

## Morera y Gardel: «video clip» porteño

Jorge Gagliardi

Archivo de Historia del Parque de la Memoria  
y Monumento a las Víctimas del Terrorismo de  
Estado del GCBA.

### Resumen

Eduardo Morera filmó 15 cortometrajes musicales con interpretación de Carlos Gardel y producción de Federico Valle en 1930, compilados con la denominación *Así cantaba Carlos Gardel*. Suele clasificarse a estas obras como video clip, sin considerar la elaboración posterior de este género a partir de los años 70, que su circulación masiva comenzó en 1981 por parte de la MTV y que no son producciones de la televisión sino de la cinematografía. Por otra parte, a partir de ese ordenamiento circula una disputa por quién es el hacedor pionero de ese tipo de texto cuatro décadas antes de la creación del género, entre Morera y Gardel, por un lado, y José Bohr por otro, quien, según lo proferido en su autobiografía, habría hecho una actuación musical en un cortometraje —actualmente desaparecido— con producción de la Paramount Pictures. Resulta pertinente, entonces, tratar algunas cuestiones sobre la producción y la recepción de

### Palabras clave:

video clip, Eduardo Morera, Carlos Gardel, José Bohr, clasificación.

estos cortometrajes, tendientes a incentivar la reflexión acerca de su clasificación social.

Abstract

### **Morena y Gardel: the «video clip» porteño (from Buenos Aires)**

In 1930 Eduardo Morera filmed 15 musical short films starring Carlos Gardel and produced by Federico Valle; they were compiled under the denomination *Así cantaba Carlos Gardel (Thus Sang Carlos Gardel)*. These works are usually classified as video clips, without considering that this genre was elaborated in the 70's, that its massive circulation started in 1981 by the MTV, and that they are not television productions but rather film productions. Moreover, this created a dispute over who the pioneer maker of such text is, four decades before the creation of the genre. Is it Morera and Gardel? Or is it José Bohr? Who, according to his autobiography, did a musical performance in a short film production —currently missing— co-produced by Paramount Pictures. It is pertinent, therefore, to address some questions about the production and reception of these short films; questions aimed to encourage reflection about their social classification.

#### **Keywords:**

video clip, Eduardo Morera, Carlos Gardel, José Bohr, classification.

---

### **Clasificación y memoria**

Eduardo Morera dirigió 15 cortometrajes musicales a partir de 15 canciones interpretadas por Carlos Gardel en un estudio de Federico Valle en Buenos Aires entre el 23 de octubre y el 3 de noviembre de

1930, de los cuales 10 (*Viejo smoking, Rosa de otoño, Mano a mano, Yira yira, Tengo miedo, Padrino pelao, Canchero, Enfundá la mandolina, Añoranzas y Carretero*) fueron estrenados<sup>1</sup> y hoy en día están preservados en un archivo

1. El primer cortometraje (*Viejo smoking*) se estrenó el 3 de mayo de 1931 en el cine Astral previo a la proyección de *City Lights (Luces de la ciudad)* de Charles Chaplin. Fuente: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales: Biblioteca y Centro de Documentación y Archivo, Buenos Aires, Argentina [consultado 1 julio 2014].

audiovisual,<sup>2</sup> compilados con la denominación que la productora le otorgara en 1935: *Así cantaba Carlos Gardel*. Los otros cinco cuyos negativos habían sido secados con un ventilador (Fontanet, 1995:16) fueron descartados por Morera por la falta de estabilidad de la imagen en su reproducción.<sup>3</sup>

En la primera expectativa que esos cortometrajes originan en su lectura audiovisual se reconocen elementos que son propios de obras del actual género video clip.<sup>4</sup> En su clasificación se acostumbra aplicar los criterios afines a las obras de este género sin tener en cuenta que el tipo de escenas musicales propias del video clip fueron creadas por las empresas discográficas en los años 70, que su puesta en circulación masiva comenzó en 1981 con la MTV y que el medio de su producción es la televisión y no la cinematografía.

Por otra parte, circula una disputa por quién es el hacedor pionero de ese tipo de texto cuatro décadas antes de su creación y puesta en circulación masiva, entre Morera y Gardel, por un lado, y José Bohr

por otro, quien habría hecho actuaciones musicales en seis cortometrajes —actualmente desaparecidos y de los cuales se desconoce la composición de sus puestas en escena y sus denominaciones— con la producción de la Paramount Pictures, estrenados en la Argentina y otros países.

Resulta pertinente, entonces, tratar algunas cuestiones sobre la producción y la recepción de esos cortometrajes, con la intención de incentivar la reflexión acerca de su clasificación social por parte de investigadores y catalogadores dedicados a la preservación, a los efectos de producir referencias que optimicen su recuperación y su reconocimiento para el estudio y la investigación.

## **Dos intencionalidades**

A fines de los años 80 y mediados de los 90 Morera hizo declaraciones en un reportaje en el Hipódromo de Palermo para el Archivo «Los importantes del tango» (del Mar, 1988) y en una entrevista para la Revista La Maga (Fontanet, 1995). En ambos espacios contó ciertos episodios de la pre-producción de sus cortometrajes

2. El negativo original de los 10 cortometrajes está preservado en la Fundación Cinemateca Argentina. En 2012 esa entidad produjo una nueva copia en 35mm en los laboratorios Cine Color Argentina.

3. No obstante, un coleccionista en 1995 intentó recuperar uno de los cortometrajes denominado El quinielero. Sin embargo, ante las condiciones de filmación señaladas y la falta de conservación desde 1930 no se ha podido reproducir completo, pero en el estado en que se encuentra está disponible en Word Wide Web: [https://www.youtube.com/watch?v=B8GXWavPP\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=B8GXWavPP_Y) (consultado el 17/10/2015).

4. En este artículo se hace alusión al video clip como un texto de género, independientemente de las conceptualizaciones relativas con un inter género o un macro género.



Imagen de un fotograma de *Viejo smoking* (1930), de Eduardo Morera, restaurado por Luciana Ferreccio.

musicales e hizo hincapié en dos objetivos e intencionalidades diferentes.

Inaugurar el sistema sonoro cinematográfico: Morera expresó que con Valle en 1930 tenían el objetivo de filmar cortometrajes musicales con la intencionalidad de inaugurar el sistema sonoro cinematográfico en la Argentina (Fontanet, 1995:16). Con acuerdo a estas premisas de producción y la filmación de los 15 cortometrajes con Gardel en escena, Morera cumplimentó su intencionalidad de realizar las muestras locales del sonido sincronizado de las películas, antecediendo a las prime-

ras realizaciones cinematográficas sonoras de la Argentina: *Tango* (Luis Moglia Barth) y *Los tres berretines* (Enrique Susini), estrenadas en ese orden en 1933.

Promocionar a Gardel: José Razzano, manager de Gardel por entonces, le propuso a Morera que Gardel actuara en las escenas musicales a rodar (Fontanet, 1995:16), cuyo objetivo era documentar la imagen del cantor de tangos interpretando varias canciones, con una intencionalidad promocional en el cine.

La fusión de la intencionalidad de Razzano y Gardel con la de Morera y Valle posibilitó a que Morera expresara además, por un lado, que «intuía» que podía lograr una popularidad mundial del cantor de tangos, teniendo en cuenta su prestigio de cantor por entonces (del Mar, 1988)<sup>5</sup> y, por otro, que con Gardel fueron «los creadores de lo que ahora se denomina video clip» (Fontanet, 1995:16).

### **Escena musical, tema e intencionalidad**

Comprendiendo que las declaraciones de Morera acerca de que junto a Gardel fueron los creadores del video clip referen-

5. Gardel por entonces era un cantor prestigioso en la Argentina, en el Uruguay y en España. En 1912 firmó su primer contrato con la Columbia Records, en el mismo año que conoció a Francisco Martino y que formara con él y con José Razzano el trío Gardel-Martino-Razzano. En 1917, año de estreno de *Flor de durazno*, el dúo Gardel-Razzano grabó su primer disco para el sello Odeón y hasta 1923 hizo giras por la Argentina y el Uruguay. A partir de entonces Gardel comenzó su incursión musical en Madrid y en Barcelona, debutando en el Teatro Apolo. En 1925 grabó por primera vez en esa ciudad española para el sello Odeón, siendo Razzano su manager, y en 1929 hizo su primera actuación en París.

sin más a similitudes de las características de su realización filmica con las de los órdenes de composición de este género, resulta preciso revisar ciertos elementos de los contenidos de sus cortometrajes en vinculación con la propuesta escénica del video clip.<sup>6</sup>

Las obras del actual género se producen a partir de un agenciamiento particular de materias expresivas diversas de imagen y de sonido, en una puesta en escena cuyo tratamiento visual se elabora manteniendo una relación con los tiempos de la interpretación de una canción con sus hacedores; utilizando imagen con identidades diferentes como la dramatización, la documentación y la animación, y la incorporación de otras artes como la plástica y la danza; produciendo una fragmentación en la temporalidad y efectos como la aceleración, ralentización, entre otros, no exclusivos; tematizando los contenidos de las canciones y divulgando comportamientos, hábitos y costumbres, proyectados desde las empresas discográficas; a la vez publicitando esas canciones con especial atención en la venta de discos y la difusión de la imagen de artistas y dirigiéndose a un público específico que reconoce el tipo de texto que consume.

La configuración retórica y narrativa de los cortometrajes de Morera es diferente

en muchos elementos actualmente utilizados en la escritura del video clip, pero se deben tener en cuenta los cambios de la tecnología y los recursos estilísticos de época, poniendo énfasis en la observación de las semejanzas relacionadas, por un lado, con la elaboración temática de una situación vivida en una pensión en *Viejo smoking* ligada con el desalojo y el desempleo, el diálogo entre Canaro y Gardel en *Rosa de otoño* y el recurso utilizado por Gardel en recurrencia al espectador en *El carretero*, que remiten a la cultura de la Ciudad de Buenos Aires y al público cinematográfico de la época de su producción; y por otro, con la ya citada proposición de esas producciones acerca de la búsqueda de la popularidad de Gardel.

En *Viejo smoking* (letra de Celedonio Esteban Flores y música de Guillermo Barbieri) se desarrolla una dramatización entre Carlos Gardel (inquilino de una pensión), Inés Murray (administradora de la pensión) y César Fiaschi (amigo del inquilino), en la que la administradora de la pensión le informa al inquilino que debe abandonar la casa por haberse vencido el pago de tres meses del alquiler de la habitación en la que vive, en momentos en que su amigo le avisa que se ha quedado sin empleo y le sugiere que venda

6. Siguiendo los conceptos expresados por Oscar Steimberg (1993:43-83) en relación con lo retórico, lo temático y lo enunciativo.

un smoking por el que el inquilino tiene especial cariño. A esta escena le sigue la interpretación del tango por parte del cantor con el acompañamiento —fuera de cuadro— de la orquesta de Francisco Canaro.

En *Rosa de otoño* (letra de José Rial y música de Guillermo Barbieri) entran en escena Canaro y Gardel para dialogar acerca de la música nacional:

Canaro: —Hola Carlos, qué tal.

Gardel: —Como siempre, hermano, dispuesto a defender nuestro idioma, nuestras costumbres y nuestras canciones con la ayuda del film sonoro argentino.

Canaro: —Yo por mi parte te acompañaré con mi orquesta y haré lo imposible para que nuestras canciones sigan triunfando en el mundo entero.

En *El carretero* Gardel le responde a Arturo de Nava (autor de la letra) haciendo una apelación verbal al espectador: «yo

no he hecho más que interpretar (...) su canción. [Mirando a cámara] ¡Y qué público justo!».

### **Disputa por un texto pionero**

Alberto Rasore (2006) recoge algunos testimonios de Morera y retoma ciertas líneas escritas por el compositor e intérprete, actor y cineasta, José Bohr en su autobiografía, en la que expresó que fue contratado en los Estados Unidos para filmar con Lee De Forest seis cortometrajes musicales (Bohr, 1987:152) que una vez estrenados «fueron sensación en varios países y en Argentina».<sup>7</sup> Rasore hace mención de un cortometraje —actualmente desaparecido al igual que los otros 5— del que reconoce que fue producido en 1928, en el que el artista hizo una interpretación musical —de la cual no consignó en su libro su denominación y la del tango que interpretó ni tampoco Rasore reconoce ambos títulos— y le envió un saludo al público argentino

7. Bohr fue director, guionista y actor cinematográfico de una amplia producción de películas en Chile, Estados Unidos y México; autor de canciones de tango y compositor e intérprete, siendo de su autoría, entre otras las letras de *Cascabelito* y *Pero hay una melena*, algunas producidas en Chile y su amplia mayoría en la Argentina. Su familia se radicó en 1904 en Punta Arenas, donde desde muy joven comenzó su carrera cinematográfica junto a Antonio Radonich a partir de la creación de una productora denominada Magallanes Films y la dirección conjunta del noticiero sobre la actualidad de Chile por esos años; a su vez, dirigió 4 películas cinematográficas y escribió sus primeras letras de tango que intensificaría su producción a partir de 1921 en Buenos Aires, haciéndose ciudadano argentino a sus 24 años de edad. Entre 1925 y 1931 filmó 8 películas en los Estados Unidos, en su rol de actor. En 1932 se radicó en México y dirigió 14 películas, siendo además de algunas de ellas guionista, actor y productor. Desde 1940, año de regreso a Chile dirigió 17 películas hasta 1969, con producción de Chile y una de ellas de Chile y España. En 1980 se radicó en Noruega.

(Bohr, 1987:152). Por todo ello Rasore dice: «Cabe profundizar si realmente [Morera y Gardel] fueron los creadores de los videoclips». Pero concluye que su «adoración por Gardel» no le impide «reconocer que no fue el primero».

*Desde el balcón de mi vida* (1987:152) Bohr expresó que: «Un empresario argentino nos contrató en Nueva York para hacer con De Forest una serie de cortos para inaugurar el sistema sonoro en la Argentina». <sup>8</sup> Con relación a la Paramount Pictures, dijo que la empresa «buscaba el sistema que mejor resultara para sus primeras producciones sonoras» (1987:152–153) y que esos cortometrajes

fueron utilizados para su demostración. Que esas imágenes se distribuyeron, además, en Berlín, Budapest, Copenhague, Barcelona, Madrid, Australia y Nueva Zelanda. No obstante, la American Film Institute (2015) informó que en las producciones de De Forest no está vinculado el nombre de Bohr. Asimismo, en relación con cortometrajes en las revistas comerciales estadounidenses durante los años 1928 y 1931, período en el que Bohr actuó en películas con producción de los Estados Unidos, <sup>9</sup> siendo las únicas referencias a Bohr relativas a las películas de la Sono–Art Worldwide. <sup>10</sup> Sin embargo, existen huellas de la circulación de esos cortometrajes además de las enunciadas

**8.** Bohr no dio el nombre del citado empresario. No obstante, dio el nombre de un empleado de la Paramount quien lo habría contratado para esa empresa: «recuerdo que cuando Joseph Seidelman, Jefe del Departamento Extranjero de "Paramount Pictures" me contrató para hacer una serie de cortos antes de filmar en Hollywood *Sombras de gloria*» (1987:215).

**9.** «Unfortunately we do not catalog short films at this time. Below is a list of De Forest Phonofilm productions. I do not find Bohr's name in any of them, and in fact i do not find his name connected to any short films the the American trade magazines during the years 1928–1931. The only references I find to American film work by Bohr during these years are in pictures (including foreign language versions) for Sono–Art Worldwide. If these shorts were made by Paramount, they may have been made in South America or only for South American distribution» (American Film Institute, bbirchard@afi.com, 5 de octubre de 2015). Asimismo, en las referencias a films producidos entre 1921 y 1930 de la American Film Institute Catalog (disponible en: <http://www.afi.com/members/catalog/DetailView.aspx?s=&Movie=2854>) se ha registrado una mención al título *The big drive*, aparentemente dirigido por J. P. Bohr en abril de 1928, en 35mm con 7 rollos, con distribución de Bohr Films, clasificado con los descriptores: Documental y Primera Guerra Mundial. La American Film Institute (bbirchard@afi.com, 5 de octubre de 2015) ha corroborado que esos rollos de 35mm tienen imágenes en movimiento sin audio pertenecientes a la Batalla de Verdún: «Based on this trade magazine description, it would seem this film was a silent that dealt with Worl War I: . . . "The Big Drive" an eight reels [sic] authentic war picture that was actually photographed in actual battles of Verdun» Exhibitors Herald World, 28 sep. 1929, p. 49».

**10.** Su producción cinematográfica en los Estados Unidos en su rol de actor es la siguiente: *Sombras de* →

por Bohr. El 20 de junio de 1928, en el Cine Majestic Palace de Tucumán (*La Gaceta*, 2012) previo a la proyección de películas, se estrenaron cortometrajes con sonido sincronizado cuyas escenas musicales estaban integradas por, entre otros, José Bohr. En la lista de títulos publicados se hallan: *Y Tenía un lunar* (letra de Víctor Soliño y música de José Bohr), *A media luz* (letra de Carlos César Lenzi y música de Edgardo Donato) y *La cumparsita* (música de Gerardo Matos Rodríguez).<sup>11</sup> Por su parte, Luis Fernández Colorado (1995) dice que en el inventario de inicio de la empresa Hispano De Forest Fonofilm en Madrid se hace mención de cortometrajes con actuaciones de músicos «hispanos como José Bohr y su orquesta de tangos».

De acuerdo con la disponibilidad de información y con el criterio adoptado por Rasore acerca de las escenas musicales con intérpretes argentinos, y dejando por ello

de lado al país de producción de los cortometrajes, las primeras producciones con sonido sincronizado de corta duración que comenzaron a exhibirse públicamente en los cines datan de 1928, y son creaciones posteriores las escenas musicales dirigidas por Morera.<sup>12</sup> No obstante ello, la relevancia de esa existencia y circulación de contenidos musicales de Bohr estriba en detectar elementos comunes con el video clip a partir de una observación de ciertas características, siendo la intencionalidad de su producción un orden esencial en la conexión con obras del género actual. Y en lo que respecta a lo relatado por Bohr acerca de su carrera artística se detectan diferencias entre la intencionalidad de la producción De Forest y la Paramount y aquella de Razzano —que fuera incorporada por Morera— vinculada con la promoción de Gardel.

Sin embargo, a partir de la cita de Rasore de la autobiografía de Bohr acerca del

---

*Gloria* (1929), *Estudio en blanco y negro* (1929), *Una noche en Hollywood* (1929), *Heart Strings* (1929), *Así es la vida —What a man—* (1930), *Roque of the Río Grande* (1930), *Ex Flame* (1931), *Hollywood ciudad de ensueños* (1931). También es válido volver a citar a *The big drive* (1928), con contenidos de la Batalla de Verdún (1916) entre Francia y Alemania en la Primera Guerra Mundial. En el catálogo de la American Film Institute se registra la producción de Bohr Film y presumiblemente sea su director.

**11.** Tango originalmente instrumental de autoría de Matos Rodríguez. Por los años 20 Roberto Firpo le hizo arreglos musicales. La letra más conocida de varias versiones que circulan en la actualidad es de Pascual Contursi y Enrique P. Maroni (Ostuni, 2000).

**12.** En lo concerniente a producciones argentinas el primer tango cantado frente a una cámara de cine es reconocido en la revista musical *Mosaico criollo*, de Eleuterio Iribarren, filmada en 1929, en la que Anita Palmero canta Botarate, letra de José de Cicco y música de Alberto Hilarión Acuña. No obstante, el sistema de sonido utilizado es anterior con el que se produjeron los cortometrajes actuados por Bohr y Gardel, compuesto por discos tomando el desarrollo del *vitaphone*.

efecto promocional que habría logrado el músico, actor y cineasta en la exhibición pública de las películas, se podría dar lugar a plantear que esos cortometrajes tuvieron también otra intencionalidad a la enunciada por Bohr que pudiera haberse fusionado en su instancia de producción de modo similar a lo ocurrido con los cortometrajes de Morera y Gardel, o bien que en su recepción produjeron un desenlace inesperado por su productora que haya habilitado el tránsito de Bohr por un nuevo camino artístico. Es válido entonces revisar la cita de Rasore de la autobiografía de Bohr y mencionar a su vez otra información escrita por Bohr en sus memorias para comprender que ese resultado logrado en la recepción, conforme a lo proferido por Bohr, no se vincula con el diseño de la producción de los cortometrajes y que tampoco hubo eventos posteriores de la Paramount o de otras productoras como corolario de la repercusión de esos cortometrajes. Por un lado, Bohr dijo que luego de la exhibición pública de los cortometrajes el representante de De Forest escribió desde Budapest en una carta: «Es imperativo traer a Bohr con su orquesta» (Bohr, 1987:152). Pero, por otro

lado, afirmó que no conoció Budapest ni tampoco otras ciudades a partir de ese efecto producido en un segmento de la recepción por su imagen representada en una pantalla cinematográfica. «¿Por qué? ¡*Chi lo sá!*» (152).<sup>13</sup> Teniendo en cuenta, entonces, la resonancia del público y la conclusión señalada por el mismo Bohr, a pesar de que De Forest se habría enterado por su representante acerca de la expectativa producida en una porción del público de los cortometrajes, no accionó en consecuencia con un cambio de su intencionalidad de producción, quizás habiéndose dado cuenta en la preproducción de las escenas musicales que en su reproducción pública despertaría el interés de muchos espectadores por los intérpretes musicales, pero no formaba parte de sus metas y de sus expectativas, definidas en objetivos comerciales de su invento y patente a su nombre, en tanto la Paramount en la producción y la distribución de películas cinematográficas.

Se considera significativo, por consiguiente, retomar la pregunta que se hizo Bohr acerca de por qué no pisó otros escenarios propuestos a partir de su actuación musical en los cortometrajes de De Forest (Bohr, 1987:152) y reformularla con

**13.** La frase completa escrita por Bohr es la siguiente: «Contratos nos llovían de todas partes, pero no llegaron a realizarse por una "valla sentimental" que obstruía 'mi acercamiento con el público'. Lo que más produjo la negativa fue una carta del representante de De Forest, desde Budapest: "ES IMPERATIVO TRAER A BOHR CON SU ORQUESTA. Las mujeres de Budapest están enloquecidas con José Bohr". No llegué a conocer Budapest, ni Berlín. Ni Australia, ni Nueva Zelanda, ¿por qué? ¡chi lo sá!».

adecuación al tema tratado: ¿es suficiente una puesta en escena musical-audiovisual para ser considerada un antecedente integral del video clip, estando desprovista de la intencionalidad y el objetivo de la producción de obras de este género y de la elaboración de efectos que se esperan en su recepción?

### **El aporte de Bohr**

La escena musical–audiovisual de Bohr elaborada a partir de una canción y la duración específica de su interpretación, su estreno y exhibición pública en salas cinematográficas precediendo la proyección de películas y el contacto con un público específico que reconocía al músico y el género musical, son características de la producción y la recepción que se observan en la propuesta del video clip, salvando las diferencias epocales y del medio de producción. Además la apelación verbal al espectador es otro

de los artilugios utilizados en el género actual, pero no exclusiva del tipo de texto tratado. Se puede decir entonces que el cortometraje desaparecido de Bohr es un texto en el que se pueden reconocer ciertas huellas y tan sólo ciertas huellas del video clip, a partir de la disponibilidad actual de información que proviene de la escritura alfabética.

### **El aporte de Morera y Gardel**

Las escenas musicales dirigidas por Morera se relacionan con el video clip a partir de ciertos rasgos característicos de los tres órdenes del género creado por las discográficas décadas después de esas producciones.<sup>14</sup>

Por lo tanto, las obras que integran el compilado *Así cantaba Carlos Gardel* han publicitado la imagen de un músico a partir de sus canciones desde el cine sin vínculo con una discográfica, utilizando dramatizaciones temáticas inherentes a

**14.** Es importante no desconocer diversos tipos de textos anteriores y posteriores a las obras de Morera que son huellas del video clip, de los cuales a continuación se hace mención de sus propuestas escénicas: el cine de animación y mixturas entre música, pintura en movimiento cinético y animación, que son en primera instancia huellas del videoarte pero también elementos que el video clip ha incorporado. También, realizaciones en las que se detecta una intención promocional por parte de sus productoras con películas cinematográficas con escenas de intérpretes musicales. Asimismo, la *rockola*, el *paroram soundie* y el *scopitone*, entre otros equipos ubicados en bares y clubes. Por último, programas televisivos con contenidos musicales y, más tarde, programas temáticos. Es decir, desde el cine y desde la televisión se produjeron puestas en escena que incluyeron imágenes agenciadas con la música y en muchos casos llevaron la marca de una motivación de la difusión de las canciones y sus intérpretes, y que se las puede vincular con la edificación retórica y narrativa y también temática y enunciativa de propuestas escénicas–musicales–visuales anteriores y posteriores a la fecha de la producción de los cortometrajes dirigidos por Morera y actuados por Gardel.

una situación vinculada con la sociedad y la cultura de Buenos Aires por los años 30, puestas en circulación en el medio cinematográfico previo a la proyección de películas, dirigiéndose a un público de la época, parte del cual conocía a Gardel en la Argentina, el Uruguay y algunos países europeos, en cuya lectura pública el cantor de tangos logró una mayor difusión de su imagen y el inicio de su carrera cinematográfica<sup>15</sup> con la Paramount en

Francia al filmar *Las luces de Buenos Aires* (Adelqui Millar, 1931) con producción de los Estados Unidos, a partir de la gestión de Razzano en el mismo año de estreno de los cortometrajes musicales en la Argentina, continuando con grabaciones de canciones, algunas en francés, y siguiendo sus giras hasta su última actuación en Bogotá en la radio La voz de la Víctor un día antes de su muerte en el accidente aéreo en Medellín el 24 de junio de 1935.

### Referencias bibliográficas

- ABÁLSAMO, E. J. (2006). *El tango, Un motivo sentimental*. Buenos Aires: Biblioteca virtual universal.
- BENEDETO, S. (2013). El tango y las bandas sonoras del cine argentino. Los primeros tiempos. —Crónicas en paralelo—. *Actas del II Congreso Internacional Historia, Literatura y Arte en el Cine en español y en portugués, De los orígenes a la revolución tecnológica del siglo XXI* (pp. 154–162). Salamanca: Universidad de Salamanca y Centro de Estudios Brasileños.
- BOHR, J. (1987). *Desde el balcón de mi vida*. Buenos Aires: Sudamericana/Planeta.
- EICHELBAUM, E. (1995). Carlitos actor. *La Maga Colección: Homenaje a Gardel* (11), 12–14.
- FERNÁNDEZ COLORADO, L. (1995). El «phonofilm»: un sistema ambulante de cine sonoro. *Actas del V Congreso de la AEHC* (pp. 107–115). A Coruña, CGAI. Disponible en: <http://data.cervantes-virtual.com/manifestation/242835> (consultado 14/03/2016).
- FONTANET, A. (1995). Eduardo Morera. *La Maga Colección: Homenaje a Gardel* (11), 16–17.

15. Recordando a su vez la experiencia de Gardel ya señalada en *Flor de durazno*.

- OSTUNI, R. (2000). Las letras de la cumparsita. Revista *Club de Tango*, (43).
- RASORE, A (2006). Gardel en los cortometrajes de 1930. Disponible en: Sitio web Buenos Aires Antiguo, <http://www.buenosairesantiguo.com.ar/carlosgardel22.html> (consultado el 17/10/2015).
- DEL MAR, C. (1988). Archivo «Los importantes del tango». En Ghezzi, R., *Tangos con Ghezzi y Cía*. Madrid. Programa María José y Tú, Canal 33. Disponible en: <http://www.argentinatango.es/Rodolfo-Ghezzi-y-Carlos-del-Mar-en-la-television-de-Espana-recuerdan-a-Gardel/176> (consultado el 17/10/2015).
- STEIMBERG, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel.
- Sección Sociedad (2012, 26 de diciembre). «El amor nunca muere», la película que inició una era. Los primeros cortos cantados empezaron a proyectarse en 1928. *La Gaceta*. Tucumán. Disponible en: <http://www.lagaceta.com.ar/nota/526723/sociedad/amor-nunca-muere-pelicula-inicio-era.html> (consultado el 07/03/2016).