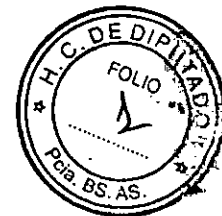




EXpte. D 1715 /09-10



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

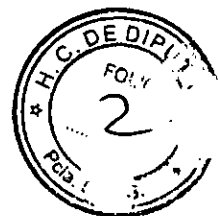
PROYECTO DE RESOLUCION

LA HONORABLE CAMARA DE DIPUTADOS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

RESUELVE

Declárase Personalidad Destacada de la Música Popular de la Provincia de Buenos Aires, a la célebre cantora y poetiza bonaerense Nilda Elvira Vattuone, cuyo nombre artístico es Nelly Omar.

Prof. Dr. EDUARDO CARLOS FOX
Diputado Provincial
Bloque Unión Peronista
H.C. de Diputados de la Pcia. de Bs. As.



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

FUNDAMENTACION

Nelly Omar es, por el peso de su extensa trayectoria, una vívida leyenda argentina. Erigió con prolijidad de orfebrería una curricula que la emparenta, nada menos, con Carlos Gardel, el codificador del tango en su plenitud. Delineó sus contornos de gran artista popular a través de 75 años sin que la alcance la decadencia: su voz mantiene los tonos, el vigor, la textura, un caso extraordinario de una mujer que, bien pasados los 90 años, sigue convocando multitudes de adhesiones. Nelly Omar no es una curiosidad museológica: sigue siendo una gran cancionista con un repertorio propio, elaborado con un gran trabajo interior y con temperamento.

Sería demasiado esquemático definirla con simpleza. En rigor, no es una ortodoxa cantante de tango, puesto que sus éxitos muestran cercanías a la canción bonaerense, aires de vals criollos y de milongas sureras. Una juglar con herencias rotundamente gardelianas en lo referente a la canción de la gran urbe y de Néstor Fera en su relación con lo rural.

Por su constancia en el cuidado de su vida artística y en sus contingencias personales, Nelly Omar sigue el camino de los mitos argentinos. Hay ciertos misterios, historias reales o ficticias, acontecimientos que superan la anécdota. Como si intuyera que no hay Dios sin misterio.

Esa prolijidad en el tratamiento de su carrera se transformó en lealtad en cuanto a su pensamiento. Fue fiel a su música, a sus amigos, a sus seguidores. En los años duros del peronismo defenestrado, aceptó con dignidad, con cierta resignación fatalista, el camino de la opacidad que, para un cantante, marca el silencio. Nunca renegó de su pensamiento, como tampoco nunca supo ganar ventaja alguna en las épocas favorables. Lealtad y conducta, propias del convencimiento de una militante sincera.

Mantuvo ciertas brumas en el mundo de sus afectos más íntimos. Fue pasión prohibida de Homero Manzi. El poeta recicló con amor y ternura el pensamiento simple de una mujer campera y lo convirtió en ideología. La rodeó de sus propios amigos, la médula misma del tango creativo, que formaban el cenáculo diario, figuras que eran leyenda, Piana, Cátulo, Troilo, Julián Centeya, personaje este último que mantuvo una duradera relación con una de sus hermanas. Se nutrió del tango y, en ese cuadro, logró desarrollar actividades que parecían muy lejanas de su menguada posibilidad, entre ellas la composición.

Cuando ya se había ganado el derecho de ser escuchada, allá por los años '90, Nelly Omar hizo una serie de confesiones en torno de su vida con Manzi, algunas de las cuales sorprendieron y dieron motivo a serias discrepancias. Una de ellas, acaso la más conocida, afirmar que Malena estaba dedicada a ella, destruyendo otras versiones muy sólidas.

Tal vez lo que más extrañó fue su revelación de que ella era la autora de la música de *El último organito*, cuyos versos le fueron entregados por Homero para que ella pusiera su propia impronta musical. Como se sabe, *El último organito* está firmado por Acho Manzi -el hijo del poeta de la barba y el talento- que, para el estreno, sólo tenía 15 años. Otras investigaciones pasan por acreditar la autoría de la música a Aníbal Troilo, que habría hecho una cesión a su amigo dilecto. No son menos las que parecen adivinar en el paisaje musical la mano maestra de Sebastián Piana.



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

Innegable es, sin embargo, el testimonio no refutado de Nelly Omar, por otra parte firmando parte de las canciones que surgieron de su aleación laboral y social con José Canet, guitarrista, autor y compositor. En rigor, hay claras diferencias entre los tangos de autoría de éste (*Tarde o Los cosos de al lao*) con otros que fueron firmados con Nelly Omar.

“El camino al mito no se elige, pero posee exigencias que ella cumplió fielmente. Una de ellas, el cuidado de su estructura y de su propia figura. Tal como lo hiciera Gardel, Nelly Omar jamás dio signos de decrepitud y mantiene aún hoy un trato distante con cualquier sensación de ancianidad. Hay tanta poderosa tensión y tal es su carga de voltaje, que hasta parece irreverencia hacer mención de su veteranía o remitirse fríamente a los números concretos que marcan su cédula de identidad. Su vigencia es tan plena, que puede cotejar sin mengua con otras artistas y lidiar -una forma de decir- con cualquier competidora en la consecución de los más grandes premios.

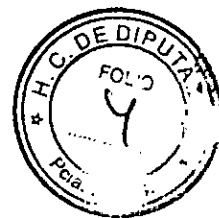
Mantiene intacta, también, la naturalidad de su canto, la falta de peligrosos engolamientos, la distinción de un tono neutro que produjeron el milagro artístico de que cada nota registrada por Nelly Omar se califica por el valor del pentagrama, con el plus de la emoción. Nunca fue estentórea, desdeñó el grito como simple expresión de alarde, respetó las fórmulas de lo cantable marcadas por Gardel. No es poco.” Jorge Göttling (2005)

1911.- Séptima hija entre diez hermanos, Nilda Elvira Vattuone nace en la estancia La Atrevida del pago de José Bonifacio, en jurisdicción del partido bonaerense de Guaminí, en el sudoeste de la provincia de Buenos Aires el 10 de septiembre. Sus padres fueron Marcos Vattuone, un terrateniente genovés y Salustiana Pesoa.

1924.- Fallece don Marcos Vattuone, la familia pierde la propiedad de la estancia y decide trasladarse a Buenos Aires.

1926.- Nelly Omar canta por primera vez en público, a instancias de su hermano. Tiene 15 años y lo hace en el escenario del cine Argos, en Federico Lacroze y Conde, en un festival a beneficio del Club Colegiales, en cuyo barrio vivía. El dueño del cine le ofrece el primer contrato de su vida: 10 pesos por actuación. Entre quienes la escuchan se encuentra Ignacio Corsini, quien la elogia y le ofrece sus guitarristas.

1932.- Nelly escucha por radio el programa campero Cenizas del fogón donde, en ese momento, se realizaban pruebas para integrar el elenco. Se presenta un día al mediodía en Radio Rivadavia y canta Barrio viejo, un tema de Guillermo Barbieri que Carlos Gardel tenía en su repertorio. Esa misma noche la hacen debutar y canta A mi madre, un estilo de Gardel-Razzano. Radio Rivadavia estaba ubicada en un edificio que compartía con Radio Mayo y Radio Splendid, todas del mismo dueño, por lo tanto, Nelly pasó a actuar en las tres emisoras durante más de dos años. En ese lapso, entre los guitarristas que la acompañaban esta Edmundo Rivero, los tangos los cantaba como solistas y los temas camperos a dúo con su hermana Nélida.



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

1935.- Nelly Omar se incorpora al conjunto Cuadros Argentinos, de los hermanos Julio y Alfredo Navarrine y Antonio Molina. Se presentan por radio Stentor y realizan giras por el Interior del país. Contrae enlace con Antonio Molina.

1936.- Nelly vuelve a actuar como solista mientras que Nilda forma dúo con otra hermana: Gori, quien más tarde sería la mujer de Julián Centeya.

1937.-Nelly Omar gana el Gran Plebiscito Radiotelefónico que organiza la revista Caras y Caretas.

1938.- Acompañada por un trío de guitarras actúa en los programas centrales de radio Belgrano:

Los jueves de gala de Federal, junto a Libertad Lamarque y Agustín Magaldi, Pájaros ausentes y El teatro Palmolive del aire, con libretos de Homero Manzi y Así nacieron los grandes, con guión de Enrique Cadícamo.

Se presenta con sus guitarras en el cine Carlos Gardel, de Valentín Alsina. Al finalizar la actuación el público la alza en andas al grito de "la Gardel con polleras".

1940.- Tiene una pequeña participación en la película Canto de amor, dirigida por Julio Irigoyen.

1941.- Canta El aguacero, de José González y Cátulo Castillo, en el film Melodías de América que dirige Eduardo Morera.

1944.- El sello Odeón la convoca para grabar con el acompañamiento de los guitarristas José Canet, Alberto Remersaro y Mario. Ese disco permanece inédito: no se comercializó.

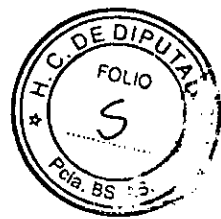
Nelly se separa de su esposo, Antonio Molina, después de ocho años de matrimonio.

El 15 de enero un terremoto destruye el 80 por ciento de la provincia de San Juan, provocando un movimiento de solidaridad hacia las víctimas del que participó activamente.

1946.- Realiza sus primeras grabaciones publicadas para el sello Odeón acompañada por la orquesta de Francisco Canaro.

1948.- Anibal Troilo y Homero Manzi la eligen para que estrene el tango Sur, lo hace en una radio de Montevideo.

1950.-Vuelve a grabar para Odeón un disco criollo El farol de los gauchos, esta vez acompañada por el guitarrista Roberto Grela y su conjunto.



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

Actúa con frecuencia en festivales y fiestas populares organizadas por el gobierno nacional. En ellas, a su repertorio habitual agrega dos temas que también lleva al disco: la milonga La descamisada y la marcha Es el pueblo, dedicada a Eva Perón.

1951.- El 3 de mayo muere Homero Manzi, quien había estado enamorado de Nelly Omar y le había dedicado temas como Solamente ella y Su carta no llegó. La voz de Nelly Omar se escucha en la película Mi vida por la tuya pero la imagen en la pantalla es la de Mecha Ortiz.

1955.- El golpe militar que derroca al *presidente constitucional Juan Domingo Perón la incluye en una lista de artistas prohibidos, a causa de las grabaciones partidarias realizadas en 1951 y comienza una larga persecución ideológica.*

1957.-Canta durante treinta días en La Querencia, un tradicional rincón folclórico ubicado en la avenida de Mayo al 800. Viaja y actúa en diversos locales de la ciudad de Montevideo.

1958.- Viaja y actúa en diversos locales de la ciudad de Montevideo.

1960.- Luego de una gira por distintos pueblos de la provincia de Buenos Aires decide retirarse de la canción, cansada de las proscripciones y persecuciones.

1969.-El letrista Reinaldo Yiso la convence y vuelve a grabar. Lo hace en el sello Magenta acompañada por Roberto Grela y su conjunto.

Virginia y Antonio Forrastiero, los dueños de la cantina El rincón de los artistas, en la esquina de Jonte y Boyacá, en el barrio de La Paternal, la convencen para volver a cantar en público. Con el acompañamiento de José Canet, se incorpora al elenco que, entre otras, tiene como figuras a Héctor Mauré, Alberto Morán y Adolfo Berón. Como no tenía dinero para comprar un soire, comienza a usar un poncho, costumbre que, mantiene en sus posteriores presentaciones.

1976.-Vuelve a grabar para el sello Magenta, acompañada por el conjunto de guitarras que dirige José Canet.

1979.- Nelly comienza a grabar en el sello RCA Victor.

1984.- Muere José Canet, el guitarrista que más veces la acompañó.

1991.-En una de sus escasas apariciones televisivas, Nelly Omar canta en La barra de Dolina, programa conducido por Alejandro Dolina.

1992.- Actúa en el Teatro Presidente Alvear y en el Centro Cultural General San Martín.



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

1994.-Durante dos meses se presenta en el Teatro Presidente Alvear con el acompañamiento de los guitarristas José Rivero, Domingo Laine, Rubén Robledo y Antonio Marano.

2005.-El 20 de mayo brinda un recital en el Luna Park con gran éxito.

Ello de diciembre, a los 94 años, se presenta por primera vez en Guaminí, la ciudad en la que se crió, en un espectáculo realizado a cielo abierto. El tema con el que abre el show es el vals Parece mentira. Debido a la emoción debe suspender la presentación, se despide entonando Desde el alma. Le entregan, simbólicamente, las llaves de la casa de su infancia, que había sido refaccionada pero mantiene su fachada original, y descubren una placa en su honor.

2006.- En el mes de diciembre canta en el Teatro Opera de Buenos Aires con el mayor éxito.

Biografía

TIEMPOS AQUELLOS. LOS DE LA SEGUNDA DÉCADA DEL PASADO SIGLO, en los que toda mirada con pretensión artística estaba dirigida a Buenos Aires. Quien sería una de las voces mayores de la canción con el nombre de guerra de Nelly Omar, era hija de la familia Vattuone-Pesoa, campesinos dispuestos a dejar todo para poder acompañar a sus hijas en la ilusión de las luces del centro. Eran de Guaminí, por entonces una remota noción de catastro. Nilda -tal su nombre- había nacido en 1911 y todo su bagaje cultural pasaba por una primaria regularmente cumplida y otro sueño -el de maestra rural- que iba a quedar definitivamente clausurado.

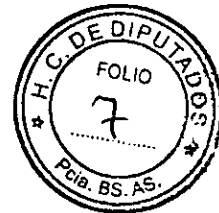
Nelly cumple los primeros pasos con sus hermanas, Nélida y Gori. Deben optar entre convertirse en *artistas*, lo cual conllevaba un paso por las pasarelas, como coristas, o la aspiración a un rol de extra, a veces con frase, en la incipiente cinematografía nacional. La otra opción pasaba por el tango.

EL DEBUT

Nélida y Nelly llegaron a la radio, el mejor vehículo para ser reconocidas en 1932, en el marco del elenco de un programa de proyección rural, Cenizas del Fogón, que se propalaba por Radio Splendid. Desde esos micrófonos Nelly Omar edificaría los cimientos de una carrera que se prolonga por más de 75 años. Gori tomó el lugar de la tercera, del soporte de la situación con su anónimo trabajo personal, pero su lugar fue relevante en su calidad de consejera familiar. Las dos hermanas se constituyen entonces en dúo. Su repertorio, sin embargo, es más campero que el típico del tango. El rubro se personaliza en 1934 con una serie de recitales que realizan para el programa central de Radio Stentor.

LA GARDEL CON POLLERAS

A mediados de la década del treinta Carlos Gardel está filmando en los Estados Unidos y el tango toma un inusitado vigor, desplazando el interés popular hacia el tango. Nelly poseía ya un color de voz muy especial, alejada por completo de los estereotipos de la cantante atiplada. Era distinta, en la medida en que también lo fue Mercedes Simone. Esta marcaba la diferencia



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

con su estilo y su buen gusto. Nelly, por su respeto irrestricto a la partitura, su economía en las fiorituras, subordinadas a una afinación de diapasón.

Las llamaban cancionistas, como un desmedro de su condición de cantante, como si pertenecieran a otra estirpe, a otra escala de calidad.

A Nelly Omar le cupo como a nadie esa definición: su voz fabricaba fantasías, transportando canciones espléndidas, con profundidad y con lujos, alejándose de las ventajas que suele otorgar la interpretación sobre lo que está marcado en el pentagrama.

Comienza otra etapa en esas vidas cuando las hermanas Vattuone conocen a los próceres del tango. Frecuentan entonces, sanamente, toda la bohemia de músicos y autores, conocen algunas profundidades de la noche.

Las cancionistas no fabricaban fanatismos, pero el necesario paso por la radio era la condición que estaba implícita para sus presentaciones personales y para su llegada a la grabación.

Esa voz diferente, auxiliada por su imponente presencia, derivó en que se le impusieran expresiones que formaron eslóganes, el más notable -acaso el más justo- *La Gardel con polleras*. Ese registro inusitadamente grave abarcó todas las expresiones de la canción urbana sumadas a todas aquellas otras derivadas del país interior. Como si fuera poco, Nelly Omar eligió el son de la guitarra como acompañamiento preferido, y, salvo en su breve y obligado paso por la famosa orquesta de Francisco Canaro y alguna otra excepción, cantó con guitarras, haciendo buen uso del ademán y del gesto para enfatizar cada situación dramática trasladada de los textos, con la defensa rítmica que otorga la guitarra. También llamaron *Gardelita*.

AMOR Y MILITANCIA

En la misma medida en que se sumaban triunfos en su vida profesional, se averiaba su contorno sentimental. Nelly Omar se casó en 1938 con un poco conocido cantante criollo, de quien se separó rápidamente.

Sin tratar de vulnerar detalles de su vida privada, damos por entendido que estableció una prolongada relación amorosa con Homero Manzi, pero no convivieron. Para ella, Manzi creó varias de sus obras más conocidas y fue precisamente Nelly Omar quien estrenó algunas de ellas.

Fuente inspiradora, también el poeta de la barba la adoctrinó políticamente; Nelly Omar se convertiría en una eficaz militante del peronismo y en una auténtica colaboradora de Eva Perón.

Esa consecuencia política, que todavía sostiene, le costó más de quince años de silencio, por haber grabado (1951) *La descamisada* y *Es el pueblo*, dos canciones de fuerte expresión militante. Cuando fue silenciada, ya había dado todo.

Ama a la vida en todas sus instancias, a la canción en todas sus expresiones ya la guitarra. Hasta el momento (Nelly Omar está vigente con sus flamantes 95 años), grabó 148 temas, sólo diez con marco orquesta: ocho con Canaro, uno con Marafioti y otro con Alberto Di Paulo. El resto, 138 canciones entre tangos, valsos, milongas sureras, rancheras, fueron editadas con acompañamiento guitarrístico.

Nelly se dio el lujo de ser acompañada por algunas de las más prestigiosas figuras del instrumento, como Roberto Grela, Ubaldo De Lio, José Canet, José Rivero, Domingo Laine, Antonio Marano y Rubén Robledo, para mencionar a algunos. Entre infinidad de anécdotas, debutó con ella como acompañante otro notable guitarrista que – después- triunfaría como cantante: Edmundo Rivero. El notable cantor no ocultó nunca la generosidad de la mujer y su calidad interpretativa.

EL REGRESO

A principios de los 70, cuando su recuerdo se había esfumado tras el largo pasaje que la obligó al paréntesis, volvió al ruedo con todo. Mucho tuvo que ver en ello el apoyo recibido de parte de músicos, cantantes, periodistas y difusores, de manera muy especial de Héctor Larrea. Ese tramo lo compartió con la dirección guitarrística de José Canet, con quien compuso algunos de sus éxitos, entre ellos *Amar y callar*, un título que es totalmente simbólico.

En su reaparición en 1972 en *El Rincón de los Artistas* apareció ataviada con un poncho, que rediseñó todas sus posteriores actuaciones, un atuendo que fue como reverencia para su repertorio rural. Su voz lucía milagrosamente intacta, como si hubiese estado rigurosamente preservada por años de vocalización. El fervor popular continúa también intacto; sus actuaciones se distancian, pero Nelly Omar siempre produce el efecto que sólo dan los elegidos, sin deserciones entre sus seguidores.

En el curso de aquel injusto ostracismo, Nelly había formado nueva pareja, con el periodista Héctor Oviedo, quien la motivó para la prolongación de su carrera. Oviedo fue su consejero y reservó su rol de primer admirador hasta su deceso, en 1999. Nunca quedó sola. Sigue acompañada por el afecto, el reconocimiento y una religiosa devoción de un público que integra a varias generaciones.” Jorge Götling (2005)

SU ESTILO

ESTA CLARO QUE EN SU VOZ RADICA EL MISTERIO DE SU PERMANENCIA.

En ese *murmullo que endulzó el amor*, genial figura de un poeta enamorado que ni necesitó nombrarla. Le bastó, simplemente con afirmar que no habrá ninguna igual.

Quien la escuchó ayer, treinta, cuarenta, cincuenta, sesenta años atrás o quien la escucha hoy, tiene derecho a darle intervención a la duda, a preguntarse si en verdad no hubo ni habrá, si no la hay hoy, pero también es seguro que Nelly Omar está ahí, por méritos propios, en lo más alto de la consideración del público.

Atrapa revisar su carrera. Sus discos casi no se difunden, la televisión no la muestra. Ni ahora, que es una venerable mujer madura, ni la mostró antes, cuando el poeta veía su piel como una *magnolia que mojó la luna*. En el apogeo de su trayectoria fue proscripta, perseguida, silenciada. Sin quererlo, sin proponérselo, se convirtió en protagonista y testigo de una etapa fundamental en el desarrollo de la cultura popular.

Nelly Omar es referente ineludible de los tiempos en los que la radio ocupaba el centro de atención en los hogares argentinos. En plena adolescencia (una década y algo de su nacimiento) la radio era eso que tan bien definió Carlos Gardel: "Una especie de gran teatro donde no veo a los espectadores pero me los puedo imaginar". A ese teatro llegó la cantora nacional, con sus milongas, sus estilos, su canciones camperas pero también los tangos que *gambeteaban* el arrabal. Por voz, por presencia, le resultó fácil incorporarse a un medio que crecía aceleradamente, que tenía su base en la gran urbe pero irradiaba su mensaje al interior del país.

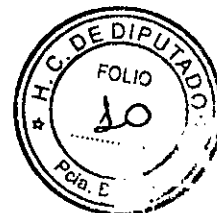
Ya antes de finalizar la década del treinta Radio Belgrano (todavía con el nombre de Radio Nacional) había inaugurado la primera cadena de *broadcasting*. Esto significaba que durante cuatro, cinco o seis horas diarias las radios del interior retransmitían en directo lo que se producía en la Capital Federal. El efecto era doble: incrementaba el interés de la audiencia y atraía la atención de los artistas del interior, que así empezaban a considerar a Buenos Aires como una meta posible.

El tango había tenido desde sus orígenes mismos una gran influencia campera. Antes de afirmarse como cantores de tango, muchos artistas recorrieron el camino del cantor nacional. Gardel lo había hecho. Otros grandes como Corsini y Agustín Magaldi lo hacían. Nelly Omar no dejó nunca de hacerlo. Ese aire campero apuntaló también los comienzos de la radio. Los radioteatros y los conjuntos nativistas invadieron sus espacios. Los relatos de personajes que venían del campo y se instalaban en los suburbios eran temas repetidos; Juan Carlos Chiappe llegó a escribir más de doscientos. Pronto esos mismos personajes dejaron de ser una atracción momentánea de la audiencia para convertirse en motores de cambios mucho más hondos, mucho más profundos. La migración del campo hacia los centros industriales le cambió la cara al país. Todo ese proceso fue acompañado por el crecimiento de la radio. Cuando llegó el cuarenta, sin una previa consagración en la radio era imposible imponer un éxito o un artista.

Nelly Omar ya era, en el cuarenta, una de las cantantes más populares. Como tal había sido elegida en el llamado Gran Plesbicitó Radiotelefónico que organizó en 1937 la revista *Caras y Caretas*, era *La Gardel con polleras*, *La voz dramática del tango*, *La voz diferente*, *La antídiva del tango*. Su repertorio gardeliano y campero cuidadosamente seleccionado y su canto sereno, simple, sin estridencias, marcaban el buen gusto de los oyentes.

Tres grandes emisoras, Belgrano, El Mundo y Splendid, se disputaban el liderazgo en audiencia y en las tres, Nelly cantó en los mejores espacios. Curiosamente, este interés de los directores artísticos de las radios contrastaba con la indiferencia de quienes manejaban el negocio del disco. La radio era la plataforma de lanzamiento que la cantante de Guaminí utilizaba para llegar a su público al que correspondía, después, con presentaciones personales en los clubes de barrio, organizando giras o integrando las grandes embajadas que, entonces, las emisoras enviaban al interior del país. En la radio edificó Nelly Omar el monumento a la permanencia en el reconocimiento que todavía hoy mantiene.

En las tres radios líderes ocupó Nelly Omar un lugar de privilegio. En los años cuarenta (sin televisión, obviamente) la radio era una constelación de estrellas. El auge del tango bailado, de las grandes orquestas, de los mejores cantores se produjo en los grandes bailes de los clubes de



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

barrio, pero para que contraten a las orquestas, para que contraten a los cantores, los dirigentes de los clubes constataban, previamente, la repercusión que habían tenido en las audiciones radiales.

Todos los grandes del cuarenta cimentaron su éxito en la radio. Y lo que sucedía con el tango se repetía con las orquestas de jazz. Fueron los tiempos de los Santa Paula Serenaders que dirigía Raúl Sánchez Reynoso y compartían la popularidad con los Hawaiian Serenaders y Oscar Alemán. Del auge del bolero con Gregorio Barrios, Juan Arvizu, Alfonso Ortiz Tirado, Pedro Vargas y la inquietante Elvira Ríos. Del humor sano, fresco, sin dobles intenciones de Rafael Buono y Salvador Striano, *Los Cinco Grandes del Buen Humor*, Luis Sandrini (*Felipe*), Pepe Iglesias (*El Zorro*), Tato Cifuentes (*Tatín*) y la invencible Niní Marshall (*Catita*). Del canto del interior, que traían La Tropilla de Huachi Pampa, Margarita Palacios, el dúo Martínez- Ledesma, Los hermanos Abalos, Los hermanos Abrodos, Remberto Narváez, antes de que el cuyano Antonio Tormo en 1947 y Los Chalchaleros en 1948 se apropiaran de la vanguardia en el género. Del éxito de los primeros radioteatros sentimentales de Nené Cascallar o Celia Alcántara. Todos los programas se transmitían desde estudios que permitían la asistencia del público. En este ambiente y con esta gente la voz de Nelly Omar cautivó a la audiencia.

Otro acontecimiento resultaría, en esa década, determinante para el futuro de la cantante: su adhesión al peronismo, una posición ideológica a la que continúa fiel ("soy peronista, pero de Perón y Evita").

La llegada de Perón al poder por el voto popular (obtuvo el 52.4% de los 2.839.507 votos emitidos en la elección del 24 de febrero de 1946) significó la iniciación de una serie de cambios profundos en lo social y económico. Primero la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y luego la postguerra abrieron en el país un período de expansión económica sobre la base de la producción industrial para el mercado interno que requería mano de obra cada vez más abundante. Fue entonces que se levantaron desde el gobierno las banderas de la soberanía política, la independencia económica y la justicia social. Estas intenciones eran avaladas por una política de redistribución de los ingresos a favor de los asalariados que ayudaba a sostener la demanda interna.

Fue un período de la historia argentina muy especial. A favor o en contra de la nueva política se levantaron peronistas y *contreras*. Para el ambiente artístico, ser peronista implicaba participar de los grandes festivales que organizaba el gobierno nacional. Ser *contrera*, la prohibición al trabajo, la proscripción y, en algunos casos, la detención. Estas inequidades se cometían desde la Dirección de Radiocomunicaciones, dependiente del Ministerio del Interior que manejaba Raúl Alejandro Apold, un ex jefe de prensa de Argentina Sono Film. Apold fue el responsable de que Osvaldo Pugliese veraneara en Devoto y de que se acallaran las voces de artistas de la talla de María Rosa Gallo, Arturo Carda Buhr, Francisco Petrone, Delia Garcés, Pepe Arias, Pablo Palitos, Libertad Lamarque y Atahualpa Yupanqui, entre otros. A la vez, sin saberlo, los peronistas, con sus participaciones en los masivos festivales oficiales, estaban registrando el *delito* que el futuro gobierno militar de facto les cobraría con la misma moneda, la de la prohibición y persecución, o la cárcel, como le ocurrió a Hugo del Carril.



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

En este marco de irracionalidades, Nelly Omar cometió un *pecado* mayor: grabó, en 1950, dos temas de adhesión al régimen: la milonga *La descamisada*, de Enrique Pedro Maroni y Antonio Helú, y la marcha *Es el pueblo*, del mismo Helú, Maroni era el coautor, junto a Pascual Contursi, de la letra de *Si supieras*, que luego la adosaron a la música de *La Cumparsita*. Autor también de temas de éxito como *La borrachera del tango*, *Virgencita de Pampeya*, *Micifuz*, *La mina del Ford*, *El poncho del olvido* y *Cicatrices*, entre otros. Pasaron más de cincuenta años y Nelly sigue afirmando que esos discos los grabó de corazón. Nadie se lo pidió, nadie se lo exigió. "Lo hice porque era peronista" (y aún hoy sigue aclarando: de Evita y de Perón). No sacó ninguna ventaja, ni económica ni artística, fue una cuestión de sentimientos. Dificiles de digerir cuando los encargados de juzgado visten uniforme militar.

Cuando Juan Domingo Perón fue derrocado en 1955, a Nelly Omar se le cerraron las puertas de las radios, las discográficas y las casas de espectáculos. En el mismo momento en que, sarcásticamente, la revista Radiolandia le daba espacio a este comentario oficial: "Ni en radio, ni en cine, ni en ninguna otra actividad hay artistas prohibidos.

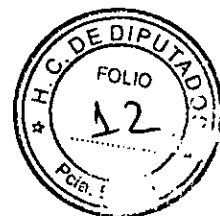
Eso pertenece a un régimen definitiva y felizmente superado en el país. Trabajan todos quienes tienen aptitudes, contratos vigentes y oportunidades de trabajar. No trabajan quienes tengan sanciones judiciales o deban ir a la cárcel, o aquellos que no interesen y que han trabajado para el régimen depuesto".

Es probable que el odio y el rencor político, o la soberbia que da el poder hayan abierto el camino a la injusticia. Si la intención fue, en el caso de Nelly Omar, acallar su voz, se equivocaron tanto como cuando decidieron calificar al movimiento subversivo que protagonizaron como Revolución Libertadora. Consiguieron, en cambio, sembrar fidelidades, del público a la artista, a una artista que por decisión propia o ajena ese, su público, disfruta en vivo muy pocas veces, pero atesora su voz como un remanso para el buen gusto musical".
Eduardo Rafael (2005)

LA FORMACIÓN PROFESIONAL. 1932-1946

Lo afirmó ella misma: su primera influencia, el impulso inicial, nació tras descubrir el arte de Carlos Gardel. La fascinación precoz de Nelly Omar por la voz y el repertorio de este cantor, a quien vio por primera vez en Guaminí, la localidad donde se crió, fue uno de los acontecimientos más felices en la historia de la música popular argentina. A la plena identificación, que determinó una conducta sostenida, se agregarían la propia personalidad y una inteligente observación del panorama estético; y todo esto convergió en su madurez para generar una de las intérpretes más valiosas que ha tenido el canto nacional.

Puede arrimarse una fecha aproximada para aquel momento tan preciso, que la artista ubicó en 1918. Debió ser durante el último cuatrimestre de aquel año, cuando el dúo Gardel-Razzano, más el guitarrista José Ricardo y la orquesta de Roberto Firpo, se hallaban actuando en localidades de la provincia de Buenos Aires; y quizás haya sido antes del 18 de diciembre, pues para este día el grupo se encontraba ya en Pehuajó, volviendo a la capital.



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

Carlos Gardel tenía cierta amistad con el padre de Nelly y lo visitó en su casa; fue cuando la niña pudo ver, o en realidad casi espiar, a aquel artista que recién estaba descubriendo las posibilidades del tango.

En su infancia, Nelly Omar accedió tanto a las canciones típicas de las ruedas de peones, como a la lírica italiana que su padre llevaba al hogar en discos Victor o Columbia. "Comencé cantando aires de mi tierra con una guitarra gaucha que teníamos en casa", dirá décadas más tarde, en un reportaje; "toda mi familia cantaba y tocaba la guitarra....."

Para encontrar un antecedente de su vida profesional que ilustre acerca de sus innatas condiciones, hay que remontarse a su adolescencia; cuando tras el fallecimiento de su padre, circunstancias desfavorables empujaron al resto de la familia a trasladarse a Buenos Aires, en donde se instalaron.

En la capital tuvo la primera oportunidad de demostrar sus conocimientos, más intuitivos que académicos, al participar de un festival destinado a recaudar fondos para un club, causando tan buen efecto su forma de interpretar que Ignacio Corsini, presente en el acto, le auguró un futuro promisorio y hasta le ofreció sus guitarristas para cuando los precisase.

Este período anecdótico de los inicios de Omar se cancela a principios de los años treinta, dando lugar al verdadero comienzo de su carrera. Fue en 1932, cuando dio una prueba para ingresar al programa radiofónico *Cenizas del Fogón*: una audición pionera que, junto con las *Mañanitas camperas* animadas por el Trovero Rocatti, había estado entre las primeras en difundir el folclore por el éter.

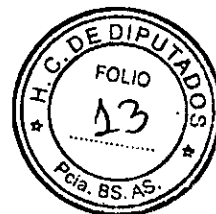
Cenizas del fogón era conducida por *Don Montiel*, nombre bajo el que aparecía José Luis Suilas; pero Nelly rindió la prueba ante Miguel Deledicque, el director artístico de la emisora (se trataba, en realidad, de un conjunto de radios: LR4 Radio Splendid, LS3 Radio Mayo y LS5 Radio Rivadavia; las tres funcionaban en el mismo edificio de Av. Callao 1526). Lo hizo cantando el estilo *A mi madre*, del repertorio de Carlos Gardel; ante la agradable impresión que provocara el registro de contralto de la jovencita (lo habitual eran las cancionistas con voz de soprano), esa misma noche quedó incorporada al elenco. Allí pudo conocer a Patrocinio Díaz, a Virginia Vera, al dúo Fleurquín-Febré y a otros cantores que orientaron su estilo y su repertorio.

Su evolución como cancionista fue un rápido proceso de maduración. En 1934 formó un dúo con su hermana Nilda, para interpretar un repertorio similar al que desarrollaría años después como solista. En 1937 llegó a liderar una encuesta de la revista *Caras y Caretas*, en donde los lectores respondían acerca de cuál era la mejor cancionista del momento; dato que no es en absoluto menor si se tiene en cuenta que esa década fue la que tuvo mayor relevancia para las voces femeninas, produciéndose por ello una importante expansión de sus actividades.

A pesar de ser una cancionista tan valorada y con actividad permanente -entre otras labores, formó parte también del conjunto *Cuadros Argentinos*, de los hermanos Alfredo y Julio Navarrine-, durante estos años no fue convocada para grabar discos.

Esta exclusión resultó frecuente para los artistas de la segunda mitad de los años treinta.

La industria fonográfica se había replegado tras la crisis económica del lustro anterior, y de hecho para 1935 sólo subsistían dos sellos nacionales, Victor y Odeón, que se repartirán el



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

mercado durante los quince años siguientes. Continuaban grabándose títulos en cantidad, pero con tiradas más limitadas; y como no siempre un intérprete de éxito radiofónico podía asegurar un ritmo sostenido de ventas de placas, varios cantantes y orquestas de calidad surgidos entre 1935 y 1940 no tuvieron la oportunidad discográfica que por su calidad hubieran merecido.

Es por esta razón que durante los cinco años anteriores a 1940 varios artistas de gran impacto inicial sólo pudieron dejar un puñado de grabaciones, y muchas veces ni siquiera una. Semejante situación comienza a revertirse a partir de la nueva década, pero a la vez coincide con un cambio en las preferencias del público a favor de las orquestas de corteailable; por lo que para toda una camada de cantores solistas seguirá siendo acotado su acceso al disco.

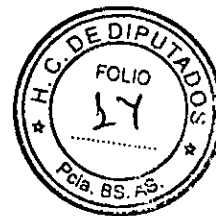
En cambio sí se produce su ingreso a la cinematografía, aunque en un filme de escasas posibilidades. Se trata de *Canto de amor* (dir.: Julio Irigoyen, 1940); una película de factura elemental en donde intervinieron Nelly Ornar, Carlos Viván, Tino Tori, Herminia Velich y Warly Ceriani. Recién fue estrenada en Buenos Aires en diciembre de 1948, probablemente para aprovechar el auge que estaba viviendo Omar en ese año; en todo caso, más que un estreno fue una tardía exhibición, sin anuncio previo y como cinta de complemento al verdadero programa de aquel día.

TRABAJOS DISCOGRÁFICOS JUNTO A CANARO. 1916-1947

Desde agosto de 1945, Francisco Canaro presentaba como vocalistas de su orquesta a Guillermo Coral y a Alberto Arenas, este en reemplazo del recién desvinculado Carlos Roldán. La dupla Coral-Arenas tenía una buena aceptación, pero de todos modos Francisco Canaro buscaba versiones alternativas para los temas de mayor éxito y así, al llegar enero de 1946, invita a participar en las grabaciones a Nelly Omar. Las dos primeras, efectuadas el día 28, corresponden a tangos que ya contaban con una versión previa en la voz de Arenas: *Adiós Pampa mía*, de Canaro, Mariano Mores e Ivo Pelay, y *Canción desesperada*, de Enrique Santos Discépolo.

Sin embargo, Canaro derivará pronto en Nelly Omar un repertorio que no necesariamente funcionará como variante de aquello que canten sus estribillistas estables. Los tangos *Déjame... no quiero verte más*, de Canaro, Mores y Pelay; y *Nobleza de arrabal*, de Canaro y Homero Manzi (este había escrito un nuevo poema para reemplazar a la letra original de Juan Andrés Caruso) serán otros dos temas publicados cuando ya había versiones recientes realizadas por la misma orquesta; pero no habrá otros. Todos los demás estarán elegidos exclusivamente para la cancionista.

Canaro venía grabando en Odeón desde 1922, año en que el empresario Max Glücksmann lo incorporara al catálogo de Disco Nacional. Para 1946 el músico tenía cerca de 3.500 registros publicados: una cifra por sí sola asombrosa, pero a la que debe añadirse una enorme cantidad de tomas no editadas (otras 400 grabaciones entre 1946 y 1964 completarán su discografía, constituyendo en total un récord hasta hoy no alcanzado por un artista en el país, y pocas veces superado a nivel mundial). Las grabaciones de Canaro con Omar se lanzarán dentro del serial de discos 5.200, asignado por Odeón luego que Canaro, en su impresionante sucesión fono-



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

gráfica, agotara muchos seriales anteriores, de cien números cada uno. El primer disco (*Adiós Pampa mía - Canción desesperada*) será el n° 5. 277.-

Habitualmente se considera que la orquesta de Canaro se hallaba un tanto desfasada de la realidad musical de la década del cuarenta, pero este dictamen no debe ser aceptado con tanta ligereza. Se trata de una época en donde con claridad se aprecian diferentes niveles de estilo, normalmente asociados a la antigüedad que presentan los conjuntos.

Las orquestas *Jóvenes*, iniciadas durante los años treinta o en esos mismos cuarenta, aparecen interpretando tangos con arreglos más revolucionarios que las orquestas de mayor trayectoria. No obstante, esto no significa que Canaro, Firpo, De Caro, Lomuto, Típica Victor, Donato o Fresedo no se hayan integrado a la modernidad del cuarenta; lo que ocurre es que cada uno lo hizo con diferentes grados de progresismo y conservando elementos propios de larga data; y en ocasiones, como ocurrió con la orquesta de Francisco Canaro, estos recursos de antaño prevalecieron sobre cualquier reforma.

En las diez grabaciones con Omar, efectuadas entre enero de 1946 y octubre de 1947, puede apreciarse cómo Canaro reincide con algunos procedimientos utilizados ya en 1926; pero aunque ciertos pasajes hoy puedan parecer resueltos de modo predecible, es justo a la vez señalar que también se notan giros propios de los cuarenta. El error de evaluación ocurre cuando se quiere buscar en Canaro instrumentaciones más vanguardistas: no tiene sentido esta pretensión, pues su orquesta y su público se movían en un estrato conservador. Sin duda era una orquesta ideal para el lucimiento de una cancionista de personalidad tan marcada. La estrella es Canaro, pero en esas grabaciones la voz de Omar se destaca todo el tiempo.

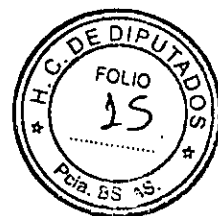
Con mucha inteligencia, el director repone para ella viejos sucesos como *Rosa de otoño*, *Sentimiento gaucho*, *La canción de Buenos Aires*, *Desde el alma* y el ya citado *Nobleza de arrabal*; hay una incursión en el repertorio gardeliano de la última época, como *Sus ojos se cerraron*; y una milonga de homenaje, muy cara a la emoción de Nelly Omar; *Gardel-Rozzano*, de Angel D'Agostino y Domingo Enrique Cadícamo.

Desde estos primeros discos como cancionista invitada en la orquesta de Canaro, Omar demostró una madurez interpretativa difícil de encontrar en los comienzos de otros artistas.

LA GRAN CANTORA NACIONAL, 1948-1955

El resultado de las grabaciones de Omar como estribillista tendría que haber significado su inmediato lanzamiento como cantante solista de gran cartel, siguiendo el fenómeno frecuente que se observaba entre los cantores de orquesta de la década del cuarenta. Sin embargo, en ella este proceso no tuvo tanta rapidez, y por escasez de trabajo en los medios se vio demorada hasta 1950 su verdadera proyección.

El público de este año la encuentra como una artista enrolada en la estética de los *cantores nacionales*, como la que cultivaban entonces Edmundo Rivera, Oscar Ugarte, Héctor Palacios o Dante Ressia; una corriente que alternaba el tango y el folclore, prefiriendo un acompañamiento de guitarras antes que un marco orquestal; y que podía considerarse fuera de época



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

si se la contrastaba con lo que estaban haciendo en ese momento otros cantores del género. Precisamente fue Omar una de las responsables en mantener viva la tradición del cantor nacional.

Comienza una serie de discos en Odeón acompañada por el conjunto de guitarras de Roberto Grela. Debuta con *Mirñaque*, milonga de Alberto Mastra con arreglos de Félix Villa; y *Mulita*, canción de Francisco Amor. Los dos temas se grabaron el 25 de abril de 1950 y se publicaron en el disco n° 55.094.-

Los dieciséis registros de Odeón presentan una sólida unidad estilística, basada principalmente en el folclore pampeano. Hay pocos temas ciudadanos y un solo tango: *Cornetín*, de Pedro Maffia, Cátulo Castillo y Homero Manzi; el resto son piezas escogidas entre lo mejor del canto criollo, provenientes de autores como José Alonso y Trelles, Abel Fleury, el payador José Betinotti, y los cantores Ruiz y Acuña (integrantes de un dúo nacional que había dejado de grabar a mediados de los treinta, y que seguía considerado como uno de los mejores de todos los tiempos).

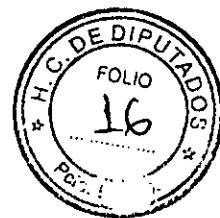
Se nota una interesante influencia del repertorio de Néstor Fera, presente en una canción de Claudio Martínez Payva y Abel Fleury: *Chumbale los perros*. Fera había fallecido en 1948 y Virginia Vera, otra cancionista representativa de esta modalidad, muere en 1949; tras el deceso de estos dos artistas, puede decirse que es Omar quien mejor retoma ese estilo, brindando temas como Boyera, de Pedro Rubione, Andrés Domenech y Alberto Vacarezza (de la película *Viento Norte*, 1937, en donde la interpretaba Francisco Amor); o sus magníficas versiones de las milongas *Tata no quiere*, de René Ruiz y Gualberto Márquez (*Charrúa*) y sobre todo *Tu vuelta*, de Alberto Hilarión Acuña y Aníbal González Casalla.

El ciclo se cumple con bastante espacio entre disco y disco, y termina cerrándose con un tema propio, en colaboración con Aníbal Cufre; la milonga *Pa' Dumesnil*; más el vals *Que el cielo te proteja*, de Cufre y Domingo Moranes. Los graba el 27 de mayo de 1955, después de un año y medio sin hacer otros.

Años antes, en 1950, había dejado para el sello RCA Victor dos canciones en homenaje a Eva Perón: la marcha *Es el pueblo*, de Antonio Helú, y *La descamisada*, de Helú y Enrique Pedro Maroni, con el acompañamiento de la orquesta de Domingo Marafioti (en *Es el pueblo* interviene, además, el coro dirigido por Fanny Day). Ambas son publicadas dentro de la "Serie Particular", fuera del circuito comercial, en la placa P-1.457.- Como se verá a continuación, este disco repercutirá de una manera dramática en la futura carrera artística de Nelly Omar.

LOS AÑOS OCULTOS Y LA REHABILITACIÓN. 1956-1997

El compromiso que asumió la cancionista al identificarse con franqueza en la causa del justicialismo no se limitó a la admiración de la política y las obras de Juan Domingo Perón, sino que fue una militancia activa. Esta adhesión se manifestó en programas radiofónicos, participaciones en actos y una sostenida defensa partidaria; pero cuando en 1955 un golpe de Estado derrocó al gobierno peronista, fue el testimonio tangible de aquellas dos grabaciones particulares lo que utilizó la oposición como elemento acusatorio, con el objeto de silenciarla.



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

A partir de 1955, siendo víctima de persecuciones, allanamientos en su domicilio y recomendaciones oficiales de no contratarla, el trabajo descendió vertiginosamente; y en 1960 desapareció por completo. En efecto, sólo fue llamada para algunas pocas presentaciones en locales porteños y en Montevideo (1957) y una serie de actuaciones mejor apreciadas en Venezuela (1958), donde permaneció casi un año; pero de nuevo en Argentina, tras de una gira por la provincia de Buenos Aires, no surgieron otras posibilidades.

Recién en 1969, después de casi quince años de exclusión, Omar pudo reintegrarse con normalidad al circuito artístico.

Esta reaparición fue una iniciativa de Reinaldo Viso, el poeta autor de tangos como *No la traigas*, *El sueño del pibe* y *Cuatro líneas para el Cielo*. En 1969 era el director artístico del sello Magenta, y tuvo la confiada idea de convocarla para grabar un disco long play con acompañamiento de guitarras por Roberto Grela y su conjunto (Máximo Barbieri, Roberto Laine y Héctor Barceló).

El repertorio retorna la línea dejada en 1955, aunque hay mayor presencia de tangos, entre los que se destacan *Muchacho*, de Edgardo Donato y Celedonio Esteban Flores; y *Callejón*, de Grela y Héctor Marcó). Se prueban nuevas versiones de tres canciones del período Odeón (*Tu vuelta*, *Misterio* y *Suena guitarra querida*); y sigue el desfile de grandes temas como *Milonga triste*, de Sebastián Piana y Hornero Manzi; o un clásico del repertorio de Ignacio Corsini: *La canción de Amalia*, de Héctor Pedro Blomberg y Enrique Maciel.

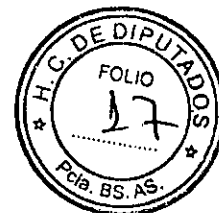
El espíritu de los cantores criollos continúa gravitando; por ejemplo en *Alma en pena*, de Fleury y Martínez Payva; un éxito radiofónico de 1938, que resurge gracias a la voz de Nelly Omar.

A partir de 1972, a instancias del guitarrista José Canet -que dirigirá su acompañamiento en los siguientes diez años- la cancionista comenzó nuevamente a presentarse en público. No se trataba de la mejor década para intentar la segunda parte de su historia con el tango; pero tan sobresaliente resultó la expresión de Nelly Omar que pronto volvió a colocarse en el primer plano.

El repertorio seguía basándose en el tango y el folclore rural bonaerense, dos corrientes que a principios de siglo XX podían articularse por el nexo que representaron en algún momento los payadores; y si bien no hay obras compuestas por estos en ninguno de los ocho discos siguientes de Nelly Omar, sí estuvieron presente en algunos temas de homenaje como *Betinotti*, de Sebastián Piana y Homero Manzi; y *El adiós de Gabina Ezeiza*, de Héctor Blomberg y Enrique Maciel.

Siguieron las grabaciones, publicadas ahora por el sello Embassy, con sus notables creaciones de *Parece mentira*, *Amar y callar*, *Tarde*, *Vamos vamos zaino viejo*, *El rancho abandonado*, *Noche de abril* o *Jacinto Chiclana*; añadiendo en algunos casos un conjunto de cuerdas al acompañamiento de Canet, lo que otorgó a esos registros un aspecto poco frecuente de *música de cámara*.

La nómina de temas permite descubrir que las preferencias de Omar se rigen aún por el legado de Carlos Gardel e Ignacio Corsini, y en menor medida por el de Agustín Magaldi y los demás cantores nacionales; esto, sin dejar de incorporar composiciones recientes e incluso canciones



Provincia de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados

de su propia inspiración. Y el hecho de que predominen los clásicos hace que, al analizarse en perspectiva, el conjunto de títulos interpretados por Omar parezca como formado de una sola piedra, seleccionados con absoluta coherencia.

A principios de los años setenta ingresó a RCA Victor. Gradualmente se ha ido procurando una mayor dotación de tangos, y la opción una vez más recae en aquellos cuyas poesías o bien son de corte nativo (*Tapera*, de Hugo Gutiérrez y Homero Manzi). o bien aluden a una ciudad detenida hacia la década del veinte y aún antes (*Duelo criollo*, de Juan Rezzano y Lito Bayardo). Tras dos long play de excelente factura, Omar volvió a Magenta para otro trabajo, con el acompañamiento de la orquesta de Alberto Di Paulo; un disco exclusivamente hecho con tangos.

Por gestión del poeta Héctor Oviedo, entre octubre y diciembre de 1997, también para Magenta, realizó un extraordinario disco compacto. Su nombre, *Por la luz que me alumbra*, es el de un tango de Oviedo y Osvaldo Tarantino que recuerda a Gardel. "Lo primero que me atrajo fue su título", escribió Omar para el folleto que acompaña al disco; "que puede aludir a un juramento, o tomarse como 'por la gracia de Dios', y así lo interpreté. Es por la gracia de Dios que sigo cantando y por eso lo elegí como título de la producción.....

Tanto sus valores de intérprete como su historia personal han convertido a la Gran Cantora Nacional en una figura mítica de la música argentina.

La aplomada presencia que tiene sobre un escenario provoca por sí sola una metamorfosis que ya la quisieran para su público muchos de sus contemporáneos.

La actuación que hiciera en el Luna Park en 2005, por ejemplo, fue recibida con una efusión superlativa; el mismo fervor despertó presentándose luego en Guaminí, el lugar al que se trasladara de pequeña y en el que nació su vocación.

Nuevos recitals y homenajes se fueron sucediendo: Teatro Opera, escenarios del interior del país y nuevamente el Luna Park en mayo de 2009, todos ellos con extraordinario acompañamiento del público.

Su producción discográfica suma dos nuevos hitos, su participación en la mega producción "Café de los Maestros" (Año 2004) junto a las grandes figuras del tango de Argentina, Uruguay y "La Criolla" (2007), su último disco compacto donde grabó temas folklóricos exclusivamente.

Se ha dicho que Nelly Omar representa para la Argentina una especie de heroína *del arte* como pudo serlo Edith Piaf en Francia o Amalia Rodrigues en Portugal. Este dictamen no es el fruto de algún entusiasmo circunstancial, es perfectamente representativo del sentimiento que todavía hoy, a casi setenta y cinco años de su debut radiofónico, continúa generando." Héctor A. Benedetti (2009)

Por los motivos expuestos, solicito a las Señoras y Señores Legisladores que acompañen con su voto **afirmativo** el presente **PROYECTO DE RESOLUCION**.

Prof. Dr. EDUARDO CARLOS FOX
Diputado Provincial
Bloque Unión Peronista
H.C. de Diputados de la Pcia. de Bs. As.