



Ciencia y Cultura

ISSN: 2077-3323

cultura@ucb.edu.bo

Universidad Católica Boliviana San Pablo
Bolivia

Quintana, Norma
Imaginaris del tango en la ciudad de La Paz
Ciencia y Cultura, núm. 38, junio, 2017, pp. 207-230
Universidad Católica Boliviana San Pablo
La Paz, Bolivia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=425852103010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Imaginarios del tango en la ciudad de La Paz

Tango imaginaries in the city of La Paz

Norma Quintana*

Resumen:

Este artículo indaga sobre los imaginarios del tango en la ciudad de La Paz. Primero revisa las particularidades de la vida de Néstor Portocarrero, compositor del tango *Illimani*, un hito del tango en Bolivia, y las vicisitudes de su composición. Continúa indagando dicho imaginario en tres obras literarias: *Memorias de Mala-bar* (1928), de Alberto de Villegas, la novela *Cantango por dentro* (1986), de Julio de la Vega, y finalmente el relato “El infarto de mi padre” (2009), de Eduardo Benavides, que aunque no es de La Paz, amerita estar en este panorama. Para realizar este recorrido la autora ha entrevistado a cultores del tango en La Paz y cierra con dos conclusiones: una, que el tango es gusto de la clase media y media alta; y dos, que, pese a que todo la lleva a observar una activa participación de los hombres, en la actualidad hay muchas mujeres que participan del movimiento tanguero, por lo que el tema debe continuar estudiándose.

* Directora del Taller Experimental de Danza de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo”. Nacida en Argentina, vive en La Paz desde 1973.

Contacto: normaquintana@hotmail.com

Abstract:

This article investigates the imaginaries of tango in La Paz. First analyze the peculiarities of the life of Néstor Portocarrero and the vicissitudes of the composition of *Illimani*, a milestone in Bolivian tango. Next, this imaginary is investigated in three literary works: *Memorias de Mala-bar* (1928) by Alberto de Villegas, the novel *Cantango por dentro* (1986) by Julio de la Vega and, finally, the short story “El infarto de mi padre” (2009) by Eduardo Benavides. The author has interviewed tango workers in La Paz and finish her work with two conclusions: tango is an enjoyment of the middle and upper middle class and currently there are many women who participate in the tango movement in spite of being mainly a masculine cultural manifestation.

1. *Illimani*, un tango a la ciudad de La Paz

1.1. El autor

Cuando se habla de tango en la ciudad de La Paz, lo primero que se menciona es, inevitablemente, el nombre de Néstor Portocarrero, el autor del tango *Illimani*, un personaje de la bohemia paceña, allá por los años 20, con una vida sentimental y tanguera que pareciera salida de la letra de un mismísimo tango.

Repasemos algunos datos biográficos de este personaje nacido el 26 de febrero de 1906. Propongo empezar siguiendo sus pasos por los finales de los años veinte, con un relato que Julio Crespo publica en una nota del periódico *Presencia*:

En verdad, en su vida había tenido solo a su madre, que había sido su protección y consuelo... Toda la vida le había faltado el apoyo de su padre. Creció en soledad y olvido. El mundo cruel no le dio la normalidad de una niñez con buenos recuerdos. Y desde muy niño, su mente y su corazón pugnaban “por disipar esa tristeza y una nueva vida hacer”.

Por circunstancias familiares, y siendo un niño, ingresó como alumno interno en un colegio de los jesuitas, en La Paz, “... donde creció sin amores, sin complacencias ni ternuras...” La vida en el internado y la ausencia de su madre hicieron de él un niño triste y enfermizo. Finalmente dejó el internado y lo llevaron a vivir en una piecita independiente en la casa de una tía. Continuó sus estudios en el colegio “Ayacucho”, un colegio fiscal de varones mucho más liberal que el anterior y en donde se relacionó con muchachos adolescentes como él, con los que compartía los mismos gustos por la música y la vida: “... las grandes noches de farras corridas que la juventud paceña

del ‘Centenario’ armaba en los barrios de Chijini, en la casa de “Rosina” y la “Buscovik”, con su enjambre de chilenas de rompe y raja”.

Portocarrero se volvió habitué de una de esas casas y allí comenzó a tocar la batería. Terminado el secundario, ingresó en la Escuela Militar de Música; al concluir los estudios, viajó a Buenos Aires, donde trabajó como baterista en conjuntos porteños. No deja de llamar la atención que un baterista boliviano hubiera sido contratado en una orquesta típica tanguera, pero, por la documentación que conserva la familia, se sabe que integró la orquesta Basilio-Giudice. Esta orquesta llevó el tango por varios países de Sudamérica, culminando esa gira en Potosí y Sucre, donde acompañó musicalmente las películas de cine mudo.

En 1925, año de celebración del Centenario de Bolivia, se constituyó una orquesta oficial para los festejos, conformada, curiosamente, por músicos argentinos dirigidos por el pianista Enrique di Lorenzo. El joven Portocarrero fue invitado a tocar en esta orquesta encargada de amenizar los conciertos oficiales que se realizaron en el Palacio de Gobierno y otros festejos. Con la misma orquesta realizó giras en el Perú, entre 1925 y 1926¹.

... En 1925 con los festejos del Primer Centenario de la Fundación de Bolivia, llegaron a La Paz acreditadas orquestas internacionales, argentinas sobre todo, compañías y revistas del género “bataclán”. En el cabaret “Centenario”, centro de atracciones de la Feria Internacional, noches tras noches las jugosas tonadas del tango porteño se dejaban escuchar con sus lamentos y versos donde desfilaban “minas”, “compadritos” y “farolitos de pálida luz” (Crespo)

Portocarrero aprendió a tocar el piano con uno de los músicos argentinos que había llegado para el Centenario, el maestro José Ciardi, que se quedó en Bolivia y le dio oportunidades para desarrollar y demostrar su talento:

... (Ciardi) formaría toda una generación de músicos de orquesta jovial y jaranera y era invaluable intérprete de tangos y chacareras. Con él Néstor Portocarrero aprendió a tocar el piano y muchas veces suplía al maestro (Crespo).



1 Entrevista realizada en noviembre de 2016 a Carlos Portocarrero, nieto del compositor.

A partir de estas experiencias, el joven músico se volvió muy popular y vivió momentos de éxito:

... Se convirtió en un elemento de la farándula nocturna paceña, y para su espíritu todas las noches “tenían un perfume sin igual”... en su interior el demonio de la música lo seguía poseyendo...y sobre todo el tango...

...y en el ánimo de Néstor Portocarrero la teoría sentimental fue tomando cuerpo. Si escribía algún día un tango, un gran tango, sería tal vez su “canto de cisne”. No moriría sin haber dejado impreso un motivo tanguístico, donde pondría algo de su fallida niñez, de su adolescencia desesperada, un hondo sollozo donde vertería música y canción en la pena de “aquellos quince abriles que soñaba con volver a tener” (Crespo)

Pasó sus días en ese mundo de bohemia y fiestas desenfrenadas en lo de “Norma”, en el barrio de Sopocachi, o en lo de la “Helénica”, en el barrio de Miraflores, experiencias sentimentales que quedaron por siempre en su corazón: “Sopocachi era un sueño, Miraflores un refugio y los locales regazos donde siempre había que volver”.

Con la orquesta de Ciardi también participó de giras por Chile y tal vez también por Buenos Aires. Lo que es importante señalar es que en esos viajes adquirió gran experiencia y oficio como músico profesional.

Cuando se hizo el llamamiento para la Guerra del Chaco, Portocarrero, junto con unos amigos, se presentó como voluntario, pues su clase aún no había sido convocada. Por la riqueza del texto y por el recorrido que hace hacia el frente de batalla, recorro a lo escrito y firmado por un amigo suyo y compañero de armas, Luis Llanos Aparicio:

El grupo de movilizados reservistas del arma de artillería, en el cual se había enrolado el artista, salió de La Paz el 19 de octubre de 1932 para su acuartelamiento en Viacha... Fue un momento emocionante, mezcla de lágrimas y de bandas militares con aires nativos, despedidas de madres, novias y familia de los que iban a cumplir el respetable deber².

En esta escena, donde se despedía a los futuros combatientes que se embarcaban hacia el Chaco, podemos ubicar, musicalmente, algunos de los boleros de caballería que se compusieron en la época y también algunas cuecas de Adrián Patiño:

... Por las noches, en el descanso de fatigosos entrenamientos, nos repartíamos en grupos, ya sea de amigos o de quienes acabábamos de conocernos en filas, desde

2 Luis Llanos Aparicio, “Néstor Portocarrero en la Guerra del Chaco” (manuscrito escrito y firmado en 1974).

diversos puntos, toda clase de elementos que habían prestado el servicio militar, comprendidos en aquella reserva. Se escuchaban cantos diversos en el patio del cuartel, cuecas, huayños, etc., ecos de tierra adentro. Mientras los muchachos de la ciudad a su vez sabían la música de moda en los nights clubs y cabarets de aquel tiempo, de aquella feliz edad: tangos, charlestón, foxtrots, pasodobles.

Sin embargo, Portocarrero no usaría las melodías ni convenciones de la música nombrada más arriba, como lo veremos muy pronto.

Las despedidas, si bien eran dramáticas y tristes, no carecían del toque de entusiasmo por la novedad y la juventud que rebosaban estos conscriptos. Continúa Llanos Aparicio:

... Con el estreno de prendas militares y repartos de vituallas, estábamos equipados, listos para salir al frente... Fue la última oportunidad de ver a nuestras familias. Se habían constituido en la víspera. A las seis horas, obligábamos a nuestras adoradas viejitas a retirarse a descansar, dejándolas alojadas en hoteles, alojamientos... Mientras, en la noche teníamos que divertirnos. En el local del famoso "Quintalito" se preparaba un sonado baile bufo llamado de "máscaras", con muchas "amiguitas", pibas de andanzas juveniles y tardes de recuerdos de los campos de Miraflores que, tiempo después, evocaría Portocarrero en sus estrofas. Vinieron ellas para el adiós.

Fue una larga espera compartiendo con otros destacamentos e inevitables nuevas escapadas de la guardia, música y camaradería. Hasta esta etapa, la guerra semejava más un campamento de colegio que una acción bélica:

... entre las horas de esperar nuestro destino en la máquina de guerra, y en las gratas reuniones, recordábamos la lejana ciudad altiplánica, La Paz, el mencionar su nombre daba un fuerte golpeteo en el corazón.

Las imágenes de su paisaje parecía reflejarse con mágico espejismo en la mente, con sus montañas y lagos; nuestro *Illimani* soberbio; el lago *Titicaca* de hermosas leyendas; nido de cóndores y reducto kolla del ancestro, nuestros valles de frescas primaveras.

Quizás en esos momentos evocativos el artista ya iba gestando su música de que-
rrencia, dedicándole sus apasionadas estrofas.

Había llegado el día de despedirnos del inolvidable y gran amigo. El 24 de diciembre de 1932 se leyó la orden de destinos y movilización inmediata al frente de combate (...) debíamos separarnos con Néstor y otros buenos amigos, sin réplica, en el más breve instante, cual cumple un militar subordinado a toda orden.

Llanos refiere después el destino de estos conscriptos en su sacrificada marcha hacia Tarija:

Caminatas de sol a sol y de luna a luna (...) cuesta arriba y cuesta abajo, ríos, caminos pedregosos, espinosos, interminables para los comodones que paseábamos la

calle Comercio en La Paz o dando vueltas por las retretas domingueras, aquellas jornadas fueron duras, ya que utilizábamos el lento y vetusto tranvía para llegar al Prado, nos fue penoso trotar como en los tiempos de los musculosos “chasquis” de los Incas.

Aquí termina el relato de don Luis, justo en las puertas del combate de la guerra más cruenta que vivió Bolivia.

La contienda duró hasta el 24 de junio de 1935, y Portocarrero peleó en los combates de Alihuatá (septiembre de 1933) y Fortín Ballivian (1934). Por la conversación sostenida con su nieto, Carlos Portocarrero, sabemos que al terminar la guerra el músico regresó muy enfermo. Su salud, frágil de por sí y bastante maltratada por las noches de bohemia, se agravó con la terrible experiencia de la guerra. Dicen que regresó transformado, se volvió amargado, decepcionado y quizás lo que más contribuiría a este estado de desánimo fue la artritis, que le deformaría las manos y le impediría volver a tocar el piano.

Se había casado con María Luisa Bueno, con quien tuvo tres hijos, y para agravar su angustia, sufrió una situación económica muy precaria, puesto que como músico no ganaba lo suficiente para mantener a su familia. Trabajó en la oficina de Correos de La Paz, y al decir de Don José Pastor Vidango, su vecino en la zona de Santa Bárbara, “no sólo por su honestidad y seriedad en el trabajo sino porque poseía un *side-car* que era el adminículo donde llevaba la correspondencia que debía distribuir con frecuencia”. En algún momento logró comprar un auto y se ayudaba económicamente alquilándolo, y muchas veces él mismo hacía de chofer.

212



Néstor Portocarrero

Sin embargo, y pese a todo, no dejó la música. Fue integrante de diversas orquestas, entre ellas la de los hermanos Molina, y él mismo tuvo dos importantes: la orquesta Rotsen y la orquesta estable del Hotel Cochabamba, en Cochabamba, junto a los músicos Tomás Guzmán, Carlos Barrón y Ezequiel Catacora, y los cantantes Néstor Hugo Vidaurre, Gastón Peñaloza Vila y la cancionista argentina Rosita Quintana.

Los últimos años de Néstor Portocarrero fueron de dolor, pobreza y enfermedad. Murió a los 42 años, el 3 de noviembre de 1948, y fue enterrado en el pabellón de notables del Cementerio General de La Paz. Recuerdan los que acompañaron el entierro que se oía, como un último homenaje, a lo lejos, desde el barrio de Miraflores, la melodía del tango

Illimani, interpretado por una banda militar. Raúl Salmón (el famoso escritor que inspiró a Vargas Llosa) dijo en la oración fúnebre dedicada al artista:

... ¿por qué te hiciste artista? ¿No hubieras estado mejor siendo un materialista?... ¡tu sangre toda era arte!... Y tu obra queda perenne... Nuestros borrachitos alegres, nuestras cholitas, el pueblo cantando tu “*Illimani*” y esa será la mejor ofrenda a tu labor ³.

1.2. El dolor de la guerra en el tango *Illimani*

Llegado a este punto del trabajo, el tango se me presenta en una dimensión nueva: la capacidad de expresar el dolor y la añoranza, que son típicos del género, es tomada ahora por la propia historia de un hombre que no es un porteño pero que se contagió de la “tanguedad” de Buenos Aires. En efecto, a decir de Gustavo Varela.

La condición de posibilidad del tango está más allá de sí mismo: su esencia radica en los conflictos del hombre urbano, en el ajuste de nuestra manera de ser, nuestra postura psicosocial, nuestras vivencias y nuestras maneras de ver y decir las cosas. (Varela, 2006: 177)

Aquí es importante destacar que la historia de Bolivia, especialmente la de la Guerra del Chaco, tiene una música que representa esa tristeza, en la forma del bolero de caballería, género musical único. A decir del compositor Alberto Villalpando:

Para cualquier oyente boliviano, el bolero de caballería es la plasmación de una tristeza, una congoja que emerge, casi siempre, de una pérdida, de una ausencia que nos conduce a la melancolía. Esta melancolía, que en el pensamiento del ensayista argentino Héctor A. Murena, se encuentra en el origen del arte. Es decir, la pérdida de lo que fue, del profundo extrañamiento de lo que fue el paraíso. Y esa permanente evocación, esa melancolía, nos lleva al arte.

La paradoja es que, en este caso, el boliviano Portocarrero expresa esos sentimientos, ya no con un bolero de caballería sino con un tango, y ya no en el espíritu de la bohemia paceña, sino de ese dolor, de esa melancolía que añora una cotidianidad citadina y se traduce en arte⁴.

Regreso al texto de Julio Crespo para referirme al origen y composición del tango *Illimani*

3 Raúl Salmón, Oración fúnebre pronunciada en los funerales del compositor (4 de noviembre de 1942).

4 Alberto Villalpando, “Presentación”. En: Jenny Cárdenas, *Historia de los boleros de caballería. Música, política y confrontación social en Bolivia*. La Paz: Plural, 2015.

... en esa hora de dolor físico y material preludeó Néstor su música y sus cantos. Mientras escribía, encontrando guitarra o charango, ensayaba sus notas, las pulía, armonizaba sus efectos, hacía y deshacía, borraba y volvía a escribir, y puesto su pensamiento en la ciudad madre, dormida y apaciguada al pie del *Illimani* majestuoso...

¿*Illimani*? ... sí, era el nombre de repleta armonía, más poética y simple que enrevesado título de quejumbres, pena o dolor, tormento o placer...

“*Illimani*”, montaña de níveo granito, enhiesto, viril y tan inmenso como todos sus sueños de “nueva vida”. Pulsó una vez más la guitarra. Ahora la armonía era más perfecta y segura y cantó: “Es tu cielo de un azul inmaculado/son tus noches de perfume sin igual/desde el lago Titicaca te han cantado...”

Sí, ahora todo estaba bien. Sentía una rara y gozosa sensación. Su tango tenía forma y nombre. Ahora sí podía afirmar: “Disipar esa tristeza/y una nueva vida hacer”.

Evidentemente, el *Illimani*, poderosa montaña que puede ser vista desde distintas perspectivas de la ciudad de La Paz, era el perfecto título para este tango que canta a la ciudad en la añoranza de la vida urbana.

Existe una controversia sobre dónde y cuándo escribió Portocarrero el tango *Illimani*. Hasta aquí las versiones de Julio Crespo y Luis Llanos Aparicio dejan inferir que el tango fue escrito en las trincheras de la Guerra del Chaco. Por otra parte, en la biografía escrita por Julio Díaz Arguedas en su libro *Paceños célebres*, se señala que este tango fue creado antes de la guerra:

Dicho tango había sido estrenado allá por los años 1924 o 25, en la gruta que existía al pie del Montículo, en Sopocachi, donde a la luz de las noches de plenilunio, bajo la fascinación cósmica del *Illimani*, acudían algunos conjuntos musicales para hacer oír sus ejecuciones orquestales... (Díaz Arguedas, 1974:169-170)

Y en un párrafo anterior dice: “...y fue en este popular tango *Illimani* donde nuestro poeta evocó aquellos tiempos idos de su juventud...”. Eso no me convenció, pues en 1924 Portocarrero tenía 18 años, y estaba en plena juventud: ¿cómo podía evocarla si la estaba viviendo!

Ambas versiones, la que postula su origen en la de la Guerra del Chaco y esta última, están teñidas por un toque de romanticismo. La versión de la Guerra del Chaco está más documentada por personas que lo conocieron, y continuará indagando sobre el imaginario de esta “tanguedad”.

En las trincheras de la Guerra del Chaco, en un calor insoportable, casi sin agua ni alimentos, entre montes de tuscales, un soldado escribe un tango. Su mente vuela a la ciudad donde nació y vivió la normalidad de una vida cotidiana, tan entrañable como lejana a la realidad que está viviendo. Además, en la primera estrofa habla desde la lejanía, la añoranza y el recuerdo. Y la frase

“sollozando por el monte lleva el viento” nos muestra una vegetación que no es la altiplánica.

Tierra mía mi canción como un lamento
va en las noches de esta ignota lejanía
y en mis versos el recuerdo hecho armonía
sollozando por el monte lleva el viento

ILLIMANI
TANGO

LETRA Y MÚSICA DEL
AUTOR PATENTADO

PIANO

Tierra mía,
mi canción como un lamento
va en las noches de esta ignota lejanía,
y en mis versos el recuerdo hecho armonía
sollozando por el monte lleva el viento.

De la siela
de mi cielo lamento,
con las flores
de mi perfume sin igual.
Desde el lago
Titicaca te me mandan
mi sirtana
con ese verso de cristal.

Sopocachi
de mis sueños juveniles
quince abriles quién volviera hoy a tener,
Miraflores,
mi refugio dominguero,
sólo espero
a tu regazo volver.

E cantar mi serenata bajo tu luna de plata
cerca del amanecer
y entre amigos y cerveza disipar esta tristeza
y una nueva vida hacer.

En las siguientes tres estrofas está el recuerdo de la ciudad amada, de una vida bohemia de amistad y buenos momentos:

Es tu cielo de un azul inmaculado
son tus flores de un perfume sin igual,
desde el lago Titicaca te han cantado
mil sirenas con sus voces de cristal.

Sopocachi, de mis sueños juveniles,
quince abriles quién volviera hoy a tener,
Miraflores, mi refugio dominguero
sólo espero a tu regazo volver.

Y cantar mi serenata bajo tu luna de plata
cerca del amanecer
y entre amigos y cerveza disipar esta tristeza
y una nueva vida hacer.

Estas cuatro estrofas componen la versión más popular del tango *Illimani*. Sin embargo, en otras versiones aparecen dos estrofas más, que no siempre se

cantan, y los sentimientos a los que aluden las mismas tienen que ver con las vivencias del autor en esa guerra.

Cuando ese infierno acabe, él, uno de los sobrevivientes, se llevará consigo la enfermedad y el recuerdo de tantos camaradas muertos, no todos por las balas enemigas sino por el hambre, la sed y esa geografía inhóspita a la que los llevaron sin entender muy bien por qué se peleaba. Éstos son los sentimientos a los que aluden las otras dos estrofas:

La Paz, hija del nevado más hermoso
Por tu ronco Choqueyapu acariciada
Donde guardo mi tesoro más precioso:
Las sonrisas y los besos de mi amada

Nido andino majestuoso de mi amor
Illimani no te olvido ni un momento
Nieve altiva que escuchaste el juramento
De tus hijos que luchamos por tu honor.

Curiosamente, estas dos estrofas son las únicas que hacen referencia a la montaña *Illimani*, pese a lo cual, como dije, no se las canta con frecuencia. Y reitero, estas estrofas son las me permiten inclinarme por la opinión que indica que el tango *Illimani*, que la población paceña toma como un segundo himno de su ciudad, fue escrito desde las trincheras de la Guerra del Chaco.



2. El tango en la literatura boliviana

2.1. La breve vida de un bar: *Memorias del Mala-bar*

Mientras en Buenos Aires deslumbraban los cabarets, aquí en La Paz se inaugura el “Mala-bar”, *private-bar* que, a diferencia de la popularidad que tenía el cabaret porteño, resultó ser demasiado sofisticado para la urbe pacaña de aquellos tiempos.

...aventurilla realizada a cuatro mil metros de altura y en un medio hirsuto y nevado. Nuestra realidad es dura, pétreo, más apropiada para la meditación que el goce; el clima y el paisaje no dan para esto (Paredes Candia, 1983:10)

En los años veinte, La Paz era una gran aldea, y es aquí y en ese momento que Alberto de Villegas, todo un dandy recién llegado de Europa y perteneciente a la alta burguesía pacaña, abre el “Mala-Bar”.

El “Mala” era un *private-bar*, para algunos, una *garzonier*, una moda que se trajo de París, y para otros, el local más chic de la ciudad. A decir de Roberto Prudencio:

Más que una *garzonier*, era un reducto de espiritualidad; era un Helicón en el que se rendía culto a las musas de carne y hueso, y era también un bar. Un bar donde se bebía los finos licores que hacen evocar países de ensueño y en él se danzaba al son del tango llorón y melancólico (citado en Rocha, Prada *et al.* 2013:15).

En este reducto de la elegancia señoreaba el tango, tamizado por el gusto parisino, compitiendo junto con música flamenca y el jazz, y desde entonces relacionado con la fantasía de sofisticación, de sexo, de lo prohibido.

Ya por esos años llegaban a La Paz los espectáculos de revistas de Buenos Aires, pero el “Mala-Bar” no era un cabaret, era algo más exclusivo e íntimo. Al “*Mala*” se iba a charlar, a beber los sofisticados *cock-tails*, a sonreír en el *flirt* —“aun cuando hiere y cuando muere”— y a bailar tango, ¡todo un antro! Más aun si tomamos en cuenta lo que afirma Sergio Pujol:



Alberto de Villegas

... el cabaret, que adquiere sentido con el baile, con la práctica corporal, peligrosamente corporal... Nada como la proximidad del baile para excitar y perturbar, nada como el baile para hablar de sexo sin mencionar la palabra sexo... (Pujol, 1999:122)

Pero la sociedad paceña en esa época era muy cerrada; las diferentes clases sociales convivían en la ciudad manteniendo las distancias entre sí. El tango se posicionó sólo en la burguesía, nunca se relacionó con el pueblo y mucho menos con los indígenas, que tienen sus propias músicas y danzas que los representan. Entonces, pensar en un bar al cual, además de los hombres, ellas, las señoritas de sociedad, pudieran ir solas, a un *“five o'clock-tail”*, a bailar tango... ¡era todo un escándalo!

La sociedad paceña de esa época puso el grito en el cielo ante este antro de perdición (...) Una sociedad provinciana, prejuiciosa, maledicente, que seguramente chocó con la manera de ser de este *bon vivant*... al que el rumor pueblerino adjudicaba tantas fantasías de tipo sexual y de drogadicción... que sus buenos amigos le aconsejan que lo clausure (Paredes Candia, 1983:9)

En efecto, el “Mala-bar” existió por un breve tiempo, y Alberto de Villegas se desquitó escribiendo las *Memorias del Mala-Bar*, un pequeño y delicioso libro. A decir de Antonio Paredes Candia, se trataba de “... literatura para una sociedad holgazana que con este tipo de lecturas evadía enfrentar la realidad. Recordemos que se avizoraba una guerra...” (1983:10).

La primera edición de *Memorias del Mala-Bar* salió en 1928 y se hicieron sólo cincuenta ejemplares destinados a las amigas del “Mala-Bar”. El libro está dedicado *A una muñeca...*

Tu reinado, Mala, fue efímero, como efímera es la vida de las rosas, que viven en el espacio de una mañana...

Por eso, Mala, eres todas las mujeres y todas las muñecas, ya que todas tienen en el fondo de su corazón alegre el recóndito goce de la maldad (Villegas, 1983:15)

Así comienza este libro, y Alberto de Villegas se presenta como el barman, una especie de capitán en este “observatorio”:

Sí amiga mía, decepciónese usted; no es más que un observatorio de almas de mujer. Me encanta leer a Freud y he ocultado mi curiosidad detrás del antifaz de esta muñeca, una a una, muchas almas de mujer... (Villegas, 1983:79)

Y en este reducto de sensualidad, de lo prohibido, de esas libertades impensables de puertas afuera, se baila tango, un tango venido de Argentina, como señala el propio Villegas:

Salió el tango de la pampa argentina, arrullado en los tristes atardeceres de algún emigrante, en la sórdida cubierta de un navío perezoso, y por eso tiene la embriagadora nostalgia de un imposible amor.

Trae de su cuna toda el alma salvaje y romántica, generosa y noble de los gauchos bandoleros y caballerescos, de pantalones amplios, de espuelas inmensas y sonoras, “como dineros antiguos”, de camisa roja y pañuelo al cuello... (Villegas, 1983:36)

La imagen que proyecta este texto tiene la reminiscencia de las filmaciones que se conservan de Rodolfo Valentino bailando tango y de Gardel en los primeros conciertos en París. Al inicio del capítulo llamado “El tango milonguero” se hace una hermosa descripción del baile:

Al compás rezongón de los fuelles, surgen de la sombra las parejas unidas, amalgamando, en el mismo abrazo, idéntica pasión, un dolor unísono y un anhelo semejante.

Es el gesto grave del amor que ondula en las caderas, que acerca las cabezas, que languidece los ojos brillantes, que pone en las bocas un beso inminente.

A la marcha lenta, hierática, sucede, de pronto, el ronco quejar de la guitarra con su acento de arrabal, que se quiebra en el alma, única ya, de cada pareja, y brota el corte, lleno de insinuación, de ruego, de incontenible y terrena pasión, mientras el melancólico rasgueo de la guitarra continúa hablando consigo mismo, desgranando lentamente su pena de un rosario de ternuras, de redención y de dolor.

Y en repentes brusco detiéndose el canto, el tiempo de un suspiro, para volver a enlazar sensualmente, aquel paso meloso, lento, aquel paso felino, que parece arrastrar una pena o esconder una herida... (Villegas, 1983:34).

Villegas describe también el local, decorado con tapizados de seda y objetos traídos de lejanas tierras, en el que habitan muñecas y maniqués de mujeres en actitudes sugerentes.

El Mala-bar es azul, como el horizonte distante y las ilusiones lejanas.

Aquí el corazón inquieto de la mujer se ve solicitado por un silencioso diálogo de muñecas.

En el diván, cubierto de viva y densa seda, la Mala, oculto el rostro tras el negro antifaz de veneciana, intriga con su mirada azul. Poupette, acrobáticamente sentada al borde del bar, fuma un cigarrillo minúsculo, mientras sus ojos burlones, llenos de promesas y mentiras, se clavan en los amigos (Villegas, 1983:43).



Y así sigue con la descripción de las otras muñecas que forman parte de la escenografía del local: la Germmy, que cuida el teléfono, y las inglesitas Queeni y Gladys, que reciben los abrigos. No menciona, en todo el librito, a los hombres, a excepción de él mismo, el barman, y, en cambio, a las mujeres las describe con todo detalle. En el capítulo "...Muñecas con alma y sin ella...", y sin dar los nombres, nos las va mostrando: "Mlle X; muchacha fría, intelectual, orgullosa y esquiva...pero que —estoy en lo cierto— encierra en el fondo una escondida femineidad" o aquella otra que describe como "una mujercita pequeña, audaz, llena de pasión, muñeca de amor que aseguró en su casa que iría al dentista y se vino al bar..." (Villegas, 1983:70).

Y así, una tras otra van desfilando estas muñecas, con alma o sin ella, por ese "observatorio" de almas de mujer, siempre con galanura, aun cuando en algunos comentarios se encuentre cierta malignidad. Tan diferente si pensamos en la imagen de la mujer en los tangos de aquella época, como señala Pujol (1999):

...la mujer de los 20 se pierde en el cabaret, incluso cuando triunfa y asciende. La poética del tango, en gran medida sostenida en el pánico moral que genera la modernidad, narra las historias de vida de las chicas de barrio o de provincia que se tientan, en un rudimentario pacto mefistofélico, con las luces del centro y su principal usina, el cabaret (119).

Ellas son las "milonguitas", las "sola, fané y descangallada", las "flaca, tres cuarto de cogote" y tantos otros románticos epítetos que el tango regala a las mujeres.

Las mujeres que iban al "Mala-Bar" eran señoritas de la sociedad paceña que se arriesgaban a vivir el espíritu de su tiempo, liberándose de las ataduras familiares y de las que imponían las buenas costumbres y la religión.

Pero el "Mala-Bar" no dura, cierra "... sus puertas en floreciente juventud, después de haber vivido su vida plena, rápida y triunfal..."

La luz fría de los faroles y el quejumbroso cantar de un tango milonguero fueron sus últimos amigos... Sus rosas de luz se han marchitado, el teléfono ya no contesta, ni llora su vitrola viejos tangos lastimeros con acento del arrabal... (Villegas, 1983: 81-82).

Y se abrirán otros salones para el tango: la Confeitería París, el Fantasio, el Café Beirut; la confitería "Los manzanos"; el "Club de La Paz" o el "Hotel Torino" a las que, como me contó el doctor Rolando Costas Arduz⁵, miembro de "La tertulia del tango", venían orquestas argentinas como la de Juan Canaro o la de

5 Gustavo Varela, "Tango y peronismo", clase X del Diplomado "Tango: genealogía política e historia", FLACSO Argentina.

Miguel Caló, y donde, seguramente tocaría también la orquesta de Ciardi y la del mismo Portocarrero. Así el tango seguirá vibrando en los salones paceños aunque la Mala no nos mire detrás de su antifaz desde el sillón de seda del “Mala-Bar”, private bar.

2.2. El tango, un viaje que se pone a tiro: Cantango por dentro

Para ver otros efectos del tango en la literatura boliviana nos ubicaremos en el imaginario de las décadas posteriores a la Guerra del Chaco, en los años 30 y 40.

Desde los años 20 se iniciaron las transmisiones de las emisoras de la radio, en Bolivia en 1929 y en Argentina, a principios de esa década. A pesar de que en Bolivia la radio se destacó, en sus primeros años, por su discurso político y social (se crearon emisoras campesinas y mineras, con intensa actividad política), también existieron programas de diversión. En lo referente al tango, su difusión se producía por medio de los programas de las emisoras argentinas, que llegaban por onda corta en las noches, cuando se recibía más claramente la señal. Los jóvenes buscaban esos programas para oírlos y soñar con Buenos Aires:

Y la radio que, a casi un aparato receptor por vivienda en Buenos Aires en 1947, difundía en el ámbito doméstico, a través de algunas emisoras, las actuaciones en vivo de varias orquestas por día a la vez que alquilaban grandes salones para la realización de bailes populares⁶.

En La Paz sucedió algo parecido en la clase media urbana, pues las familias ya tenían un aparato de radio, y las que no, iban a oír radio a casa de sus vecinos. Así me lo comentó el doctor Rolando Costas Ardúz, cuando lo entrevisté. De esta manera comenzaron a oír tango los muchachos que conformarían más tarde el grupo “La tertulia del tango”.

Este grupo de cultores del tango aún se reúne, aunque el tiempo ha pasado y cada vez sean menos los participantes. Estos tangueros se reúnen a oír el tango en un rito casi sagrado que comenzaron de muy pibes, corriendo a oír los programas de radio Belgrano o El Mundo o Splendid... según sea el programa. Con los años vinieron las colecciones de discos de pasta, de vinilo, los cassettes y, por supuesto, todas las versiones de discos digitales, y seguramente hoy, lo que se pueda encontrar en internet. Ellos se ufanan de sus colecciones, de la cantidad de versiones de un mismo tema; llenan paredes con estanterías

6 Gustavo Varela, “Tango: genealogía política e historia”, Cohorte 10, FLACSO.

repletas de discos; son fanáticos de los tangos cantados, los de Discépolo, los de Manzi y por supuesto Gardel, y también de las grandes orquestas; los más antiguos son historia y ... “Piazzolla es un genio, pero su música no es tango”... así me lo dijo con gran énfasis.

A este selecto grupo de cultores del tango perteneció el poeta Julio de la Vega, autor de la novela: “Cantango por dentro... a ligarse un viaje si se pone a tiro...” (1986). Es a través de esta novela que podemos aproximarnos más claramente a ese imaginario porteño y tanguero que aún subyace en estos señores paceños.

El tema de la novela es la iniciación sexual de un muchacho de quince años, pero en toda la novela suena el tango, sus letras, los cantores y los actores que actúan en las películas y los programas de radio. Como dice Giancarla de Quiroga en el prefacio de la obra:

...el tango que, más que música de fondo, es el mismo fondo, el significante cómplice de múltiples experiencias, el tango se torna una forma de lenguaje a través del monólogo interior (De la Vega, 1986:2).



Nuestro protagonista tiene alma de poeta y espera llegar a serlo cuando su timidez le permita expresarse. La novela de Julio de la Vega es autobiográfica, comienza con un viaje del narrador a Nueva Delhi, y es allí donde se inicia la escritura de esta novela. Novela que entremezcla los tiempos: el presente de la escritura y el pasado del “viaje” a la adolescencia del personaje. El viaje de la historia es de “La Zap”, como el joven le dice a la ciudad de La Paz, a Cochabamba, a donde va con su familia para pasar vacaciones. Nuestro héroe —lo llamaremos así, pues jamás se dice su nombre pero inferimos que es el mismo autor y también sabemos que es muy tímido— es un fanático de los tangos, que, a falta de propia palabra, toma las letras de tango para expresar lo que aún no se atreve a decir en su propio lenguaje. ¡Ah! Encima lo hace en silencio, porque él mismo se confiesa desorejado y que no afina una nota.

Nuestro héroe comienza su relato al subirse al tren que lo llevará a Cochabamba junto con sus padres y sus hermanos menores. En la primera parada, en la ciudad de Oruro, corre a comprar la revista *Alma que canta*, que trae tangos que no conoce...

... cuántos tangos nuevos tendré que estar los primeros días en Cocha pegado a la radio cuál será la música de esta letra

corazón me estás mintiendo
 corazón por qué yorás
 si sabés que ya no es mía
 que a otros pesos se entregó...(De la Vega, 1986:11)

El monólogo interior del protagonista está escrito como “suena en argentino” y casi sin signos de puntuación, mostrando la urgencia atropellada de su discurso, su corriente de conciencia. Comenta todo lo que lee, y sueña con ello; así el anuncio de una película:

¡Pucha que bárbaro! (digo yo) esta película debe ser genial realmente (...) ¡Qué reparto! Huguito cantando tantos tangos, claro que antigüedades, pero la mayoría resultan para mí nuevos, más si los llaman de la guardia vieja por algo ha de ser. Ya que nunca había oído eso de “Nubes de humo” ¿cuándo la estrenarán en La Paz? (...) Basta calcular: “La muchachada de a bordo” filmada en 1935 nos ha llegado a principio de este año. Pero qué linda que era, me hizo dar ganas de meterme a la marina, pero hubiera tenido que ser a la marina argentina pues a la boliviana no se puede porque no existe...

Y entonces yo navegando por los Siete Mares de la Historia hecho un cadetito parado en la proa bajo los pliegues sacudidos de la bandera argentina saludando todo firme mientras suena el clarín tararí tararí (...) Pero lo grave es que quiero hacer también Pum pum con mi máuser como Petrone en “La fuga” asustando a Augusto Codeacá para tener la guita y poder invitar a las chicas al cine dentro del cine a tomar helados a la salida, pero soy muy tímido... (De la Vega 1986: 19)

Y así se van sucediendo sus comentarios llenos de frescura y las descripciones del viaje y su familia. Finalmente llegan a Cochabamba, y aunque la novela cuenta con detalle los episodios de la familia y la vida doméstica, me referiré a los momentos fundamentales en relación con el tango y el monólogo interior.

Uno de esos momentos es cuando encuentra la radio:

Encuentro ¡Oh felicidad! hasta una radiola. Empiezo a hurgar en onda corta. Qué maravilla, las 3 de la tarde y se oye perfectamente Radio El Mundo de Buenos Aires, la Belgrano sale con estática tal vez porque el tranvía pasa muy cerca. De la Splendid nada. Bueno, a la noche seguiremos la pesquisa en el dial... (De la Vega, 1986: 29).

Ya me referí a la preferencia que tenían los jóvenes por las emisiones de onda corta, donde podían pescar los programas porteños, aquéllos de las 10 de la noche, como el de Radio Belgrano, que según la novela comenzaba con “la locución de Iván Caseros y la participación de Charlo, con su primer tema, el tango de Francisco Precánico y Celedonio Esteban Flores ‘Corrientes y Esmeralda’” (De la Vega, 1986: 62).

La esperada transmisión encuentra a nuestro joven héroe adormilado por el perfume del heliotropo que penetra por la ventana abierta, y sólo le queda grabado lo de “De Esmeralda al Norte, del lao de Retiro, franchutas papusas caen a la oración, a ligarse un viaje si se pone a tiro, gambeteando el lente que tira el botón...” (De la Vega, 1986: 62). Y pese a que nuestro héroe es un conocedor de tangos (¡los escucha desde los trece años y conoce más de cien!) se le siguen pifiando algunas palabras del lunfardo y no logra entender todo el sentido de la letra. Así, del tango mencionado arriba, el autor —no el personaje— tomará esa frase para la segunda parte del título de la novela: “...a ligarse un viaje si se pone a tiro...”.

En otro momento comenta:

...la retreta en la plaza con los chuzus militares (como se les dice aquí a los músicos de las bandas) que hasta se mandaron un tango aquél que los locutores llaman un tango bien nuestro Iyimani por supuesto quince abriles quien volviera a tener yo no por favor lo que quiero es llegar pronto a los diez y seis para madurar de una vez... (De la Vega, 1986: 63)

Y por supuesto que quería ser más grande, pues en esa plaza conoce a uno de sus amores, ya que no sólo se enamora de una chica, sino de tres. La primera, la de la plaza, es Aidita, una adolescente como él y a la que no se anima a hablar por su timidez: “vos qué sabés qué es conquista le digo cantando el tango para adentro” (de ahí el título de la obra). La segunda de la que se enamora es “Virginita”, la imillita —como se les llama a las jóvenes campesinas— que tiene un puestito donde vende jugos y con la que tendrá un romance más tierno y simple, no en vano él era un señorito y ella una imillita. Y la tercera en cuestión es la señora Blackie Clair, la dueña de la casa que alquiló su familia y que vive con su marido, un espía alemán, al otro lado del jardín. La bella señora lo inicia en las artes amatorias desde el primer encuentro, y en el transcurso de la novela tienen episodios eróticos y, la mayoría de las veces, situaciones hilarantes y ridículas.

Con estas complicaciones amorosas, nuestro héroe-poeta canta para dentro:

¡Oh! Contradicciones del amor, por algo lo llaman Cupido travieso. Tenerlo en secreto tal vez sea perjudicial puesto que nos reconcome porque es uno de los pocos sentimientos difíciles de comunicar a la madre:

*escuche viejecita
yo quiero que se entere
desde hace mucho tiempo
que yo tengo otro amor*

a los amigos:
yo la quise muchachos y la quiero

al hermano:
*yo no quiero rebajarme
ni pedirle ni llorarle*

y se hace mucho más difícil contarlo a la policía:
*por favor suélteme agente
no me haga pasar vergüenza...
he tenido un mal momento
al toparme con esa malvada*

aunque el tango diga y haga lo contrario (De la Vega, 1986: 39-40).

Así continúa esta novela divertida, ligera, hilarante por momentos, donde lo más atractivo es el constante monólogo interior en clave de tango que se produce en la cabeza de nuestro aprendiz de poeta.

Es interesante notar que en esta obra el tango no es solamente la música de fondo de ciertas situaciones, como se dijo antes, sino que constituye la subjetividad del personaje, es su ritmo de pensamiento y su único lenguaje para expresarse. Podríamos decir que el tango es para el autor el inicio de la búsqueda de lenguaje poético, búsqueda que, con el tiempo, continúa con la lectura de obras literarias para llegar a constituirse en uno de los poetas bolivianos más destacados del siglo XX.

2.3. ¡Es Gardel que se lo quiere llevar!

Aunque esta anécdota verídica, escrita en forma de cuento, no sucede en La Paz, no resisto incluirla en este trabajo como broche de oro en mi propuesta de lo impactante que fue el tango y las experiencias vividas en Buenos Aires, para aquellos bolivianos tomados por este imaginario que se manifiesta a través de la literatura.

El cuento “El infarto de mi padre” fue escrito por Eduardo Benavides, hijo del protagonista, un ilustre ciudadano de “la culta Charcas”, Sucre⁷. Esta historia

7 Eduardo Benavides, “El infarto de mi padre”, El ilustre desconocido, Cultura del periódico La Razón, domingo 14 de junio de 2009.

sucede el 24 de junio de 1935, en plena tregua decretada en la Guerra del Chaco, por lo que había gran incertidumbre sobre si continuaría la lucha o si finalmente se declarararía la paz.

El cuento comienza ubicándonos en el salón de la casa de una privilegiada familia, vecina de la Casa de la Libertad y en frente de la plaza principal:

Como era costumbre, todos los domingos, mi padre compartía con familiares y amigos más allegados la vista que, desde el gran ventanal, regalaba la casona ubicada en una de las esquinas de la plaza 25 de mayo. El tango amenizaba las reuniones con el dos por cuatro de fondo.

Como todos los otros gustosos del tango, este caballero, como seguramente lo apelaban en Sucre, sabía de memoria las letras de tango, las escuchaba en su gramófono y más de una vez, con seguridad, se le “píantó” un lagrimón en recuerdo de los momentos vividos; como refiere su hijo:

Muchas fueron las horas que emocionado contaba a sus amigos de su encuentro con Gardel en la Argentina (...) Gardel representaba para mi padre los amores vividos, los recuerdos, los amores no correspondidos, los viajes, las confidencias, las parrandas de juventud y las promesas de nuevos encuentros. La vida de mi padre se había ennoblecido a partir del día que conoció a Gardel en un viaje que realizó 20 años atrás a la ciudad de Buenos Aires.

La ciudad de Sucre, capital de la República de Bolivia, conserva costumbres muy tradicionales, y una de ellas era pasear en las tardes por la plaza principal para que todo aquel que era alguien en la ciudad pasara sin prisa, como correspondía a la elegancia. Se acostumbraba que los hombres den vuelta a la plaza en un sentido y las mujeres en el inverso, para provocar el encuentro “casual”. Pero esa tarde, algo sucedió:

Eran las 17.30 cuando el lugar se llenó de gente de un momento a otro. El apresurado caminar de las personas y la actitud de la gente indicaba que algo había sucedido. Mi padre me pidió que encendiera la radio para enterarnos de lo que había ocurrido. Mi madre se puso a llorar pensando que era un nuevo llamamiento o movilización para ir a la guerra. Vivía aterrorizada pensando que yo tendría que retornar, otra vez, al Chaco.

Pero la radio dio otra noticia: “Trágico accidente se produjo hoy 24 de junio a las 14.57 en el aeropuerto de Medellín...”, y a continuación informaban que entre los muertos estaba Carlos Gardel...

Mi padre se puso pálido. Hizo un gesto de dolor, llevó las manos al pecho y cayó al piso... ¡La muerte de Gardel, el ídolo que tanto amaba!... “¡Es Gardel que se lo quiere llevar!”, decía mi madre temblando.

El cuento continúa con la vuelta en sí del personaje, la llegada del médico y otras anécdotas, pero yo me detengo aquí, congelando esta escena conmovedora de pasión tanguera, donde resuena la voz inmortal del Mago: el morocho del Abasto.

3. A modo de cierre

Viviendo en La Paz desde los años 70, pude conocer a damas y caballeros que hoy serían centenarios y que fueron los jóvenes de los años 20 y 30; quién sabe si habrían bailado el tango en el “Mala-Bar” o en los cabarets de Buenos Aires. Entonces a mí misma no me interesaba el tango, por lo que nunca les pregunté sobre ese tema; lo que sí recuerdo es que me llamaba la atención el gusto por lo argentino, el aprecio por el arte y la cultura de ese país.

Este trabajo buscó ese imaginario y confirma aquello de que el arte es la mejor forma de conexión entre los pueblos, sobre todo ahora que se quiere construir muros que separen las fronteras, intentando cerrar las posibilidades de los encuentros.

En el desarrollo del trabajo llego a dos conclusiones: una, el tango en La Paz, y seguramente en toda Bolivia, no era ni es de gusto popular; todo lo contrario, es gusto de la clase media alta. Por eso intenté aproximarme al imaginario de la clase media y media alta paceña, que encuentra en el tango un modo de expresión más moderna y urbana diferente al de las clases populares y distinto igualmente al gusto de la música clásica. Si bien el tango tiene sus profesantes, éstos son una minoría en el contexto general de la población, y por eso mismo es una paradoja el que se le haga un culto en la sociedad paceña. Pero, al final, el tango, curiosamente, tiene sus seguidores en casi todo el mundo.

La segunda conclusión es que el tango era cosa de hombres. Todas las referencias me llevaron a los hombres, las tertulias, los creadores, las orquestas, la literatura... seguramente las damas participaban del baile pero no pude encontrar mayor información. Es un tema interesante y valdría la pena investigarlo, pues en la actualidad, en todo el movimiento tanguero del baile, las mujeres tienen una gran participación, yo diría casi un liderazgo.

Apéndice

Otras composiciones de Portocarrero:

“Cielo paceño”, “Cochabamba”, “El rosal”, “Madrecita”, “Canillita” (tangos);
 “Esa última milonguita” (tango-canción); “Íntima” (vals)
 Obras inéditas: “El rosal”; “Serenata paceña”; “Mi única ilusión”.

Partituras impresas que se conservan:

“Illimani”, Editorial Loayza, La Paz, Bolivia (con letra completa, seis estrofas y que parece más antigua).

“Illimani” (versión de cuatro estrofas).

“Aquella milonguita”, Colección “Novedades musicales”, Editorial Víctor Loayza, único editor autorizado (estrenada por Basilio-Giudice en el Salón Pullman, La Paz Bolivia, cantada por Carmencita Silva en radio CPX de La Paz).

“Canillita”, Editorial Víctor Loayza, La Paz (propiedad del editor y dedicado al gremio de periodistas).

“Madrecita” (versos de Néstor Portocarrero y música de Ezequiel Catacora); Editorial musical Julio Korn, Argentina (21-10-1943).

Interpretaciones del tango *Illimani*:

El tango *Illimani* ha sido cantado e interpretado por diversos artistas bolivianos y extranjeros.

Argentina: Alberto Castillo y su orquesta típica, con la conducción de Ángel Condercuri; Argentino Ledezma, Orquesta Víctor Popular c. Pedro Lauga (1933-1935), Carlos Argüello, la orquesta estable del sello Víctor, dirigida por el maestro Adolfo Carabelli; la orquesta de Jorge Dragone (1960); y más recientemente, aquí en La Paz, por el trío de Néstor Marconi y la cantante Patricia Ribera; Orquesta Seis de Oro de La Paz; Orquesta Los Solistas de Buenos Aires con Walter Gutiérrez (1986); Néstor Rolán y la Orquesta Típica Argentina (1987).

Bolivia: lo interpretaron casi todos los artistas notables de antaño y de la actualidad, y se han hecho versiones fusionadas con otros estilos musicales (tango-ranchera), como la de Humberto Antonio “El charro de oro”, o mariachis; Los intérpretes más importantes son Orlando Rojas y Ezequiel Catacora; India Orquídea con orquesta; Néstor Hugo Vidaurre (Caracas); Trío Pregoneros, con los cantantes Jorge Ovando y Enrique Resnike; Luz del Ande; Trío Panamericano; Los Caminantes (Carlos Palenque y Pepe Murillo) y Luis Rico con la Banda Eduardo Caba.

Referencias

1. Aharonián, Coriún (coord.). 2014. *El tango ayer y hoy*. Centro Nacional de Documentación Musical “Lauro Ayestarán”, Banda Oriental, Montevideo, Uruguay.
2. Arze Aguirre, Rene. 1999. “Visión histórica. Notas para una historia del siglo XX”. En: Fernando Campero Prudencio, *Bolivia siglo XX. La formación de la Bolivia contemporánea*, Harvard Club de Bolivia, La Paz, noviembre de 1999.
3. Ayma Rojas, Donato. 2011. “La radio en Bolivia”, *La Patria*, revista dominical, Oruro, 16 de enero de 2011.
3. Benavides, Eduardo. 2009. “El infarto de mi padre”, *El ilustre desconocido - Cultura del periódico La Razón*, domingo 14 de junio de 2009.
4. Campero Prudencio, Fernando (ed.). *Bolivia en el siglo XX. La formación de la Bolivia contemporánea*. Harvard Club de Bolivia, La Paz, noviembre de 1999.
5. Cárdenas Villanueva, Jenny. 2015. *Historia de los boleros de caballería. Música, política y confrontación social en Bolivia*. La Paz: Plural.
6. Vega, Julio de la. 1986. *Cantango por dentro (...a ligarse un viaje si queda a tiro...)*. La Paz: Editorial Sierpe.
7. Díaz Arguedas, Julio, 1974. *Paceños célebres. Esbozos biográficos*. La Paz: Ediciones Isla.
8. Escobari de Querejazu, Laura. 2009. *Mentalidad social y niñez abandonada*. La Paz: Plural.
9. Mercado C., Edmundo. 2000. “Poéticas de la ciudad”. *Ciencia y Cultura* N° 7, pp. 193-198, Universidad Católica Boliviana “San Pablo”, La Paz.
10. Muñoz, Francisco. 2016. Guión para el documental “Historia del tango”.
11. Paredes Candia, Antonio. 1983. Introducción a la reedición de las Memorias de Mala-bar.
12. Prudencio, Roberto. 1936. “El dandysmo y la personalidad de Alberto de Villegas”. En: Alberto de Villegas, *La Paz-1897, Gran Chaco-1943*, Imprenta Artística Ayacucho, La Paz, Bolivia.
13. ----- . 2013. *Alberto de Villegas. Estudios y antología*. La Paz: Plural, Carrera de Literatura UMSA.

14. Pujol, Sergio. 1999. *Historia del baile: de la milonga a la disco*. Buenos Aires: Emecé.
15. Romero Pittari, Salvador. 2015. *Las Claudinas*. La Paz: Pural.
16. Rocha, Omar, Ana Rebeca Prada et al. 2013. *Alberto de Villegas. Estudios y antología*. La Paz: Plural/Carrera de Literatura, UMSA.
17. Rossells, Beatriz. 2015. *Los estudios sobre imaginarios bolivianos. Estudios Bolivianos*, N° 23, La Paz, Bolivia.
18. Toranzo Roca, Carlos. "Introducción". En: Fernando Campero Prudencio, *Bolivia siglo XX. La formación de la Bolivia contemporánea*, Harvard Club de Bolivia, La Paz, noviembre de 1999.
19. Varela, Gustavo. 2006. *Tango y política. Sexo, moral burguesa y revolución en Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
20. ----- . 2016. "Tango y peronismo", clase X del Diplomado "Tango: genealogía política e historia". Curso de posgrado de la FLACSO, Buenos Aires, Argentina.
21. Villalpando, Alberto. 2015. "Presentación" En: Jenny Cárdenas, *Historia de los boleros de caballería. Música, política y confrontación social en Bolivia*. La Paz: Plural.
22. Villegas, Alberto de. 1928. *Memorias del Mala-bar*. La Paz, Bolivia.

Documentos pertenecientes a la familia Portocarrero:

Raúl Salmón (Instituto Nacional de Teatro), Oración fúnebre pronunciada en los funerales del compositor (4 de noviembre de 1942).

Julio Crespo M., "El tango *Illimani* y La bohemia de Néstor Portocarrero", nota en el periódico Presencia (s.f.).

Luis Llanos Aparicio, "Néstor Portocarrero en la Guerra del Chaco" (1974, inédito).

Luis Serrudo Vargas, carta del padre fechada el 24 de noviembre de 1925, en Huarachi, una propiedad que tenía en el Beni.

Libreto para una entrevista radiofónica, programa de la "Agrupación Amigos de la Música en su capítulo Tertulia de tango", al cumplirse el cincuentenario de la muerte de Portocarrero (1998).

Contrato de edición entre la editorial Lagos (Argentina) y Néstor Portocarrero por el tango *Illimani*. El documento fue firmado por la viuda del compositor el 19 de febrero de 1960.