por esto se le daba mayor importancia a su cara, en este caso los ojos y las cejas. Su vestimenta —como siempre— era impecable: el sombrero de medio lado muy característico del tanguero y el corbatín que le daba siempre un toque de elegancia.

Otro elemento importante y muy recurrente en sus imágenes era la guitarra (figura 3). A diferencia del cigarrillo, el instrumento dotaba a la imagen de un ambiente mucho más romántico y tranquilo, además de una sonrisa permanente en la cara del cantante cada vez que interpretaba algún tema musical. Por lo general, las fotografías tomadas a Gardel cantando y tocando guitarra eran de algún rodaje cinematográfico. Estas fotos, por lo tanto, encapsulaban el momento perfecto del cantor-galán;<sup>19</sup> de hecho, no solo era una fotografía, sino también una composición entre la compenetración con los espectadores a través de su música, la aparición en la industria cinematográfica y su físico. La música era el componente perfecto en sus fotos, ya que mostraba el lado sensible y romántico del artista.

---

<sup>18</sup> Barsky y Barsky, *Gardel, la biografía*, 238.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 238-241.



Figura 3. Exito Corporation, 1935, "Escena de la película *Tango bar*"  
(película, 62 m, museolibrogardel.blogspot.com.co).

La introducción de la guitarra al contenido de la imagen más el canto creaba una relación mucho más íntima con el público en general. Una parte fundamental de la pieza, en términos musicales, ayudaba a generar, además de la voz de Gardel como "reivindicación" del pueblo, la construcción de una identidad juvenil.<sup>20</sup> Si bien este no llegaba al punto de ser un intérprete de música protesta o social, su figura se había establecido entre los cantores populares del mundo. El cantante se debatía así entre el prototipo de un actor hollywoodense y el tanguero bohemio del pueblo.

El último elemento importante para la composición de sus fotografías y la construcción de su imagen fueron las mujeres. Como mencionaba, hubo varias

---

<sup>20</sup> Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello, "La construcción de la identidad juvenil a través de la música", *Revista Española de Sociología*, n.º 4 (2004): 259-270.

indagaciones respecto a la orientación sexual de Carlos Gardel, pero así mismo muchas mujeres fueron cómplices y protagonistas de sus diversas aventuras amorosas.<sup>21</sup>



Figura 4. Paramount Pictures, 1934, "Escena de *Cuesta abajo*" (película, 1 h 14 m, [museolibrogardel.blogspot.com.co](http://museolibrogardel.blogspot.com.co)).

A pesar de ser tomada de una película, la figura 4 evidencia su lado seductor y encantador que tanto quiso resaltar en vida. Mona Maris,<sup>22</sup> una actriz de la época, el abrazo del tango, las miradas enamoradas y las expresiones alegres en la cara, representaban ese Gardel romántico por el que las mujeres deliraban. El tango es

---

<sup>21</sup> Barsky y Barsky, *Gardel, la biografía*, 565-586.

<sup>22</sup> Mona Maris (1906-1991), actriz de cine argentina, impulsada principalmente en Estados Unidos y Europa durante el primer periodo del cine.

un protagonista esencial en la composición de la imagen, ya que el abrazo permite tener una conexión particular entre los cuerpos;<sup>23</sup> en otras palabras, el abrazo tanguero permite simbolizar lazos amorosos entre una pareja y precisamente Gardel, junto a la narrativa de la película, creaba una perfecta representación del tango, que dejaba de ser arrabalero y traicionero para desarrollarse dentro de los márgenes del enamoramiento.

La presencia de una mujer a su lado abre campo a la integración de otra parte importante de la sociedad, ya que no solo llega al público femenino por su belleza, sino también por su caballerosidad. Independientemente de ser imágenes sustraídas de películas, estas contribuyen desde dinámicas visuales más espontáneas a la configuración de todo un “mito gardeliano”. Después de todo, la década de los treinta, en la industria cinematográfica argentina, fue denominada como *la edad de oro*, en la cual el cine sonoro había entrado en furor y los ojos de productoras extranjeras estaban puestos en el arte de aquel país. Esto provocó una acogida de los productos culturales argentinos en el mundo, así como intensificó la necesidad de rescatar las raíces y el folclor local.<sup>24</sup>

Así es como los tres elementos nombrados y pertenecientes a un ideal también propuesto por la industria cinematográfica en la cual Gardel ya estaba inmerso ayudan a entender la forma en la que se construyó su imagen mientras vivió. La masculinidad, la juventud y las mujeres permitieron que tuviera una forma particular de llegar a cada parte de la sociedad y lograr que se generara una identificación, al punto de considerarlo la representación de su propia vida y de sus deseos. Habiendo tratado estos tres elementos, se puede entender un poco más por qué su imagen tuvo tanta relevancia durante los primeros años del siglo XX; sin embargo, a partir de su muerte el señalado mito gardeliano gana fuerza para hacer icónica su figura, una pieza susceptible de reproducibilidad alrededor de la cual se formaron nuevos significados e identidades.

---

<sup>23</sup> Natacha Muriel López-Galluci, “Tango, una filosofía del abrazo” (tesis de maestría en Filosofía, Universidad Estadual de Campinas, 2006).

<sup>24</sup> Pablo Perelman y Paulina Seivach, *La industria cinematográfica en la Argentina: entre los límites del mercado y el fomento estatal* (Buenos Aires: Cedem; Estudios Especiales, 2005), 15.

### “Sus ojos se cerraron”<sup>25</sup>

El Gardel al que me he referido experimentaba su fama principalmente en Uruguay, Argentina, Europa y Estados Unidos; ya era importante en otros países de América Latina e, incluso, en 1934 había realizado diversas giras por el continente. No obstante, solo hasta su muerte llegó a convertirse en el “inmortal Gardel”, con una connotación muy especial en el pueblo colombiano. A continuación se presenta el episodio de su muerte trágica como un momento crucial para la construcción de la imagen mítica. Brevemente, recuento los acontecimientos, con el fin de mostrar el punto crítico y la apertura de una construcción global de la imagen.

Todo sucedió el 24 de junio de 1935. Gardel estaba de gira por Colombia y había tenido la oportunidad de presentarse en Bogotá y Medellín: su siguiente destino era Cali. Varias personas habían acampado en el aeropuerto El Guabito, de dicha ciudad, para poder recibir a su ídolo. Él, mientras tanto, se disponía a emprender un nuevo viaje para conocer otra ciudad del país que tan bien lo había acogido. En esos años existían dos grandes compañías de vuelos: la SACO, en la que viajaba Carlos Gardel junto a sus músicos, y la SCADTA, que llevaba otros pasajeros a bordo.<sup>26</sup> Al parecer ya había antecedentes de provocaciones entre estas dos compañías, las cuales se jactaban de llevar a personas con gran influencia política, económica y social. No obstante, hasta ese día cruzaron el límite de la presunta rivalidad.

Cuando sale el vuelo en el que iba Gardel, un avión de la SCADTA avanzó sin autorización previa y llegó un momento en el que el choque de aeronaves resultó inevitable. Al estrellarse, el avión de la SACO empezó a arder en llamas, y con este, todos sus pasajeros. Únicamente sobrevivieron tres personas: dos músicos (Plaja y Aguilar), que quedaron con quemaduras y heridas permanentes, y el aeromozo (Flynn), que desapareció por supuestas amenazas.<sup>27</sup> El momento trágico se dio entonces cuando empezaron a cuestionarse acerca de la suerte de Gardel en el accidente. En un principio las noticias difundieron el rumor de que solo estuviera herido; incluso sus compañeros lo preguntaban constantemente. Sin embargo, luego, cuando empezaron a apagar las llamas y sacar a los pasajeros muertos, encontraron el cuerpo del tanguero completamente rostizado.

<sup>25</sup> Título de la canción compuesta por Alfredo le Pera y música de Carlos Gardel.

<sup>26</sup> Barsky y Barsky, *Gardel, la biografía*, 777-786.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 777-786.

Su última foto, junto a las diversas despedidas que le realizaron al cantante generó gran conmoción en la sociedad (figura 5).<sup>28</sup> Su madre adoptiva Bertha Gardes, quien se encontraba en París y no lo veía hacía varios meses, viajó de inmediato a Buenos Aires, donde pidió que llevaran los restos de su hijo. En Colombia se presentó el caso de una caleña que ingirió bastante medicina para suicidarse a raíz de la noticia y quien no cumplió con su cometido, por haberla intervenido a tiempo; por el mismo motivo, en Cuba se da el suicidio de una joven. Alrededor del mundo conocedor de Gardel se presentaron varias tragedias y lágrimas por su inesperada muerte (figura 6). En lo que quedaba del año se rindieron homenajes, reportajes, titulares de prensa y toda una serie de publicidad que nombro más adelante en torno al “morochó” y su inmortalidad.

En Colombia inicia un proceso particular de apropiación del tango. Si bien en sus inicios este estilo ya gozaba de aceptación popular en el Viejo Caldas,<sup>29</sup> por sus letras de añoranza y nostalgia hacia la tierra abandonada forzosamente, no había logrado tener un impacto nacional hasta que Gardel llegó a conocerse. Simultánea a la música de Gardel, fue la llegada de los medios a Colombia, lo que provocó una identificación más directa con el tango, ya que no solo tenía letras, baile y voz, sino además cara y belleza. Cuando el cantante muere en Medellín, Colombia entra en un momento de memoria que, por un lado, lamenta la tragedia del personaje y la no culminación de su gira; por otro, crea una relación más íntima con el significado de que su muerte haya sido allá. Actualmente, existen en Medellín la avenida Gardel, una casa de museo gardeliana, una estatua de Gardel, el bar Málaga, diversas tiendas con su nombre y la plaza donde murió, ubicada en las afueras del aeropuerto Olaya Herrera.<sup>30</sup> Colombia prácticamente se ha vuelto el segundo hogar del tango, y Medellín, la segunda capital tanguera del mundo.

Después de este breve recuento sobre la configuración de la imagen de Gardel antes de su muerte —donde él era uno de los principales responsables de construirla hasta su trágico accidente—, en las siguientes páginas se da cuenta de una elaboración simbólica que, por causa de su deceso, empieza a ser producida por los medios y el público, al punto de hacer de la imagen de Gardel una figura icónica y mítica.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 777-786.

<sup>29</sup> Rafael Ortiz A., *Medellín antiguo: el alma del arrabal* (Medellín: s. n., 1992).

<sup>30</sup> Para más información, véase: Rosa María Pérez Rivas, “Carlos Gardel en Medellín: 5 lugares que reviven su memoria”, *MDE Ciudad Inteligente*, 24 de 2015, <http://www.mdeinteligente.co/estrategia/carlos-gardel-medellin-un-recorrido-por-los-lugares-que-reviven-su-memoria/> (31/03/2017).



Figura 5. Anónimo, 1935, "Última foto de Carlos Gardel en Medellín" (fotografía anónima sacada en Medellín).



Figura 6. Laura Vigoya, 2014, "Titular de prensa sobre suicidio de una joven cubana por la muerte de Gardel" (fotografía, Museo Casa Gardel, Buenos Aires).



## El mítico Gardel

A menudo, cuando vemos una imagen de algún personaje, nos quedamos en la simplicidad de la contemplación. Sin embargo, no vemos quién o qué está detrás de su misma composición. A diferencia de Ernesto Guevara (Che Guevara), cuya foto más reconocida se hizo global sin planearlo, la imagen de “Carlitos” Gardel fue completamente deliberada para una de sus giras a Europa. La famosa imagen de 1933, que transformó la fama tanguera de Gardel en un ícono visual, fue tomada por su gran amigo y fotógrafo José María Silva,<sup>31</sup> en Montevideo (figura 7). Anteriormente, Gardel había estado, en 1923,<sup>32</sup> en el estudio de Silva para su primera gira por Europa. No obstante, las fotografías que le habían exigido vistiendo con el traje típico gaucho no trascendieron de la forma en que lo hizo su imagen de “porteño puro”, como ya mencionaba. Así es como, el Morocho del Abasto, el Zorzal, el mudo, etc. logra posicionarse en lo icónico; es decir, en una imagen que, compuesta desde la esfera cultural, logra tener una trascendencia en el campo social.

Solamente los personajes que trascienden se dan el lujo de ser inmortales y lograr la promulgación mediática y social de su imagen. Carlos Gardel, evidentemente, fue uno de estos personajes que, aun bajo las diversas transformaciones sociales de casi un siglo después, ha perdurado en el corazón artístico y tanguero; su imagen se convirtió en un fenómeno cultural. Después de su muerte, Gardel tuvo varias facetas a partir de las cuales se promulgó su variada iconografía. En un primer momento, las fotografías que ya habían sido tomadas de él empezaron a aparecer como un homenaje rendido al ídolo. Sin embargo, con el tiempo, se empezaron a generar otro tipo de imágenes y narrativas que se basaban en la reproductibilidad de dos imágenes en particular. ¿Por qué? A continuación, analizo de forma breve la importancia de estas imágenes y su reproductibilidad (figura 7).

---

<sup>31</sup> Nacido en Galicia (España) en 1897, este fotógrafo español fue fundador de la Asociación de Fotógrafos Profesionales del Uruguay. Se vuelve famoso principalmente por las fotografías que tomó a Gardel, además de su amistosa relación. Tenía su tienda fotográfica La Fotografía del Indio, en Montevideo (Uruguay), donde entró por primera vez Gardel para realizarse un estudio fotográfico, en 1917. Silva muere en el 2000, en Montevideo, recordando por siempre su amistad y el gran corazón de Carlos Gardel. Véase también: “El fotógrafo de Carlos Gardel: José María Silva”, Zorzal Criollo, <http://www.zorzalcriollo.com/gardel/el-fotografo-de-carlos-gardel-jose-maria-silva.php> (31/03/2017).

<sup>32</sup> En 1923, unos años después de una vida completamente exitosa como tanguero, actor y compositor, se le pidió su primera gira a Europa para la cual tuvo, sin su total acuerdo, que posar vestido de gaucho. Así es como las primeras imágenes del fotógrafo Silva a Gardel son de él vestido de gaucho.



Figura 7. José María Silva, 1933, sin título (fotografía, Museo Casa Gardel, Buenos Aires).

¿Qué hizo que estas imágenes trascendieran hasta el punto de convertirlo en una figura mítica? Empecemos por la simple estructura de la fotografía. Como dije, Gardel había sido siempre elogiado por sus expresiones faciales; pero, además de esto, las personas que tuvieron la oportunidad de conocerlo siempre lo recuerdan como un hombre bastante alegre y amistoso. En primera instancia, se puede decir que la fotografía trasciende no solo porque estéticamente encierra la belleza y la elegancia tanguera, sino además porque sustenta el Gardel que todos amaban, con su sonrisa y sus ojos expresivos, un personaje que, a pesar de lograr una fama mundial, no perdía la conexión con su público y sus raíces.<sup>33</sup>

Gardel pertenecía a un ámbito público, aprehensible desde “lo visual”; en lugar de recoger experiencias sociales a partir de prácticas políticas o económicas, este manejaba todo un campo estético y publicitario de amplia difusión popular. Desde muy joven se acostumbró a estar con cámaras y a tener que cultivar una imagen. Según ya señalaba, sus fotografías no fueron tomadas por casualidad; fueron planeadas en sesiones especializadas, producto a su vez de la temprana mediación latinoamericana de ciertas figuras públicas, lo cual refleja la importancia de Gardel para ser contemplado como cantante y actor; pero también como un

<sup>33</sup> Barsky y Barsky, *Gardel, la biografía*, 99-123.

estereotipo visual. Generalmente, sus fotografías privilegiaban los primeros planos de su rostro; sin embargo, Gardel no está mirando de frente, lo que tal vez se debe a una noción de realidad fotográfica diferente. Al mirar de frente a la cámara está muy consciente de ser el protagonista de la foto, además de generar una posición de seguridad; cuando no mira directo a la cámara, la imagen adquiere un poco más de “espontaneidad”. Es importante también ver las posiciones de la cabeza en las cuales también se genera un aire de grandeza, pero no de petulancia.

Para entender los aspectos que han hecho de Gardel una imagen viva, incluso después de su muerte, hay que ubicarse en el contexto histórico que se ha venido dando desde el siglo XX hasta la actualidad. Por tal motivo se aborda esta reconstrucción desde la perspectiva mediática, ya que ha sido la más importante en la promulgación de personajes como el “morocho”. Por lo tanto, esta reconstrucción va desde una perspectiva más nacional (principalmente dada en Argentina) hasta una más globalizada, en la cual se contempla el concepto *identidad cultural*, que se explica más adelante.

### **Patrimonialización del morocho: ¿una imagen viva?**

La primera parte de la reconstrucción de la imagen gardeliana empezó por la publicidad. Anteriormente, los medios ya estaban vinculados, pero no usaban ni su imagen ni su nombre para propagar algunos productos. Entonces hasta su muerte Gardel había dejado de ser solamente el cantor-galán para convertirse en una especie de ídolo, con lo que probaba su inmortalidad en varios ámbitos (figura 8).

Detengámonos un momento en la figura 8. El mate es una bebida característica del sur; generalmente se utiliza como acompañante para la socialización o simplemente como bebida de relajación, reflexión y tranquilidad. Teniendo en cuenta esto, el hecho de utilizar la imagen y el nombre de Gardel en un producto como este (una bebida fundamental y popular) no solo prueba la necesidad soñada de inmortalizar a Gardel, sino que incluso se llegaron a crear mitos donde la gente era cómplice de su aparición póstuma.<sup>34</sup> Sin embargo, este tipo de publicidades lanzadas un año después de su muerte no volvieron a ser tan recurrentes, como sí lo fueron, por ejemplo, las caricaturas, los grafitis, las esculturas y las pinturas con su cara (figuras 9, 10 y 11).

---

<sup>34</sup> Carozzi, “Carlos Gardel, el patrimonio que sonrío”, 59-82.



Figura 8. Anónimo, 1936, “Yerba mate Gardel” (pauta publicitaria, reproducida en Barsky y Barsky, *Gardel, la biografía*, 801-805).



Figura 9. Laura Vigoya, 1989, “Mi Buenos Aires querido” (fotografía de un grafito de Carlos Páez Vilaró, Buenos Aires).



Figura 10. Laura Vigoya, 2015, "Monumento conmemorativo por los 100 años de la primera actuación de Gardel y 80 de su muerte" (fotografía de una escultura de Alberto Morales Saravia, Montevideo).



Figura 11. Laura Vigoya, "Estatua de Carlos Gardel en el barrio del Abasto" (fotografía de una escultura de Mariano Pagés, Buenos Aires).

Como vimos, la fotografía de José María Silva fue esencial para que Gardel se estableciera como un personaje icónico; sin embargo, uno de los elementos que han causado mayor sensación en la reproductibilidad de su imagen es su sonrisa y su vestimenta. La “sonrisa”, inevitablemente, rememora el carisma que muchos decían haberle conocido al “morocho”, y esta misma en la actualidad ha generado multitudes de fanáticos que incluso la consideran el principal rasgo facial transmisor de un Gardel que aún sigue vivo.

La identidad cultural<sup>35</sup> desempeña un papel muy importante en la construcción del mítico Gardel. Aquí es donde también podemos ver la gran influencia de los medios y de la industria cultural. La identidad, al igual que la cultura,<sup>36</sup> han sido conceptos utilizados en varios análisis e investigaciones que intentan definirlos; sin embargo, precisarlas sigue siendo tarea difusa, ya que ambas suelen permanecer en constante cambio, dependiendo de los contextos sociales donde se desarrollan. A continuación, me acerco a la identidad cultural desde la importancia de Gardel dentro de esta.

En otros momentos, la identidad se concebía como un elemento estático de la cultura;<sup>37</sup> el hecho de pensarla como algo radical e inamovible en el ser humano hacía parte de toda una noción clasificatoria dentro de lo tradicional y definitivo de una sociedad. Sin embargo, aspectos como la llegada de la globalización<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos, costumbres, valores y creencias. Por esto la identidad no está fija en el tiempo, sino que, pertenece al contexto social en el que se ve envuelta. Véase también: Olga Lucía Molano, “Identidad cultural, un concepto que evoluciona”, *Revista Ópera*, n.º 7 (2007): 73.

<sup>36</sup> Algunos autores coinciden en que cultura es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimientos, creencias. Véase: Molano, “Identidad cultural”, 73.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 73.

<sup>38</sup> La globalización tiene dos caras mediante las cuales se puede analizar: la inclusión y la exclusión. Por un lado, está su lado excluyente, acompañado de la noción de “crecimiento” social, político y principalmente económico. La poblaciones que no pueden seguir su ritmo económico, simplemente, quedan a un lado, ya que si no hay posibilidad de una inversión de capital financiero o tecnología en un país, ese país, ciudad, región o población quedarán a un lado de la economía global, lo que significa un mayor interés por todos los discursos (políticos y sociales) de emplear proyectos que no excluyan la capacidad de crecimiento de un país, por supuesto, poniendo en riesgo una gran parte de su población e incluso de su propio país. Sin embargo, está, por otro lado, la noción incluyente de la globalización, y eso en gran medida se debe a los sistemas mediáticos que han surgido a partir de la apertura de las fronteras tecnológicas y la facilidad con la que muchos personajes, sucesos, culturas, prácticas y otros han llegado a diversas partes del mundo e incluso han sido apropiados por poblaciones no pertenecientes a un mismo contexto cultural. Desde este punto de vista, este capítulo ha utilizado la forma incluyente de la globalización, como una herramienta disolvente de la identidad

permitieron a la pregunta por la identidad adquirir un nuevo sentido, y ello abrió paso a las múltiples maneras en las que esta se podía generar. Así es como, a través de diversos medios de difusión que trae la globalización, los seres humanos empiezan a formar lazos en otras partes del mundo, creando formas de identidad entre ellos sin la necesidad de pertenecer a un mismo contexto geográfico. La identidad cultural llega entonces a ser un constructo social de pertenencia a algo, el cual se recrea individual y colectivamente<sup>39</sup> y deja de lado una forma única de pensarse.

A principios del siglo xx, la radio y el cine influyeron bastante en el concepto de identidad como uno arraigado a una nación. Los hábitos, las vestimentas, las formas de pensar, las cotidianidades, el lenguaje y la creación de héroes<sup>40</sup> hacían parte de una construcción mediática nacional que, por supuesto, ayudaba a configurar toda una cultura de masas. Sin embargo, con la transnacionalización de la tecnología, la llegada de otros medios de comunicación, como la televisión, y el intento por desarrollar el proyecto de la modernización económica (ya mencionado)<sup>41</sup> se promulgaron nuevas formas de generar cultura de masas: esta vez no solo ligadas a una nación, sino a un amplio sentido de globalidad.

¿Qué papel cumple Gardel en todo este tema? Él fue uno de los personajes que no solo permanecieron dentro del mundo del espectáculo, sino que además de los que tuvieron la facilidad de adaptarse y promover este tipo de transformación en conceptos como la identidad. La imagen de Gardel es mítica porque, además de pertenecer al grupo de los grandes propulsores de la identidad tanguera, genera una transformación global en su existencia. Es decir, su imagen no solo fue impulsada desde los proyectos nacionales principalmente dados en Argentina, sino que logró cubrir una globalidad hasta el punto de generar cohesión poblacional que se identificaba con él y su imagen.

---

como un concepto estático e inamovible y como un conector entre diversas poblaciones del mundo para el conocimiento en este caso artístico. Finalmente, gracias a la globalización, Gardel logró tener un impacto global hasta el punto de crear una sensación de familiaridad con su imagen y su canto. Véanse también: Manuel Castells, "Globalización e identidad", *Quaderns de la Mediterrània*, n.º 14 (2010): 257, y Nelly Arenas, "Globalización e identidad latinoamericana", *Nueva Sociedad*, n.º 147 (1997): 9.

<sup>39</sup> Molano, "Identidad cultural", 73-74

<sup>40</sup> La radio y el cine contribuyeron en la primera mitad de siglo a organizar los relatos de la identidad y el sentido ciudadano en las sociedades nacionales. Agregaron a las epopeyas de los héroes y los grandes acontecimientos colectivos, la crónica de las peripecias cotidianas: los hábitos y los gustos comunes, los modos de hablar y vestir, que diferenciaban a unos pueblos de otros. Véase: Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos* (México: Grijalbo, 1995), 33.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 50.

La imagen de Gardel, por lo tanto, se convierte en una apropiación y reconocimiento global que causa una identidad cultural activa. Los “gardelianos”<sup>42</sup> son un ejemplo vivo de este tipo de identidad y lo que es aún más curioso es que no necesariamente se debe ser gardeliano para tener también una afinidad por este personaje que, indiscutiblemente, nos remite y nos sigue remitiendo a una época importante de las industrias culturales latinoamericanas. Para el mundo, Gardel es el gran exponente del tango; para Latinoamérica, Gardel era el tango hecho voz, cuerpo y carne. Así es como la identidad cultural generada en la población se convierte en un elemento principal en la reconstrucción de la imagen de Gardel, ya que no solo involucró su imagen en los canales principales de difusión, sino que, además, sobrepasó los límites en los que se encasillaba la identidad para generar de una manera globalizada nuevas formas de apropiarse y pensar al cantante.

## Conclusiones

A partir del análisis hecho, podemos inferir que la construcción mediante imágenes de los personajes míticos que vemos hoy en día como una reproducción comercial se deriva de toda una historia política, económica y social (según el personaje). Es sugerente ver, por ejemplo, cómo la fotografía se convierte en una fuente privilegiada para los estudios sobre la memoria<sup>43</sup> y, a su vez, por medio de la reproducción de esta, genera un campo social en el cual se crea y reproduce la identidad. La fotografía de Carlos Gardel, si bien en la actualidad tiene un sentido meramente comercial, sigue manteniendo un misticismo entre quienes la compran. Es decir, la problemática que se ha generado con otros personajes como el Che es que el sentido y uso que se le da a su imagen, en la mayoría de casos, se aleja de lo que el Che en vida representó para los movimientos sociales. Gardel, en cambio, no se aleja de lo que era en vida; de hecho, su imagen siempre perteneció al ámbito comercial. La diferencia es que ahora la reproductibilidad de la imagen ha causado que cualquiera pueda tener acceso a esta y que, al mismo tiempo, se generen otro tipo de apropiaciones. Es claro, por lo tanto, que Gardel continuará siendo un ícono del tango cuya imagen y legado cada vez irán adquiriendo nuevos significados transnacionales.

---

<sup>42</sup> Personas que se reconocen como seguidores fieles de Gardel. Véase: Carozzi, “Carlos Gardel, el patrimonio que sonríe”, 67.

<sup>43</sup> Marta Cabrera y Óscar Guarín, “Imagen y ciencias sociales: trayectorias de una relación”, *Memoria y Sociedad* 16, n.º 33 (2012): 7-22.



Es indispensable mencionar que otro elemento fundamental para ayudar a formar un Gardel icónico fueron sus múltiples viajes a diferentes países del mundo, y aunque esto va muy de la mano con el tema de la industria cinematográfica, no hubiera sido lo mismo una reproducción digital de su imagen que su misma presencia en tales países. Esto también muestra la importancia de su muerte en Colombia, ya que evidencia cómo la ausencia de su presencia física aumentó la idealización de su imagen.

Por otro lado, no hay que desconocer que la muerte de Gardel, aunque fue supremamente dolorosa, ayudó a que este se consolidara como un personaje mítico, hasta el punto de considerarlo una presencia casi religiosa. La muerte genera, por lo tanto, una idealización más fuerte basada en lo que fue, pero sobre todo en lo que pudo ser (contrafactual). La conservación de Gardel en el recuerdo no sería posible sin la ayuda de toda una red social que ha ayudado a mantenerlo vivo. Muchos personajes tienen una historia de fama y cuando mueren, su historia queda en el olvido; pero Gardel logra trascender eso porque crea una identidad y una patrimonialización de su imagen que le permite permanecer vivo aun casi un siglo después de su muerte. Como ejemplo de esto, podemos ver todos los festivales y especiales que se realizan alrededor del mundo en honor a su legado en que se recuerda su voz, su imagen, su biografía y sus películas.

Finalmente, tampoco podemos dejar de lado la gran experiencia que, en el caso de Gardel y de todos los personajes míticos, permitió y sigue permitiendo la inmortalidad de su existencia: la globalización. La llegada de esta y los medios ha sido muy criticada en algunos grupos sociales, porque hasta cierto punto ha generado una burbuja social en la cual solo algunos en una posición privilegiada han podido entrar. Sin embargo, gracias a ella y su gran expansión social se han podido conocer a todos estos personajes e, incluso, acceder a ellos así sea en la reproducción de su imagen en contextos distantes. La identidad cultural dentro de la globalización, como decíamos, es un concepto que es imposible contemplar como algo monolítico; la identidad se alimenta y se reestructura según el momento histórico en el cual se encuentre. Gardel es un elemento esencial dentro de esa identidad cultural, porque permite tener esa noción de cohesión social-global sin importar de dónde provenga cada quien; lo interesante es observar cómo, a pesar de haber sido impulsado por toda una industria cultural en vida, la preservación de su memoria hoy en día corre por cuenta de sectores heterogéneos que han hecho del tanguero un estandarte de sus historias colectivas.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

#### Imágenes

Archivo Gráfico de la Nación Argentina, Buenos Aires.

Museo Casa Gardel, Buenos Aires.

#### Libros

Barsky, Julián y Osvaldo Barsky. *Gardel, la biografía*. Buenos Aires: Taurus, 2004.

### Fuentes secundarias

Arenas, Nelly. "Globalización e identidad latinoamericana". *Nueva Sociedad* n.º 147 (1997): 120-131.

Cabrera, Marta y Óscar Guarín. "Imagen y ciencias sociales: trayectorias de una relación". *Memoria y Sociedad* 17, n.º 33 (2012): 7-22.

Canclini, Néstor García. *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo, 1995.

Carozzi, María Julia. "Carlos Gardel, el patrimonio que sonrío". *Horizontes Antropológicos* 9, n.º 20 (2003): 59-82.

Castells, Manuel. "Globalización e identidad". *Quaderns de la Mediterrània*, n.º 14 (2010): 254-262.

Diego, José Díaz. "La i-lógica de los géneros: metrosexuales, masculinidad y apoderamientos". *Revista de Antropología Iberoamericana* 1, n.º 1 (2006): 157-167.

Echeverri, Aquiles M. *Gardel, su historia y causa de su muerte*. Medellín: Digital Express, 1999.

"El fotógrafo de Carlos Gardel: José María Silva", Zorzal Criollo. <http://www.zorzalcriollo.com/gardel/el-fotografo-de-carlos-gardel-jose-maria-silva.php> (02/11/2015).

Getino, Octavio. *Las industrias culturales en la Argentina: dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires: Colihue SRL, 1995.

Girbal-Blacha, Noemí. "Poder político y acción privada en el agro argentino. La industria tabacalera (1900-1950)". *Estudios Avanzados*, n.º 11 (2009): 49-78.

Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno. *Dialéctica del iluminismo*. Traducido por Héctor Murena A. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.

Hormigos, Jaime, y Cabello, Antonio. "La construcción de la identidad juvenil a través de la música". *Revista Española de Sociología*, n.º 4 (2004), 259-270.

- López-Galluci, Natacha Muriel. "Tango, una filosofía del abrazo". Tesis de maestría en Filosofía, Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- Molano, Olga Lucía. "Identidad cultural un concepto que evoluciona". *Revista Ópera*, n.º 7 (2007), 69-84.
- Ortiz, Rafael. *Medellín antiguo: el alma del arrabal*. Medellín: Licores de Antioquia, 1992.
- Pelinski, Ramón. *El tango nómada: ensayos sobre la diáspora del tango*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- Perelman, Pablo y Seivach, Paulina. *La industria cinematográfica en la Argentina: Entre los límites del mercado y el fomento estatal*. Buenos Aires: Cedem, 2005.
- Pérez Rivas, Rosa María. *Carlos Gardel en Medellín: 5 lugares que reviven su memoria*. Medellín: Medellín Ciudad Inteligente, 2015. Disponible en: <http://www.mdeinteligente.co/estrategia/carlos-gardel-medellin-un-recorrido-por-los-lugares-que-reviven-su-memoria/>
- Rasore, Alberto. *Carlos Gardel en el cine mudo*. Buenos Aires: Vereda del Tango, 2006.
- Urrego, Carlos Mario. *Ser milonguero*. Medellín: Artes y Letras, 2008.