

EL APORTE DE LOS HERMANOS BATES

Notas para una historiografía en el tango

Por Pablo Darío Taboada

1. Introito

La historia del tango todavía no ha sido escrita con criterio historiográfico. A pesar de las miles de publicaciones que se han editado a lo largo del siglo XX en la Argentina y otros países, las cuestiones más elementales atinentes a la preceptiva metodológica y a la narración histórica no han tenido ni siquiera ánimo de aparecer. No quiere decir esto que no se hayan escrito obras dedicadas al tango o a nuestros protagonistas. Digo solamente que aquellas no tuvieron por objetivo re-crear y re-interpretar los sucesos pasados en un marco cultural dado, bajo el arco de su época respectiva [\[1\]](#), ni tomaron demasiado en serio el estudio metódico de las fuentes pretéritas ni la debida elaboración crítica de aquellas.

Lo que si existe gratamente es una interesante gama de aportes aislados que originalmente cumplieron funciones diversas para el público lector. También existen trabajos monográficos parciales que si bien se encuentran dispersos y desconectados de entre otros de igual tenor, la fusión de todos aquellos en un hilo relator más amplio, iría cobrando un mensaje imbuido de un criterio histórico considerable para alcanzar un sentido historiográfico pleno. En este caso, trabajos temáticos sobre algún artista en particular (como la excelente biografía de Simon Collier sobre Gardel, que merecerá un apartado independiente), u algunas otras biografías específicas, o bien una investigación enfocada en temas particulares como el trabajo de Orlando Del Greco sobre los autores gardelianos o los del investigador Oscar Zucchi relativos

al bandoneón, entre otros tantos, constituyen elementos a tener en cuenta para la producción de una obra global e integral.

Va de suyo que los artículos sobre el tango, en muchos casos han sido escritos con efectos de mera información periodística. Otros han recurrido al libre ensayo para expresar ideas o sentimientos artísticos; otros a las semblanzas evocativas; otros a las memorias o a las crónicas noveladas. Otros han utilizado al tango como objeto de inspiración para mezclar ficción con realidad y en otros casos, los autores han apelado a una exclusiva invención literaria. Otros por fin, con finalidades o vocaciones más históricas o sociológicas se volcaron a las biografías o monografías de temas peculiares. No son tales, las pretendidas ediciones de una historia total del género [2].

Para ilustrar lo dicho con algunos ejemplos, puede recurrirse al libre ensayo en los trabajos de muchos escritores famosos como los de Julio Cortázar o Ernesto Sábato. La semblanza puede verse en varias obras de García Jiménez como lo demuestran sus trabajos sobre Gardel, o como el de Roberto Tálice acerca del Malevo Muñoz. Memorias y crónicas noveladas como él gustaba llamarlas, -donde ficción y realidad se entremezclaban en zona peligrosamente indeterminada- se dan de la mano en casi toda la obra libresco de Enrique Cadícamo (desde sus "Memorias-Bajo el signo de tango" pasando por "Café de camareras" o "Debut de Gardel en París") o en las de Ulises Petit de Murat; obras de anales parciales y recopilación de datos fácticos han sido las historias artísticas de Gardel de Miguel Morena o de Juan José Quiroga sobre Magaldi o los de "Gardel y la prensa mundial" de Visconti y Pelusso. Trabajo con sello sociológico puede verse en la buena biografía que Sergio Pujol, escribiera sobre Enrique Santos Discépolo.

La información periodística como fuente histórica para la construcción de una historiografía tanguera se trasluce en la obra de difusión de los hermanos Bates. ¿En que consiste entonces, una historiografía del tango

[3]

? En una obra que tenga a bien lograr la recreación del pasado explicando con sentido interpretativo de manera integral a la historia del tango dentro del marco de la historia cultural argentina. ¿No se han escrito obras con esa finalidad? No. ¿Ninguna?. Ninguna. ¿Por qué? Porque todavía no está firme la construcción del suelo fáctico de la historia del tango. Para poder elaborar una interpretación de la historia y escribirla, debemos contar con los conocimientos históricos indispensables para poder empezar a trabajar. ¿Están al alcance de la mano de quienes quieran investigar esas fuentes? No. Me reservo aquí los motivos de esa gran laguna.

¿Cómo se debe iniciar la titánica tarea propuesta si está todo por hacerse? Precisamente hallando las fuentes con las cuales va a trabajarse [4]. Luego seleccionarlas, criticarlas y finalmente exponerlas. Primero con trabajos parciales y específicos hasta luego poder llegar a la cumbre general del análisis integral e historiográfico. Para ello falta mucho. Recién vamos algunos coleccionistas e investigadores por la etapa del hallazgo, la selección y la crítica

[5]
de datos.

¿Todos los datos que se han publicado sobre el tango son auténticos, verosímiles o fidedignos? No. Por eso, la selección y la crítica de las fuentes es sustancial para poder avanzar.

Por lo expuesto, comenzaré en este punto a gestar lo que pregonó. Tomaré una fuente escrita sobre la historia del tango, como la de los hermanos Bates. La analizaré críticamente, elaboraré una biografía de los protagonistas implicados, y la expondré parcialmente como monografía interpretando el clima de la obra y el marco histórico en la que fue editada. De esta manera, se avanzará en la creación historiográfica del género.

2. LOS HERMANOS HÉCTOR Y LUIS BATES

Héctor Tomás Octavio Bates nació en Buenos Aires el 22 de marzo de 1894. Fue un excelente autor y director radioteatral, periodista y compositor de música popular, preferentemente de valeses. Radioaficionado aportó lo suyo en los primitivos momentos de la radio en el país y trabajó por, para y con ella durante toda su vida. Colaboró también con los guiones de algunos documentales en los inicios del cine sonoro junto a la empresa SIDE de Alfredo Murúa y se abocó al periodismo escrito en “Antena”, “Aquí está” y “Leoplán”, entre otras.

En 1936, dado el éxito de sus valeses, comandó una orquesta típica que actuó en varias emisoras argentinas. Con su compañía teatral y radio-teatral recorrió el país, el Uruguay y Brasil. Actuó muchos años por Radio Del Pueblo.

De su cuño autoral han sido entre otras obras de radio-teatro: “La mazorquera de San Telmo” (que competía con los radioteatros históricos de Héctor Pedro Blomberg), “La vendetta”, “Virgen y madre” de 1937, “Montescos y capuletos”, “Genoveva de Bravante”, “Santa Lucía”, “Perdonar es divino” y otras tantas que deben llegar a un centenar.

LOS BATES EN EL TANGO

Escrito por Pablo

Domingo, 29 de Enero de 2012 03:58 - Actualizado Domingo, 29 de Enero de 2012 14:46

Como compositor su vals más popular ha sido “Nelly”, llevado al disco por Carlos Gardel, Ignacio Corsini, Charlo, Francisco Canaro, Adolfo Carabelli y otros intérpretes. Otros conocidos han sido “Clyde” grabado por Charlo en Victor con las guitarras de Besada, Alonso e Iglesias en 1932 y Firpo con Carlos Viván en Odeón; “El regreso”; versos inigualables de Claudio Martínez Paiva que grabara Corsini en 1931; “Ibis” con letra de su hermano Luis, éxito de Charlo y otros más como “El último vals”, “¿Por qué cierras los ojos cuando besas?”, etc.

Falleció el 23 de junio de 1964, en su ciudad natal.

Su hermano Luis Jorge, nació en San Juan el 3 de febrero de 1907. Tuvo como seudónimo “Calderón de la Piragua”. Fue periodista, autor y escritor, pero a diferencia de Héctor no fue músico ni compositor. Escribió las letras de las melodías de su hermano como “Nelly”, “Clyde”, “Ibis” y otras citadas ya. Puso letra al tango de Buonaviglia “La farsa de la vida” que grabó Azucena Maizani en Nacional Odeón en 1928. También escribió los versos de “Luna de Honolulu” y “Azucena” dos canciones exitosas en el repertorio de Charlo.

Estuvo radicado en Buenos Aires desde 1926 y hasta 1936. Escribió para teatro “Jumeo y Rulietta”, “El anillo”, “Hoy tenemos visitas” y algunas pocas más. Regresó a su provincia natal y trabajó en las redacciones de los periódicos “La acción”, “Tribuna” y “Diario de Cuyo”. Fue fundador de la revista de “Industria y Comercio”, “Mercurio” y presidió el Circulo de periodistas sanjuaninos, ciudad en donde murió el 3 de septiembre de 1979.

3. LA HISTORIA DEL TANGO DE LOS HERMANOS BATES

El libro “La historia del tango” de los hermanos Bates, fue publicado en Buenos Aires por los Talleres Gráficos de la Compañía Fabril Editora en el año 1936. El complemento del título hace referencia a “Los autores”, Tomo I, aunque a razón de verdad, el tomo segundo que estaba proyectado no se publicó sino hasta el año 2006 [\[6\]](#) y la selección de notas debió haberse denominado “los artistas o los intérpretes”, en la medida de que no son autores la mayoría de los entrevistados, sino compositores, directores, músicos y en algunos casos, personajes multifacéticos como Ángel Villoldo, Alfredo Gobbi o también cantantes como Alfredo Pelaia. El único autor estricto sensu que aparece en el libro es Luis Rubinstein. Discípulo y Sciamarella reunían los roles de compositores y autores simultáneamente y el resto, o escribieron alguna letra esporádica como Lomuto o Canaro, o nunca escribieron letras para tango, como pasaba con la mayoría de los músicos. No es este desliz un tema menor, sino que para el común denominador del público no habría nada mejor

que trazar la distinción musicológica de compositor con la literaria de autor, para poder ubicarse con mayor rigurosidad a la hora de identificar nuestros legendarios artistas

[\[7\]](#)

Los Hermanos Bates como buenos hombres de radio, tuvieron varios programas dedicados al tango al margen de las audiciones radioteatrales de las cuales fueron emblemas. Una de ellas, llamada "De tangos, autores e intérpretes" se transmitía desde 1934 por Radio Belgrano. En su primera audición fueron entrevistados Cayetano Puglisi, Francisco Lomuto, Roberto Firpo, Francisco Canaro y Julio De Caro. La orquesta del maestro Alberto Gambino (que acompañó a Famá en los discos Odeón de mediados de los treinta), colaboraba ejecutando los tangos de los entrevistados.

Poco después, pasó Héctor a Radio Sténtor y prosiguieron en Fénix y Argentina. Las notas efectuadas por los micrófonos de Radio Sténtor se grababan. Varias de esas audiciones, que nacían de reportajes radiales, se plasmaron en discos de corte directo que servían luego para que Héctor o Luis plasmaran un artículo en la máquina de escribir para la revista "Antena" o para alguna edición de diarios

[\[8\]](#)

. En algunas de esas audiciones, se coronaba la presencia del artista con la difusión de algún disco de su repertorio. Por lo indicado, no caben dudas de que la finalidad que inspiraba la difusión de este tipo de reportajes era exclusivamente periodística y que la campaña que culminó en el libro reseñado no fue objeto de una investigación musicológica o histórica.

En ese sentido, el gran error de los que han denostado sin más la obra de los Bates, fue el de haber perdido la brújula para evaluar las circunstancias y las condiciones de posibilidad de la gestación de la pieza. Una obra de alcance periodístico brinda la información sucinta y necesaria para que el público se introduzca en el mundillo del entrevistado y nada más. No puede pretenderse que los Bates hayan realizado una historia monumental o un tratado de historiografía de sus reportajes, cuando su objetivo era simplemente informar y difundir. Los reportajes nos dan a los investigadores de hoy, el acceso a una rica información que bien pulida puede dar sus frutos en el mañana.

Perder de vista este tipo de cosas tan sencillas (muchas veces por no leer los prólogos de las obras donde se explican este tipo de ideas), es un error de los lectores o los malos críticos y no de los autores. Ahora bien, hecha esta salvedad. ¿La obra de los Bates, aún circunscripta al ámbito periodístico, está exenta de crítica o de perfeccionamiento? No, para nada. Toda obra puede ampliarse y mejorarse. La obra de Bates tiene aciertos y tiene errores. Alistaré algunos

de ellos.

4. ACIERTOS DE LOS BATES

La idea de la concreción de estos reportajes para la inmediata recepción popular fue una encomiástica tarea de difusión de los Bates. Gracias a su programa la gente podía recordar la trayectoria de varios de sus ídolos, yendo algunos lustros atrás en el recuerdo (generalmente unos tres o cuatro quíntuplos). Inclusive existen aportes para compositores que al momento de las audiciones (luego trasladadas a la prensa gráfica) habían fallecido como ser los casos de Arolas, Vicente Greco o Roberto Goyeneche, el legendario compositor de “Pompas” y “Yo te perdono”. La idea de Bates rescató del olvido la última entrevista de Pacho, hacia 1934.

Otro indudable mérito de esta obra reside en la virtud del trato directo con el testimonio de los protagonistas. Al margen de errores o inexactitudes –cuando no mentiras de los entrevistados-, las fuentes provienen de primera mano. Las fotos prueban que los reportajes se hacían y no eran meras invenciones del cronista, tema capital en el periodismo. Tampoco resulta despreciable el concepto de “recopilación” en un tomo. De tal suerte, hoy encontramos agrupados reportajes nada menos que a Agustín Bardi (¿cuántos entrevistaron a Bardi?), a Alfredo Bevilacqua, Juan Carlos Bazán, Enrique Saborido, Rafael Rossi, Francisco Pracánico, Antonio Podestá, José Luis Padula, José Martínez, Aieta y tantos más.

De no mediar por algunos datos de estos reportajes, no tendríamos casi referencias de Pepino Marmón, Manuel Campoamor, Prudencio Aragón, Udelino Toranzo o Rafael Tuegols, quien aportó fotografías de indudable calidad histórica, inclusive de sus tiempos con Eduardo Arolas. Ángel Greco también aportó su saber para recordar a su hermano Vicente, otro mérito de los Bates [\[9\]](#) .

8. ERRORES Y FRAGILIDADES DE LA OBRA

Al trabajo de campo fecho con los artistas por Héctor, el libro se modeló con los agregados de Luis, si bien fueron suscriptas algunas tesis ligeras por ambos autores. El proemio de la obra narra el objetivo principal de ésta: dar difusión radial a pequeñas semblanzas de los artistas para sacar del pozo del recurrente olvido, en el cual caían los compositores y letristas, eclipsados por los cantantes, locutores o directores de emisoras. (No en vano expresé antes como

enseñanza de los Bates, la consigna de mencionar a los compositores y autores).

Este era el cometido de la obra. Muy claro. Pero al momento de la edición de 1936, los autores quisieron entrar en tema para abrir un foco de polémica en asuntos referentes a cuestiones musicológicas e históricas. Y es allí donde el libro no aporta nada, salvo la opinión expresada por los autores, que a la sazón, resulta sólo un dato secundario.

A ese respecto, cometen el error de retrucar los esbozos trazados por Carlos Vega, acerca de las influencias del tango andaluz en el tango argentino. Transcriben una vieja nota del musicólogo (al que le reconocen la superioridad en la materia, como justificando cualquiera yerro en el pleito) del diario "La Prensa" de Buenos Aires de 1932. La nota de Vega, ponía de manifiesto algunas notas discutibles de Vicente Rossi, quien abogaba por la tesis de la ascendencia afro del candombe, la milonga oriental (sic) y el tango. No voy a entrar a discutir aquí los pormenores de aquella polémica, puesto que merece un artículo autónomo. Simplemente acotaré que Vega estaba en lo cierto desde el punto de vista musicológico, al que habría que agregarle algunas otras cosas más [\[10\]](#).

Vicente Rossi confundió las fuentes filológicas de algunas etimologías de la palabra "*tangó*" con las costumbres de algunos grupos sociales de entonces y se olvidó de las notas musicales a la hora de fundar su estudio. El tango tal cual se gestó en las inmediaciones del Río de la Plata desde 1880 y hasta la destrucción vanguardista de los sesenta y setenta, no tienen ninguna influencia afro-musical y ni siquiera tiene reflujos indirectos del candombe.

El tango no fue nunca el tangó. La confusión del análisis socio-lingüístico con el musical, desembocó en la repetida y absurda historia del tango de fuente negra. Los Bates no descartaron el aporte de la negritud en la construcción del tango. Este fue su principal error, puesto que desde su libro se repite sin más la teoría que dice que nuestra música es una fusión de la habanera (de donde el tango toma la línea melódica), milonga (de donde toma la coreografía) y el candombe (de donde toma el ritmo). Nótese el dislate de como el tango ente necesariamente musical, toma una parte de sus cualidades de algo no musical (como el baile [\[11\]](#)).

Tampoco han visto los autores con precisión las relaciones entre la música española con la árabe, a la que indistintamente abonan con el mote de "africana". Ni la relación de la música española con los cantos de la pampa húmeda.

Desde el punto de vista histórico fáctico, los tiempos primitivos del tango son un tema que dejan mucho que desear. Pero no debemos ensañarnos contra este intento, que si bien aparece en las primeras páginas del libro, tuvieron como objetivo servir un complemento auxiliar de la parte central que son los reportajes. Tal vez pueda añadirse que los Bates tuvieron a la mano, protagonistas y archivos personales de gran valía y que no los explotaron como bien pudieron haberlo hecho (periodísticamente en este caso). Los datos familiares de los músicos, sus señas natales y las fotografías privadas que hubiesen sido impactantes para el público, no fueron tratadas en toda su dimensión. La figura de Gardel está ausente en la edición. La obra es de 1936.

9. EL LIBRO EN SU CONTEXTO EPOCAL Y SUS APORTES

El tango era tan importante en la cultura ciudadana de aquellos días, que los autores dedicaron varias páginas informativas a las cruzadas triunfales de la música argentina en Europa, Norteamérica e inclusive llegan referencias primogénitas del Japón. Este es un mérito destacado, incluyendo algunas fotografías de bailes y orquestas sobre lo apuntado. Pero el mayor problema que tuvo la obra fue su título. La palabra historia denota cosas que el objetivo del libro de tinte periodístico no podía llegar a cumplir. El hecho de que la historia del tango todavía se estaba gestando es otro paliativo para tener en cuenta desde el análisis épocal. Los protagonistas o autores no tenían nuestra perspectiva histórica, como nosotros hoy somos una mera actualidad que simplemente deviene.

En cuanto a lo que la obra aporta para una historia integral del tango, creo que es dable destacar que todo lo bueno que se extraiga de ella como información legítima, sustenta la historia fáctica del género de la que tanto se habla pero de la que poco se conoce con validez. En razón de lo malo del libro, también su debilidad en muchos casos se torna útil: en principio puede encontrarse la cadena originaria de la repetición de algunas cuestiones baladíes. El hecho de desacreditar el eslabón original del camino, haría caer la estantería de las teorías o hipótesis que su sustentaron sin más en la autoridad del apellido Bates. También las contingencias negativas de la obra nos obligan a rectificar datos o nos permiten aclarar otros pormenores.

En definitiva, el libro como todos los libros, merece ser leído y es una fuente indispensable (proto-historiográfica tal vez) para tratar de reconstruir el pasado rompecabezas del tango y a partir de allí, tratar de explicar históricamente, la grandeza de la que hemos sido capaces de crear alguna vez los argentinos.

[1] Uno de los más destacados investigadores de nuestra cultura popular ha sido sin dudas Enrique Puccia. Él logró recrear e interpretar el clima de la época del Buenos Aires de Ángel Villoldo. Dedicaré un trabajo aparte sobre este libro porque abrió un camino que nadie quiso recorrer luego. Otros autores han hecho cosas parecidas en otros ámbitos de la cultura popular, pero los tangófilos no se han dado por enterados. [2] El peor y no subsanado defecto de este tipo de obras, radica en la disparidad del relato esgrimido entre los diversos estilos y autores de la edición. Mientras a un excelente trabajo de Rubén Pesce o de Raúl Lafuente con bases preceptivas históricas sólidas y aproximaciones historiográficas meridianas, se suman semblanzas de García Jiménez, ensayos biográficos ligeros de Luis Adolfo Sierra, o pequeñas novelas de Cadícamo, se comete el inconveniente de despistar al lector desprevenido. Eso no es historiografía, porque ante todo, no está clara la historia que se pretende contar. El mejor trabajo global que conozco es el que editaba el coleccionista Chab, en unas revistas de los años

ochenta que

se reagruparon en cuatro magníficos tomos bajo el nombre de “Tango, cien años de historia”. Esto no quiere decir que la semblanza, el ensayo, la crónica novelada o la información periodística no sirva o sea mala (puede que sí, puede que no). Lo que dificulta la investigación es la gran cantidad de fuentes dispares a la hora de la selección y la crítica de los testimonios.

[3] Entiéndase por historia, los hechos sucedidos en el pasado. Ciencia histórica, aquella disciplina que se encarga de estudiar el pasado (apelo al mote de ciencia al solo efecto estético, ya que no adhiero a la teoría de la viabilidad de las “ciencias blandas”) e historiografía a los estudios escritos e interpretados con conciencia histórica. (o sea, sabiendo que se está tratando de “re-crear” o “re-interpretar” el pasado estudiado). Para lograr una obra de ese calibre, debe estudiarse mucho la historia del tango. Que hechos se sucedieron en nuestro arte vernáculo. Desde que el suelo histórico de los hechos no pase por la experiencia de la corroboración empírica, lo segundo es un salto al vacío.

[4] Las fuentes primordiales para fijar los hechos relativos a la historia del tango como fenómenos acaecidos son: discos, partituras, diarios, revistas y demás documentos escritos de época, películas y obras de teatro añejas, fotografías, archivos de los propios protagonistas (que no siempre fueron conservados y en otros casos, ni siquiera producidos por los artistas), testimonios orales de protagonistas y personas vinculadas a ellos y finalmente, libros.

[5] Por suerte, el hallazgo nunca es final.

[6] Tengo referencias sobre una edición de los reportajes que estaban pendientes en la prensa escrita pertenecientes al archivo de la revista Antena, que sería del año 2006. Algún investigador o coleccionista que desconozco habrá cedido el material para la valiosa empresa. Debo reconocer que siempre tuve ese material en mi poder, como otras cosas de los Bates todavía, creo, inéditas.

[7] Por ello se acostumbraba antiguamente a nombrar al compositor y luego al letrista. La obra

musical depende para existir exclusivamente de la música. El vals "Nelly" podría existir con otra letra o sin ella. De ahí la importancia de los compositores en el género musical. Por eso la posibilidad de dos letras para un mismo tango como "De flor en flor" y "Desvelo". Existe un caso al revés: "Circo criollo", tango de Fugazot y Beccar grabado por Agustín Irusta y Mercedes Simone en 1927, se convierte en "Titiriteros", grabado por Gardel con música de Salvador Mérico, tres años más tarde. [8] El reportaje a Matos Rodríguez, parece haber sido directamente gráfico. [9] La labor reporteril fue realizada casi exclusivamente por Héctor. A Luis, como periodista de "escritorio" se le deben los primeros capítulos temáticos de la sección inicial del libro, como analizaré seguidamente.

[10]

Una de las principales cuestiones a debatir se dirige hacia la validez por el lema del reconocimiento del género filial en la música. Mi respuesta es negativa. No existen relaciones filiales en la música. Las influencias o los parecidos no son filiales, sino que forman parte de lo consuetudinario que nace de la costumbre social. El tema es musicológico y por lo tanto, la genealogía de familias y palabras importa menos que los maestros de música y los barcos de inmigrantes, que son quienes pueden explicar conjuntamente con la fonografía, el fulgor del tango rioplatense. El tango nuestro recibió influencias, o mejor dicho "afluencias" de la gloriosa inmigración europea y con ella de la música ibérica e itálica.

[11]

El extremo lógico de esta idea terminaría de germinar el sinsentido por el cual podría decirse que el baile es anterior a la música que se baila. La falta de claridad divisoria entre las cuestiones filológicas de la etimología de una palabra o su onomatopeya; las histórico-sociológicas que toman solamente una parte de las razas que poblaban un fragmento territorial de la cuenca del Plata, ignorando la inmigración latina de España e Italia en la mayor parte de los poblados; y la confusión siniestra de no discernir las relaciones entre coreografía por un lado e invención musical por otro, han llevado a tan gigantesco descuido. La vulgata podría explicar la cuestión de un modo más sencillo. ¿Qué tiene que ver un tango de Enrique Delfino con el candombe o la música afro?. La falta de un concepto del "ente" "tango", de su relevancia fenoménica en el plano histórico existencial y la problemática de las relaciones entre "orígenes" (en sentido filosófico) y "comienzos" (en la perspectiva histórica), han desarmonizado la primera pregunta que habría que hacerse y desde que no se atine a responderla no habrá posibilidades de contar la historia del tango con rango historiográfico. ¿Qué es el tango? ¿a que nos referimos cuando mentamos su nombre? Cuando se aclare eso, se habrá avanzado lo suficiente como para poder continuar. Algo de esto digo en mi obra "Hipólito Yrigoyen y el tango", editada por "Investigaciontango", en el año 2010. A ella me remito.