biblioteca digital

# **EL TANGO AYER Y HOY**

COORDINADOR: CORIÚN AHARONIÁN





#### Condiciones de uso

- I. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, CDM (Montevideo, Uruguay), es una publicación del propio CDM, proveniente de su labor de investigación o de un evento organizado por él.
- 2. Su uso se inscribe en el marco de la ley na 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley no 17.616 del 10 de enero de 2003:
- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.
- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el derecho de autor.
- 3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo

mención contraria, en los términos definidos por la ley.

- 4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.
- 5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley nº 9.739 y su modificación por la Ley nº 17.616 del 10 de enero de 2003.

#### **CDM**

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

www.cdm.gub.uy

correo electrónico: info@cdm.gub.uy



1ª edición, 2014. Edición digital, 2016.

© 2014, Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán.

© 2014, los autores.

Impreso en el Uruguay.

ISBN 978-9974-36-253-6 (edición impresa)

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán Avenida Luis P. Ponce 1347 / 504-505 - 11300 Montevideo, Uruguay. Teléfono +598 27099494.

# TANGO EN JAPÓN: ENTRE LO JAPONIZADO Y LO AUTÉNTICO

#### Introducción

Hay muy pocos libros sobre la historia del tango en el Japón. Sólo se encuentran el libro de Luis Alposta *El tango en Japón*, editado en 2000 en Francia y en 2003 en Argentina, y el volumen editado por Ramón Pelinski *El tango nómade* donde se incluye el artículo del Prof. Shuhei Hosokawa "Tango en Japón antes de 1945". Ambos están escritos en castellano. No ha sido editado ningún libro en japonés que trate de la historia del tango en Japón. Sólo existen varios artículos en revistas, pero la mayoría de ellos carecen de una visión académica.

Soy investigador del tango rioplatense, naturalmente, pero aprovecho esta ocasión para volver un poco a mi cultura a través del tango. Tal vez mi visión sea diferente de la del especialista de la cultura japonesa. Sé que es mejor enfocar en alguna parte de la historia, pero teniendo en cuenta que no existe un libro sobre la historia entera del tango en Japón, quisiera recorrer aquí los 100 años de ese tango en Japón. Como base de análisis, quisiera presentar dos direcciones, tres épocas, cuatro elementos.

Dos direcciones son lo japonizado y lo auténtico, como dice el subtítulo de mi exposición. Mi énfasis está en lo auténtico porque los japoneses insisten siempre de alguna manera en el estilo rioplatense aunque casi no haya habido inmigrantes argentinos en Japón y aunque la información sobre el tango haya llegado a través de Europa o de Estados Unidos.

La primera de las tres épocas es "antes de la segunda guerra mundial" (desde 1914 hasta 1945). La segunda es "después de la segunda guerra

mundial" (desde 1946 hasta 1971). La tercera es "la globalización del tango rioplatense" (desde 1986 hasta hoy).

Los cuatro elementos son: el baile (los bailarines), la música (los músicos), la canción (los cantantes) y los discos (los coleccionistas).

## Los primeros pasos

El primer encuentro del tango con los japoneses fue una demostración de baile tanguero en las grandes ciudades de Japón. En la revista *Ongaku-kai* (Mundo musical) de julio de 1914 (tomado de Hosokawa, 2000) se dice sobre la demostración por Dorothy Smoller y Thomas Lecter:

La señorita Smaller [sic] es una graciosa chica de 15 ó 16 años. Este baile es muy ligero y parece muy distinto de los bailes ordinarios(de Occidente) [...]. Contrariamente a los bailes occidentales ordinarios que me parecen monótonos, el tango tiene sus ondulaciones y es delicioso [...]. Sus veloces saltos y su movimiento ágil no les va a las mujeres japonesas.

Smoller y Lecter eran estadounidenses e hicieron varias demostraciones en las ciudades de Japón entre mayo y junio de 1914. Esto fue nada más que un año después del éxito del espectáculo musical *The Sunshine Girl* en Estados Unidos, donde bailaba tango la famosa pareja de baile de los Castle. Pero en ese entonces el tango todavía no llegó a cautivar a los japoneses.

Varios años después, en 1922 y 1923, se exhibieron dos películas de Rudolph (Rodolfo) Valentino en los cines japoneses, *The Four Horsemen of the Apocalypse* de 1921 y *Blood and Sand* de 1922, donde Rudolph bailaba tangos en su estilo peculiar. Tampoco tuvieron mucha influencia. La mayoría de los japoneses seguía sin saber qué era el tango.

#### Precursores del baile

Para lograr una mayor difusión fue necesaria la aparición de introductores japoneses. Uno de los pioneros fue Tsunayoshi "El Varón" Megata, quien había estado en París desde 1920 hasta 1926. A su regreso al Japón, empezó a enseñar el baile de tango aprendido en París. Uno de sus discípulos de baile, Junzaburo Mori, también conocido como crítico de música clásica, editó tres libros para fijar el legado de Megata. En la introducción de uno de estos libros, Megata escribió lo siguiente (*Tango Society*, 1928:102):

Se puede caminar con el tango español [tal vez significa tango con ritmo de habanera], pero para obtener un ambiente más agradable se necesita mucho cuidado al elegir los discos que se ponen. Todo estará seguro si se eligen discos grabados en Buenos Aires, si bien algunos discos grabados en París también son muy buenos.

Es muy significativo que Megata haya puesto énfasis en la autenticidad del tango porteño aunque él hubiera aprendido el baile en París. Basando en este episodio, Luis Alposta escribió la letra del tango "A lo Megata" con música de Edmundo Rivero, que grabaron el mismo Rivero y el cantor japonés Iluo Abo en la década del 80.

Posteriormente, otros maestros de baile empezaron a enseñar a bailar tango en el estilo de los profesores de Londres (el estilo formal del baile social) y allí surgió una discusión: ¿cuál es mejor para bailar tango, el estilo parisino o el londinense? Megata y sus discípulos siempre respetaron el estilo francés, que fue más libre, más sensible y más cerca del estilo argentino, y pusieron énfasis también en la autenticidad de los estilos típicos porteños.

En 1928 Megata recomendó al sello Víctor japonés a editar en disco grabaciones realizadas en Buenos Aires. Megata tenía una colección de discos argentinos, que le había regalado en París el actor japonés Sesshu Hayakawa, quien era un actor pionero asiático en Hollywood. Al fin, además de pedir permiso de la Víctor argentina, copiando la colección de los discos de Megata, se editaron unos 10 discos de orquestas argentinas como la Orquesta Típica Víctor, la de José Bohr y la de Julio De Caro.

#### Los músicos

Entre los músicos hubo un interés creciente por tocar tangos a partir de la década del 30. La primera orquesta japonesa de tango fue Montparnasse Tango Ensemble, dirigida por el chelista Okisuke Matsubara, que trabajaba

en el Nichibei Dance Hall en 1931. Después de pocos meses siguió la Teito Montpalace Tango Orchestra, que grabó 6 piezas en Osaka en 1932, entre las cuales incluyó por casualidad un tango clásico finlandés, "L'amour oriental" ("Itämaista rakkautta"). Estas orquestas no eran típicas sino un conjunto de 5 o 6 músicos, con acordeón, violín, contrabajo, piano, saxo o batería.

En el mismo año 1932 vino desde París un cuarteto de tango llamado París Moulin Rouge Tango Ensemble, formado por un acordeón, una guitarra, un violín y una batería, quienes tocaban en el salón de baile llamado Florida, en Tokio. Todos eran europeos, pero según me contaba un pionero del baile, Nagatoshi Kawakita, no todos eran franceses sino que el grupo incluía al menos un polaco y un italiano. Poco después se agregó un pianista en lugar del guitarrista, y un bandoneonista llamado Nowicki o Noviki, oportunidad en que los japoneses vieron un bandoneón en vivo por primera vez en la historia. En el repertorio de París Moulin Rouge había tangos rioplatenses como "La cumparsita" o "Mama, yo quiero un novio", pero la mayoría de las piezas eran canciones compuestas por compositores japoneses que tenían éxito en aquella época, arregladas en tiempo de tango, pasodoble, foxtrot, vals o one-step. Tocaron durante más de dos años en el Florida y tuvieron mucha influencia sobre los músicos japoneses de tango.

El violinista de la Teito Montpalace, Kiyoshi Sakurai, formó en 1935 su propia orquesta (cuyo nombre se traduciría como Sakurai y su orquesta). Poco después de su debut, participó en ella el acordeonista y bandoneonista Koichi Sugui, quien había estado en Buenos Aires por su trabajo en una empresa de importación. Era casi el único músico de entonces que había conocido el tango de Buenos Aires, y contribuyó mucho a formar el estilo de Sakurai, que fue una mezcla balanceada de estilo porteño y elementos japonizados. La orquesta de Sakurai tenía dos tipos de repertorio: tangos argentinos como "Derecho viejo", "El acomodo", "Adiós Argentina" o "El amanecer" y canciones japonesas arregladas en tiempo de tango, vals, pasodoble o rumba para bailar. Sakurai tuvo gran éxito por todo Japón difundiendo el sonido de la orquesta de tango, muy diferente de la de jazz.

En 1936 apareció la primera orquesta "típica" japonesa con tres bandoneones, llamada Orquesta Rosa, dirigida por el acordeonista y bandoneonista Kotaro Takahashi. Esta orquesta grabó un disco en el que incluyó el tango "S.O.S." de Pracánico y Discépolo.

He aquí los datos sobre la popularidad del tango en Japón basados en el número de piezas incluidas en los catálogos de los sellos grandes de entonces:

Sellos Víctor y Columbia (categoría Dance Records, Yogaku \*)

(piezas)	1937	Víctor	1939	Víctor	1937	Columbia	1939	Columbia
Total	755	100.00%	1055	100.00%	853	100.00%	976	100.00%
Foxtrot	397	52.83%	570	54.03%	360	42.20%	469	48.05%
Tango	124	16.42%	193	18.29%	174	20.40%	213	21.82%
Waltz	108	14.30%	134	12.70%	121	14.19%	108	11.07%
Rumba	41	5.43%	53	5.02%	53	5.02%	57	5.84%

<sup>\*</sup> Yogaku significa "música europea" que se usa para la categoría de discos grabados fuera de Japón.

Nota: En el sello Columbia los discos de Carlos Gardel, Mercedes Simone, Imperio Argentina u otros cantantes se incluyeron en la categoría "Canciones", que no figuraba en la lista.

### De tangos en los catálogos:

Orquestas de:	1937 Víctor	1939 Víctor	1937 Columbia	1939 Columbia	
Europa	60	82	105	102	
Europa (típicas)	17	21	28	50	
EE.UU.	25	21	10	12	
Argentina	18	50	26	38	
Japón **	4	0	3	10	

<sup>\*\*</sup> incluyen los discos grabados con seudónimo por músicos japoneses

# La dimensión más japonizada: el tango cantado

Una vez aceptado el tango en Japón, pronto empezó a evolucionar su proceso de japonización. En primer término esa japonización se produjo en canciones japonesas arregladas en tiempo de tango. Mientras tanto, los cantantes empezaron a cantar tangos famosos con letra en japonés. En muchos casos la letra en japonés no tenía nada que ver con el contenido de la letra original. Se trataba del sentimiento personal o de la nostalgia, al igual que en los tangos porteños, pero el escenario no era Buenos Aires.

Lo más japonizado fueron canciones originales (de compositores japoneses) en tiempo de tango. En la década del 30 hubo muchas canciones hechas por compositores japoneses con ritmo bailable como foxtrot, tango, rumba, pasodoble o blues, que se llamaban "jazz song" aunque incluyeran géneros que no tenían nada que ver originalmente con el jazz. Hosokawa (2000:372-375) publica una lista de 38 tangos japoneses compuestos antes de 1945. Es interesante observar que en esta lista se encuentran algunos tangos cuyos títulos están relacionados con algún lugar de China, como "China tango", "Shanghai yakyoku" ("Nocturno de Shanghai") o "Tango Shanghai", que reflejan el exotismo propio de los japoneses combinado curiosamente con el tango.

Veamos un ejemplo de tango japonés. Se titula "Marronnier no kogake" (1936), compuesto por Jun Sakaguchi (letra) y Junichi Hosokawa (música). Fue un gran éxito de la cantante popular Utako Matsushima. "Marronnier" es el nombre francés del castaño; en verdad no es un árbol popular en Japón, por lo que éste puede ser considerado otro ejemplo de exotismo en la música extranjera. La letra puede ser traducida así:

# BAJO LA SOMBRA DEL MARRONNIER

Al atardecer, se ve lejos la colina las estrellas son como ojos que añoran bajo la sombra del marronnier; las campanadas vibran mis recuerdos de sueños, canto las canciones que no volverán. Ya te fuiste allá lejos y queda dolor en mi pecho recordando bajo la sombra del marronnier; estoy lagrimeando hoy todavía por un pensamiento interminable de estar tan solo bajo la sombra del marronnier. (traducción de Hideto Nishimura)

Como otros ejemplos, van las versiones japonesas de "La cumparsita" de Matos Rodríguez, de la que existen muchas versiones de varios letristas. Transcribimos dos de ellas.

# LA CUMPARSITA (de Tadao Takahashi, cantado por Noriko Awaya)

Tango... efímero como una rosa.
En el silencio de la noche pronto desapareció sin hacer ningún ruido.
Todos lo olvidaron y nadie volvió a verlo.
Cante... La cumparsita con pasión ardiente, risa y lágrimas.
Tango... es la canción de cicatrices, canción de Argentina, desde el corazón.
Es el mundo de sueños y mentiras.
(traducción de Hideto Nishimura)

#### LA CUMPARSITA

(de Yuzaburo Wakasugi, cantado por Ranko Edogawa)

Cuando uno duerme, se escucha en sueños como si fuera una ilusión que sonríe.

Cuando uno despierta, se escucha como un suspiro.

Tus ojos están llenos de melancolía y yo recuerdo la imagen del ayer; aunque eras una ingrata fuiste un sueño inolvidable para mí, querida en mi corazón.

Las palabras frías que me dijiste ahora suenan como una ilusión. Voy a buscar tu fantasma dondequiera. (traducción de Hideto Nishimura)

Canciones originales en tiempo de tango existieron también en otros países asiáticos. Un ejemplo fue "Heri jun zailai" ("¿Cuándo regresas?") de los compositores chinos Bei Lin y Liu Xuean, que también tuvo gran éxito en Japón. Pero en China no se sentían atraídos por los sonidos argentinos; el tango sólo fue aceptado como moda bailable. No disponemos de documentación de que haya existido alguna orquesta típica de chinos; hubo sólo algunas orquestas de tango de músicos japoneses que trabajaron en China después del cierre de los salones de baile en Japón.

## Directamente con Argentina

A fines de la década del 30 empezaron a producirse contactos más directos con Argentina. Uno de los pioneros entre los críticos de tango, folklore y música tropical fue Tadao Takahashi, quien había viajado mucho tiempo por los países sudamericanos. Recomendó la edición de varios discos de los repertorios de RCA Víctor Argentina y se vinculó como supervisor musical con varias obras teatrales. También puso letra japonesa a varios tangos argentinos. El tenor japonés Yoshie Fujiwara visitó Buenos Aires en 1938 y grabó cuatro tangos con la Orquesta Típica Víctor dirigida por Federico Scorticati, entre los cuales se incluyeron versiones con letra japonesa escrita por Tadao Takahashi.

En 1939 el famoso compositor japonés Masao Koga visitó Buenos Aires y dictó una conferencia sobre el tango en Japón. Koga ya había compuesto varias canciones en tiempo de tango. Durante su estadía en Buenos Aires conoció a Marianito Mores, en ese entonces joven pianista de la orquesta de Francisco Canaro, y le pidió que grabara cuatro piezas de Masao Koga arregladas en tiempo de tango, que serían las primeras grabaciones realizadas bajo el nombre de Marianito Mores y su orquesta.

# Prohibición del tango

El tango en Japón consiguió mucha popularidad a fines de los 30, pero la guerra la detuvo totalmente. En octubre de 1940, el gobierno cerró los salones de baile de todo Japón y los músicos perdieron sus principales cargos. Tuvieron que buscar trabajo en la radio o en los teatros, o fueron a alguna ciudad de China donde todavía seguían abiertos los salones de baile.

Pero entrando en la década del 40, se prohibió tocar música extranjera de cualquier origen y los músicos de tango no pudieron seguir. En 1943 se prohibió editar discos de música extranjera de cualquier tipo. Y los músicos sólo pudieron tocar para los soldados canciones militares no bailables.

# Época de las típicas japonesas

Después de terminar la Segunda Guerra Mundial, llegaron los militares estadounidenses como fuerza de ocupación de la tierra nipona, y

solicitaron al gobierno japonés la autorización para ofrecer recreo a los soldados, es decir, música de baile. Se abrieron clubes y salones de baile para militares estadounidenses, y posteriormente se abrieron lugares del mismo tipo para el público japonés. Entre esos lugares estaba el club Esquire del barrio Kojimachi, de Tokio, que tuvo mucha influencia en la historia de la música popular después de la Segunda Guerra Mundial. El dueño quería tener las mejores orquestas de cada género en su club y pidió al bandoneonista Shimpei Hayakawa en 1947 que formara la mejor orquesta típica de Japón. Así nació la Orquesta Típica Tokio.

Casi al mismo tiempo se recuperaron los programas musicales en la radio, y desde el 1951 aparecieron las emisoras privadas (hasta entonces solo había una emisora nacional) y nacieron muchas orquestas típicas para tocar en la radio. En la década del 50, era posible escuchar tangos en Tokio en lugares como los siguientes:

- (a) salones de baile
- (b) cabarets o night clubs
- (c) programas de radio (o de televisión) (grabados en público o en vivo)
- (d) cafeterías con música en vivo
- (e) grabaciones comerciales

Eran contados los que podían ir a cabarets o night clubs porque eran lugares caros. En las cafeterías musicales se podía escuchar música en vivo por el costo de una taza de café. El disco todavía era caro: un vinilo pequeño de 4 piezas costaba unos 450 yenes (equivalentes a 40 dólares actuales) (en ese entonces un café costaba 60 yenes) y un elepé costaba 1.500 yenes (equivalentes a 130 dólares actuales). Por eso también existían muchas cafeterías con música de discos. En algunas de ellas, se podían escuchar los discos importados de Argentina, y allí concurrían los hinchas del tango.

Una situación peculiar del tango en el Japón fue la división en las preferencias de los aficionados. Estaban casi completamente enfrentados los que preferían escuchar música en vivo y los que preferían escuchar discos. La mayoría de los aficionados de entonces no tenía dinero para ir al concierto y para comprar discos al mismo tiempo. A mediados de los 50 creció el número de orquestas típicas. Los maestros populares como Shimpei Hayakawa manejaban dos o tres orquestas con diferentes nombres para trabajar en varios lugares el mismo día.

En la lista de la Unión de los Músicos de Tokio de 1955 se encontraron registradas 92 orquestas de jazz y 46 orquestas de tango, entre las que se incluyen 12 orquestas con el nombre de "típica". Hasta mediados de los 60, más de 30 orquestas tangueras trabajaban regularmente en Tokio. (Véase la lista de las orquestas en el Apéndice I al final del artículo.)

En los nombres de las orquestas típicas se expresó la inclinación fuerte hacia lo argentino.

Comercialmente en esa época el tango se dividió en dos géneros: "tango argentino" y "continental tango". En Japón los tangos europeos tocados por las orquestas europeas como Alfred Hause o Malando, se llaman "continental tango", denominación que se originó en una estrategia de las empresas discográficas como Polydor o Philips. Los aficionados del tango argentino se inclinaron más al estilo típico, sintiendo a veces algún odio hacia el "continental tango", que tenía más popularidad entre las personas no tangueras.

#### Y los cantantes...

Este sentimiento hacia la autenticidad también se reflejó en el estilo de los cantantes japoneses de tango. La mayoría de ellos cantaban en castellano, aunque no sabía hablarlo, es decir, todos cantaban por fonética. (Véase la lista de los cantantes en el Apéndice II al final del artículo.)

Antes de la Segunda Guerra Mundial, no había ningún cantante de tango (cantante que cantara exclusivamente tango) porque el tango formaba parte de los repertorios de *jazz song* de los cantantes populares. Después de la Segunda Guerra Mundial, los cantantes de tango cantaban en castellano los tangos argentinos casi exclusivamente por fonética. Esto expresa también una inclinación a la autenticidad.

Después de la Segunda Guerra Mundial también cambió la situación de las canciones originales. El número de tangos cantados en japonés disminuyó bastante, pero todavía había algunos ejemplos de éxitos: "Koigokoro" (la versión japonesa de "L'amour c'est pour rien" del francés Enrico Macias, 1964), "Koroneko no tango" (la versión japonesa de "Volevo un gatto nero" de los italianos Pagano-Soricillo-Maresca, 1969), "Akai kutsu no tango" ("Tango de zapatos rojos", de Masao Koga y Yaso Saijo, 1950), "Kiriko no tango" (de Tadashi Yoshida, 1962), todos fueron cantados por cantantes populares, no por cantantes de tango.

#### Contacto más directo

Aunque los aficionados y los músicos querían, había escasas informaciones directas todavía en la década del 50. La situación cambió mucho por la visita de Ranko Fujisawa a Buenos Aires. Con su esposo bandoneonista Shimpei Hayakawa y el pianista de la Típica Tokio Kenji Tone, Ranko viajó a Buenos Aires para estudiar tango por primera vez en 1953. El propósito original era estudiar, pero Ranko se vio obligada a cantar en el teatro Enrique Santos Discépolo ante el general Juan Domingo Perón el tango "Sur" acompañada por Aníbal Troilo y Roberto Grela. Posteriormente cantó en varios programas de radio y dejó 8 piezas grabadas en el sello TK con acompañamiento de Víctor Buchino (con el seudónimo Beto Argó). Al año siguiente viajaron nuevamente los tres, y grabó 8 piezas en el sello Music Hall. En el mismo año ellos invitaron a Jorge Caldara, bandoneonista de la orquesta de Osvaldo Pugliese, para que les enseñaran su técnica a los bandoneonistas japoneses. Caldara estuvo 9 meses en Japón y apareció también en la película japonesa de 1955 Tsuki ni tobu kari, para la cual compuso un tango "Judai yo sayonara" ("Adiós juventud") con letra de Hikaru Fujiura. Fue el único ejemplo de canción popular hecha en colaboración por el bandoneonista argentino y el letrista japonés.

En el mismo año 1954 tuvo lugar el primer viaje de una orquesta argentina al Japón, la orquesta típica de Juan Canaro. En realidad, la orquesta fue formada por el violinista Víctor Hugo Baralis, pero para el público japonés se necesitaba el nombre de Canaro, aunque no fuera Francisco. Vinieron con los cantantes María de la Fuente y Héctor Insúa, los bailarines Julia y Lalo Bello, y el folclorista Silvano González. Tuvieron bastante éxito, al punto que los miembros del conjunto permanecieron varios meses en Japón después de haberse ido el maestro y la cantante, tocando con el nombre de Orquesta Argentina de Tango.

En 1959 vino el chelista Ricardo Francia para enseñar y trabajar como arreglador en Japón. Al año siguiente él invitó al bandoneonista rosarino Fernando Tell, para formar trío con un pianista japonés. Pero el trío duró poco tiempo y Francia empezó a tocar con la Típica Corrientes mientras trabajaba como arreglador musical en general, y Tell formó su propio trío con un guitarrista y un contrabajista japoneses.

En 1961 vino la orquesta de Francisco Canaro, entonces llamado "el rey del tango". Se hizo famosa la frase del comentarista Tadao Takahashi al empezar el concierto: "Conocí a un aficionado veterano de tango que me dijo que había esperado 25 años la venida de Francisco Canaro", que simbolizó la popularidad de Francisco Canaro en Japón. Junto con la orquesta de Canaro vino el presidente de entonces Arturo Frondizi, en lo que constituía la primera visita de un presidente argentino a Japón. La orquesta recorrió todo Japón dando conciertos en vivo, dos de los cuales fueron emitidos como programas de televisión, y grabó en estudio japonés un elepé en estéreo titulado "Canaro en Japón", que con los años vendió 50.000 discos, transformándose en el máximo récord de ventas de discos de tango en Japón.

En 1964 Shimpei Hayakawa y su Orquesta Típica Tokio con los cantantes Ranko Fujisawa, Ikuo Abo y Hideko Yuki viajó por los países sudamericanos. Originalmente el Canal 13 de Argentina los invitó para un programa de televisión, pero también hicieron conciertos en varias ciudades de Argentina, Montevideo, Santiago de Chile, Lima, Quito y Bogotá. Grabaron en Buenos Aires (dos elepés y medio elepé que sería compartido con grabaciones de Lima; y además Ranko grabó un elepé con la orquesta de Miguel Caló), en Lima (un elepé y medio) y en Bogotá (un elepé). Según recordaba Ikuo Abo, en esa época la gente de Buenos Aires ya tenía pocas ocasiones de escuchar grandes orquestas, y la Típica Tokio pudo servir para responder a las demandas del público porque cuando tocaba "Chiqué" sonaba como la de Pugliese y cuando tocaba "Felicia" sonaba como la de D'Arienzo. Además muchos se sorprendieron al saber que los cantantes cantaban todo por fonética.

En 1966 salieron de Japón Masaichi Sakamoto y su Orquesta Típica Porteña (como Orquesta Sakamoto) con Ikuo Abo para hacer una gira mundial. Actuaron en países como Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Venezuela, Colombia, España, Puerto Rico y Estados Unidos. Grabaron varios elepés en Venezuela, Colombia, Puerto Rico, España y EE.UU. La gira duró más de un año, terminando lamentablemente en la disolución de la orquesta en EE.UU. por la huída de un mal *manager* estadounidense.

Los éxitos que tuvieron estos conjuntos simbolizaron la autenticidad que buscaban las orquestas japonesas, pero casi al mismo tiempo, la popularidad del tango en Japón empezó a declinar masivamente. Además, los aficionados ya no necesitaban ir a los conciertos de las orquestas japonesas porque lograban asistir regularmente a conciertos de orquestas argentinas y podían comprar elepés a precios más económicos que antes. (Véase la lista de los artistas y orquestas rioplatenses que visitaron Japón en el Apéndice III.)

Datos: el número de piezas en la categoría "Light Music" en los catálogos del sello Víctor japonés (1954-1957)

	1954	(SP/EP)	1955	(SP/EP)	1957	(SP/EP/ LP)
total	973	100%	903	100%	1123	100%
foxtrot (jazz)	519	53.3%	438	48.5%	234	20.8%
tango	179	18.4%	203	27.5%	196	17.5%
waltz (vals)	81	8.3%	69	7.6%	26	2.3%
rumba	53	5.5%	57	6.3%	35	3.1%
mambo	8	0.8%	12	1.3%	70	6.2%
Otros ritmos tropicales	19	2.0%	30	3.3%	74	6.6%
Pasodoble	5	0.5%	5	5.0%	2	0.1%
Otros	109	11.2%	89	9.9%	486	43.3%

### Discusión sobre "la imitación"

En 1958, el bandoneonista Kazuo Iwami (de la Típica Porteña) escribió en la revista *Chunanbei Ongaku (Música Iberoamericana*) su opinión sobre el uso de arreglos copiados de discos. Seguidamente varios músicos y críticos escribieron sobre ese tema en la misma revista. Las principales opiniones fueron:

- (A) Sería ideal usar los arreglos originales, pero eso es muy difícil en la realidad.
- (B) Usamos arreglos copiados, pero el público nos lo pide así.

- (C) Usamos arreglos copiados que son el resultado de la elección del mejor arreglo.
- (D) La imitación es un proceso básico de aprendizaje.

En estas opiniones se destaca el respeto al estilo argentino y el concepto de valor respecto a la autenticidad del estilo argentino. Pero aunque se haya discutido de este modo sobre la originalidad, el tango en Japón no ha tenido tiempo para llegar a tener arreglos o estilos propios porque la llegada de orquestas argentinas produjo como resultado la pérdida de popularidad de las orquestas típicas japonesas.

## Nueva época

Entrando en la década del 70, la mayoría de las orquestas típicas japonesas se disolvieron por falta de trabajo. Mientras tanto, las orquestas argentinas empezaron a venir regularmente al Japón –al menos una orquesta al año como la serie de Min-On–, y los aficionados podían tener acceso al sonido auténtico más fácilmente. Es decir, las orquestas típicas japonesas ya habían cumplido su papel como sustituto de las orquestas argentinas.

La situación empezó a cambiar otra vez cuando ocurrió el *boom* de baile causado por el éxito internacional del espectáculo *Tango argentino* en el 1986. Once años después, se produjo una revaloración de la obra de Ástor Piazzolla por parte de artistas de la música culta como Yo Yo Ma o Gidon Kremer. Estos dos acontecimientos estimularon la aparición de una nueva generación de músicos y de aficionados japoneses.

Uno de los músicos más significativos de la nueva época es el bandoneonista Ryota Komatsu. Es hijo de músicos de tango, por lo cual se acostumbró al sonido del tango desde niño. A los 15 años empezó a tocar como profesional. Ahora dirige su conjunto y también compone música para películas o programas de televisión, mientras se dedica a la docencia y ya muchos discípulos han llegado a ser bandoneonistas profesionales. Cuando puede, dirige su orquesta típica de músicos jóvenes, que funciona como la Orquesta Escuela de Tango de Buenos Aires. También ayuda al Club de Bandoneón de Tokio, que es una reunión de aficionados bandoneonistas no profesionales.

Igualmente, el bandoneonista Toshio Monna, de la última generación de la época de oro del tango en Japón, dirige la orquesta Astrorico, donde participan sus discípulos.

La Típica Pampa es la única orquesta típica con una continuidad de más de 50 años. Ahora participan muchos músicos jóvenes, e incluso muchachas.

Para los músicos jóvenes, ahora es más fácil viajar a Buenos Aires a estudiar que antes, y en realidad muchos de ellos viajan para tocar en la Orquesta Escuela de Tango de Buenos Aires.

Y surge el desafío de producir composiciones originales. Hay muchos músicos que han compuesto buenas obras originales de estilo moderno como Hiroshi Kumada, Masaki Hayashi, Momoko Aida, Naoko Aoki o Naoki Kita.

El cambio ocurrió también en los escenarios. Ahora hay muchos proyectos experimentales llevados adelante por parte de músicos jóvenes sin distinguir géneros, tocando con músicos de jazz, de rock o de música culta, y además ya producen sus arreglos y composiciones originales. Existen muchos lugares más pequeños para tocar, en los que resulta posible organizar un concierto con más facilidad económica.

El cambio de estos años, que coincide con la globalización del estilo argentino causado por dichos acontecimientos, no sólo ocurre en Japón sino en todo el mundo. Pero Japón tiene una larga tradición de respeto por el estilo auténtico y resulta que los músicos jóvenes pueden llegar a un nivel alto con más facilidad.

## Referencias (selección):

Hideto Nishimura (2012), Nihon ni okeru argentine tango no juyo: Soft na Power toshiteno Dance to Ongaku (La aceptación del tango argentino en Japón: Baile y música como Soft Power), incluido en Sashie Asaka (comp.), Chikyuzidai no Soft Power - Naihatsuryoku to Heiwa no tame no Chie (Soft Power en la era global: Una fuerza para la evolución interna y sabiduría para la paz), Kouro-sha, 2012, Japón.

Makoto Aoki (1996), Bokura no Latin Music (Nuestra música latina), Ritto Music, Japón.

**Junzaburo Mori** (1930), Argentine Tango no odorikata (Cómo se baila el tango argentino), Asahi Shobo, Japón.

**Seitaro Omori** (1987), Nihon no yogaku - Perry raikou kara 130 nen no rekishi document (Música extranjera en Japón: documentario histórico de 130 años desde la llegada de Perry), Shinmon shuppansha, Japón.

Shuhei Hosokawa (2000), El tango en Japón antes de 1945: formación, deformación, transformación, incluido en Pelinski, Ramón (comp.), El tango nómade: Ensayos sobre la diáspora del tango, Corregidor, 2003, Argentina (versión castellana).

**Takeo Kanie**, numerosos artículos escritos en las revistas de NTA (Academia de Tango de Japón) sobre tango en Japón, revista "Tangueando en Japón" No.1-16 y 24-31, 1998-2013, Japón.

**Tango Society** (ed.) (1928), Dokushuzizai Shakou Dance (Baile social autodidacta), Asahi Shobo, Japón.

### **APÉNDICES:**

## I. Orquestas japonesas de tango

Shimpei Hayakawa y su Orquesta Tipica Tokio (fundada en 1947) Noriyuki Kaname y su Orquesta Tipica Pampera (fundada en 1949) Masaichi Sakamoto y su Orquesta Típica Porteña (fundada en 1952) Mitsuo Ikeda y su Orquesta Típica San Telmo (fundada en 1950) Kinzo Sato y su Orquesta Típica Candombe Tatsunosuke Saito y su Orquesta Típica Pampa (fundada en 1955) Koichi Sakanishi v su Orquesta Típica Porteñito Teruyoshi Okuda y su Orquesta Típica Compañeros Yuzo Igota y su Orquesta Típica Buenos Aires Shozo Soma v su Orquesta Típica Organito Takao Makino y su Orquesta Típica (Quinteto Típico) Belgrano Eiichi Mitsubayashi y su Orquesta Pañuelito Seiichiro Miyagawa y su Orquesta Típica Esmeralda Yasushi Ozawa y su Orquesta Típica Corrientes (fundada en 1955) Akihiko Shima v su Orquesta Típica Novena Osamu Nakada y su Orquesta Típica Argentina Orquesta Típica Luna Ken Umekawa y su Orquesta Típica Victoria Keiro Fujioka y su Orquesta Típica Arolas Keiro Fujioka y su Quinteto Los Milongueros Konoe Nagasawa y su Quinteto Típico Yosuke Hirano y su Quinteto Los Tangueros Toshiaki Kawauchi y su Guardia Vieja

# II. Cantantes japoneses de tango

Ranko Fujisawa (Femenino) (Típica Tokio) Hideko Yuki (F) (Típica Tokio) Michiko Maeda (F) Keiko Imai (F) Tokuko Takahashi(F) Tomoko Murayama (F) Yoshiko Katsura (F) Setsuko Fujisaki (F) Ikuo Abo (Masculino) (Típica Tokio y Típica Porteña)

Toshiaki Kunii (M) (Típica Tokio)

Hiroshi Maki (Cho Tai Kun) (coreano) (M) (Típica Porteña)

Jaime Matsumoto (M)

Yoichi Sugawara (M) (Típica Tokio)

Carlos Yokoyama (M) (Típica Porteña)

# III. Artistas y orquestas rioplatenses que visitaron Japón entre 1954 y 1980

- 1954 Orquesta de Juan Canaro (con María de la Fuente, Héctor Insúa, Julia & Lalo Bello)
- 1954 Jorge Caldara (bn) (-1955)
- 1958 Armando Federico (pf) (-1959) (como solista de piano en los hoteles)
- 1959 Ricardo Francia (chelo) (-1969)
- 1960 Fernando Tell (bn) (-1963)
- 1961 Orquesta de Francisco Canaro (con E. Herrera, Isabel de Grana, Gloria & Eduardo)
- 1964 Quinteto Real (con Elsa Moreno, esposa de Pedro Laurenz)
- 1965 Quinteto a lo Pirincho (Domingo Federico, Bernardo Beber, etc.)
- 1965 Orquesta de Osvaldo Pugliese (con Jorge Maciel & Abel Córdoba)
- 1966 Orquesta de Florindo Sassone (con Mario Bustos)
- 1966 Quinteto Real (II)
- 1967 Quinteto Gloria (dir. José Libertella) & Edmundo Rivero
- 1967 Los Señores Del Tango (con Elsa Rivas)
- 1967 Orquesta de Armando Pontier (con Néstor Real & Héctor Dario)
- 1968 Orquesta Juan D'Arienzo (con Alberto Echagüe)
- 1969 Quinteto Real (III) (con Julieta Zini)
- 1969 Juan Cambareri y su cuarteto
- 1970 Orquesta de José Basso (con Alfredo Belusi, Carlos Rossi & Alicia Randal)
- 1970 Panchito Cao y su conjunto (Solo en el Pabellón Argentino de la Exposición Universal)
- 1970 Quinteto Buenos Aires (Miembros de la orq. Juan D'Arienzo) (con Marina Dorell)
- 1971 Orquesta de Héctor Varela (con Alberto Marino & Guitarras de Oro)

- 1971 Rosita Quiroga (como turista, cantaba en las peñas)
- 1972 Orquesta de Florindo Sassone (II) (con Luciano Bianco, Gloria & Eduardo)
- 1972 Orquesta Juan D'Arienzo (con Alberto Echagüe & Mercedes Serrano)
- 1973 Orquesta Francini-Pontier (con Alba Solís & Guitarras de Oro)
- 1974 Carlos Garcia y su Tango All Stars (con Gloria & Eduardo)
- 1975 Orquesta de Fulvio Salamanca (con Julio Rodolfo & Chiyoko)
- 1976 Orquesta de Leopoldo Federico
- 1976 Los Reyes del Compás (Homenaje póstumo a D'Arienzo) (con Horacio Palma)
- 1977 Enrique Francini y su orquesta sinfónica de tango
- 1978 Jose Libertella y su gran orquesta (con Silvia Laura)
- 1979 Osvaldo Pugliese y su orquesta (II) (con Abel Córdoba)
- 1980 Carlos García y su Tango All Stars (II) (con Francisco Llanos & Nacha Roldán)

# El tango ayer y hoy



Montparnasse Tango Ensamble, 1933



Paris Moulin Rouge Tango Ensamble, 1933.



Kiyoshi Sakurai y su orquesta, circa 1940.



Orquesta Típica Tokio, 1954.



Partitura "Recuerdos de Buenos Aires" de S. Hayakawa y E. Cadícamo, 1955.

# El tango ayer y hoy



Orquesta Típica Porteña en la cafetería Bourbon, circa 1960.



Francisco Canaro y su orquesta en Japón, 1961



El disco grabado en Colombia por la Orquesta Típica Tokio, 1964.



Discos compactos de músicos contemporáneos:

Ryota Komatsu: "María de Buenos Aires" (2013). Sony SICC1644-5.

Orquesta Aurora: "Puerto a puerto" (2009). Musas 6006. Yuzo Saito y su Orquesta Típica Pampa: "El arranque" (2007). PAMPA 0002.

Naoki Kita: "Hypertango II" (2004). Air Plane APX1002. Salle Gaveau: "La cumparsita" (2010). Intoxicate INTD-1015.