

campo cultural vinculado al rock, con epicentro en la ciudad de Buenos Aires, reeditado. luego de agotarse las tres ediciones anteriores, por iniciativa de Gourmet Musical.

Lisa Di Cione

Omar García Brunelli (compilador), 2008. *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones. 304 pp. ISBN: 978-987-22664 2-4

Este libro reúne catorce artículos de autores diferentes; solo dos de ellos no provienen del campo de la musicología: Carlos Kuri y Sergio Pujol. Contiene además, a modo de apéndice, dos artículos titulados “Discografía completa de Astor Piazzolla”, de Mitsumasa Saito y “Aportes para una bibliografía sobre Astor Piazzolla”, de Leandro Donozo.

Las primeras versiones de los artículos datan del lapso comprendido entre los años 2000 y 2004, y en su formulación reciente para este libro presentan extensiones bastante dispares, que van de seis páginas a cuarenta y dos. Seis de las contribuciones fueron presentadas originalmente en el Simposio *The Music of Astor Piazzolla* (City University of New York, Graduate Center, Nueva York, 2000), y luego publicadas en diversas revistas hasta 2004. Otras cuatro fueron presentadas en las *Primeras Jornadas de Investigación “Astor Piazzolla”*, realizadas en Buenos Aires en 2003. Las cuatro colaboraciones restantes son: “Raíces tangueras de la obra de Piazzolla”, de Gabriela Mauriño, publicada en 2001; “Astor Piazzolla: entre tango y fuga, en busca de una identidad estilística”, de Ramón Pelinski, publicada en 2003; “*Fuga y misterio* de Astor Piazzolla. Acercamiento a una ‘fuga tanguificada’, en la que Sonia Alejandra López reelabora conceptos tratados en su tesis, publicada en 2003; y “*Maria de Buenos Aires: el tango del eterno retorno*”, de Bernardo Illari, cuya primera versión fue presentada en la 70° Reunión anual de la *American Musicological Association* en Seattle, en 2004.

En el libro se buscó reunir artículos que respondieran a dos premisas. Por un lado, como lo indica el título, que abordaran la obra de Piazzolla. Por el otro, como señala Omar García Brunelli, que estudiaran el tango desde un enfoque musicológico. “El presente volumen”, afirma el compilador, “[...] tal vez sea el primero luego de la *Antología del tango rioplatense* [Vol. 1: *Desde sus comienzos hasta 1920*, Buenos Aires, 1980] dedicado al tango desde el campo musicológico, por lo menos en Argentina.” Con excepción del artículo de Pujol, “Más allá de Piazzolla. Con el pasado que vuelve”, los restantes se atienen claramente en su contenido al título del volumen; o sea, cumplen con la primera premisa. Sin embargo, no puede afirmarse de modo rotundo que se trate un libro dedicado al tango, ya que si bien algunos artículos analizan la música de Piazzolla enmarcán-

dola sin duda dentro del tango, otros hacen hincapié en otras “raíces” o “direcciones” de su música -aunque sin por ello negar, en modo alguno, la filiación tanguera de esa música.

Los trabajos difieren no solo en sus dimensiones sino también en su contenido, en su rigor científico y en sus perspectivas, a punto tal que de ellos emergen puntos de vista contradictorios, lo que en modo alguno constituye una desventaja. Cabe destacar, asimismo, que los artículos parecen haber sido compilados y redactados con cuidado y, dado que sus temáticas no se reiteran, los diferentes enfoques proporcionan en conjunto una visión bien amplia de la obra de Piazzolla. Ello constituye un aspecto positivo de este libro, aunque no resulta sencillo resumirlo.

Cabe señalar que el autor de esta reseña no puede evitar tener sus propias perspectivas sobre el tema, puesto que ha escrito un libro sobre el tango en el período comprendido entre el siglo XIX y comienzos del siglo XX y es además secretario de un grupo de investigación que aborda las interrelaciones entre la música y la danza, período y temas que no se relacionan con la obra de Piazzolla. Estas perspectivas diferentes repercuten ya en la evaluación del primer ensayo del libro, “Agonía del género, potencia del nombre. (Constitución de la estética piazzolleana)” de Carlos Kuri, autor del libro *Piazzolla. La música límite* (2da. edición 1997). En un ensayo bien estructurado, Kuri enfatiza casi “dramáticamente” los cambios históricos, e interpreta como una parte crucial para la historia del tango la situación contemporánea de entonces. Escribe al respecto: “A partir de 1955 [...] Piazzolla introduce ya de un modo definitivo los elementos que alteran el tango e inauguran su contemporaneidad, elementos que para el mundo estético y ético de lo porteño, son una herejía. [...] Olvida y expulsa brutalmente al bailarín [...]. Si antes la figura del género se definía en la distinción clara de interior y exterior, en la insistencia de separar el tango de aquello que no lo era, a partir de Piazzolla, del hecho de penetrar al tango con fugas, disonancias, o alusiones a ritmos stravinskianos, presenciamos la ‘contaminación’ brutal del tango con una constelación musical ‘exterior’, ignorada o rechazada. Con Piazzolla no hay más interior del tango, género protector con aduanas infalibles, la identidad se hace de otra manera. [...] Hay así una transformación [...], pero también una mutación [...], ese paso único que va del género, de su agonía, hacia el nombre propio.” Esta extensa cita introduce ideas sobre la historia del tango como género, que si bien no son totalmente inexactas, resultarán seguramente discutibles y hasta problemáticas. Ideas que no reaparecen en el resto de los artículos; no al menos en el sentido dramático de una “ruptura” entre “un tango anterior” y el tango de Piazzolla. Aunque las re-construcciones históricas no digan mucho sobre la música de Piazzolla –quien rechazaba, por dar un ejemplo, a la mayoría de los bandoneonistas anteriores a Pedro Maffia– cabe señalar que la expresión “tango anterior” se refiere aquí al “tango tradicional”, presentado como un mundo casi estable dentro de ciertas prácticas y límites. Pero ese imaginado “tango tradicional” se desarrolla a partir de “tradiciones” que existen como tales solo dentro de límites históricos y aspectos elegidos. Tampoco hubo un momento de “nacimiento” del género, sino en todo

caso una construcción bastante posterior basada en ciertos aspectos juzgados históricamente relevantes. El concepto del coleccionista de “la historia del tango” —expresada por Horacio Ferrer cuando sostiene que “el futuro del tango es su pasado”— es entendible en su intención, pero no resulta de mucha utilidad a la hora de escribir historias concretas y exhaustivas. Sin embargo, Ramón Pelinski no mejora las cosas cuando en su interesante contribución, “Astor Piazzolla: entre tango y fuga, en busca de una identidad estilística”, invierte la idea de Ferrer al sostener que “es posible pensar que el pasado del tango es su futuro”. Además, y ateniéndonos a la perspectiva de Kuri, Piazzolla ni fue el culpable de la crisis del tango como baile (o danza) ni de “la agonía del género”, que puede constatarse en el transcurso de las décadas del cincuenta, el sesenta y el setenta. Sin embargo, con la música de Piazzolla no sólo se abren caminos hacia nuevos horizontes, sino que también se cierran puertas, de manera que si Piazzolla ocupara toda la historia del tango con un “Nuevo Tango”, los bailarines quedarían lisa y llanamente sin historia. Ya antes del último de los artículos aparece la mención de este aspecto: “Primero fue el baile, que anunció su regreso desde el exilio para finalmente instalarse en las pistas de la ciudad que lo vio nacer: el baile como memoria corporal, como marca indeleble que habría sobrevivido a todas las formas del olvido. Desde mediados de los '90, el periodismo cultural argentino viene dando cuenta del baile del tango como fenómeno social.”

Si bien estas afirmaciones son plausibles, no resulta muy fructífero considerar a Piazzolla como una figura que hubiera impedido la presencia de los bailarines en una historia del tango, y menos aún que los hubiera suprimido de ella. Una lectura entre líneas de la contribución de David Butler Cannata, “Making it there: los conciertos de Piazzolla en Nueva York”, permite leer lo contrario: en realidad la música de Piazzolla no era siempre evaluada por su calidad intrínseca propia, sino que en ocasiones era considerada poco más que un mero aditamento a otros “hits”, fueran del ámbito de la música o de la danza.

Lo hasta aquí expuesto podría resultar de interés, si quisiera discutirse el alcance de los conceptos subyacentes a los ensayos presentados en el libro, pero la mayoría de estos artículos se concentran más bien en la música piazzolleana, sea en una obra, en las obras de un período específico, o en un aspecto musical particular de la obra de Piazzolla. El artículo de Gabriela Mauriño, “Raíces tangueras de la obra de Piazzolla”, se concentra en los músicos tangueros y en los recursos estilísticos e idiomáticos que influyeron en la música de Piazzolla; músicos como Julio De Caro, Pedro Maffia, Pedro Laurenz, Aníbal Troilo, Orlando Goñi, Elvino Vardaro, Alfredo Gobbi, Osvaldo Pugliese, Enrique “Kicho” Díaz. El artículo detalla de manera muy minuciosa la influencia tanguera en la música de Piazzolla y, sin entrar a cuestionar la noción de “tango tradicional” tal como está empleada aquí, deseo citar parte de la conclusión de la autora: “Este trabajo ha descripto elementos del tango tradicional presentes en la música de Piazzolla. El hallazgo de estas características puede compararse con una especie de búsqueda arqueológica en la cual los elementos fueron identificados, analizados y descriptos.”

En su artículo, Pelinski analiza los “idiomatismos de ejecución”, a los que juzga más importantes que un análisis sobre “la partitura” sola. Y sostiene que resulta imposible descifrar el “misterio especial” de ciertas partes de la música de Piazzolla, como, por ejemplo, el poder de la melodía de *Adiós nonino*. Aunque Pelinski en algunos casos recurre a la partitura para realizar un análisis musicológico, en otros momentos parece quizá transitar por las nubes; por ejemplo, al sostener en relación con la música de Piazzolla que ésta “podría escapa[r] a las reglas del análisis académico.” De todos modos, procura profundizar su argumentación, y define “los ‘yeites’ o modos idiomáticos de ejecución” como las ‘trampas’ de los tangueros intuitivos, con caracterizaciones concretas como “rubato”, “canyengue”, “swing” y nociones descriptivas como “mugre” o “roña”.

Las consideraciones de Malena Kuss, “La poética referencial de Astor Piazzolla”, apartan su foco del tango para ofrecer un análisis basado ante todo en las técnicas de “la musicología histórica”, con su concepto de “música artística” (*art music*). Se trata de “una interpretación analítica de estrategias compositivas en una de las obras canónicas de Piazzolla”, *Tres minutos con la realidad*, compuesta en 1957. A continuación establece una comparación con la música de Ginastera –y en algunos párrafos hacia el final, la autora discurre más sobre Ginastera que sobre Piazzolla– en los siguientes términos: “*Tres minutos (1957)* y el primer movimiento de la *Sonata para piano (1952)* de Ginastera se nos presentan con afinidad de procedimientos. Aunque las tradiciones evocadas conjuren diferentes símbolos de identidad, los procedimientos convergen en esta coyuntura de sus respectivas poéticas”.

Como en el caso de Malena Kuss, otros ensayos se concentran en el análisis de obras específicas o períodos acotados: Allan W. Atlas, “Astor Piazzolla: tangos, funerales, y *blue notes*”, escribe sobre *Adiós nonino*, compuesto en 1959; Ulrich Krämer, “Armonía y forma en *María de Buenos Aires de Astor Piazzolla*”, y Bernardo Illari, “*María de Buenos Aires: el tango del eterno retorno*”, más extenso y más agudo en ciertos detalles que Krämer, lo hacen sobre la “operita” de Piazzolla con letra de Horacio Ferrer; David Butler Cannata aborda los conciertos de Piazzolla en Nueva York y cubre un lapso más extenso (desde 1958 hasta su trabajo con el *Kronos Quartet*, interpretando sus composiciones *Five Tango Sensations*); Omar García Brunelli, “De Woodstock a B.A.: análisis de Camorra I, II, III”, se concentra en las obras y grabaciones realizadas en 1988 y 1989; Marina Cañardo y Silvia Gerszkowicz, “‘Tango Nuevo, nuevo’. Un estudio de los aportes de Gerardo Gandini a la música de Astor Piazzolla”, dirigen su atención a la labor de Piazzolla con su último conjunto, el Sexteto Nuevo Tango con el pianista Gerardo Gandini, a partir de 1989.

Si bien estos artículos merecen una presentación y una consideración más detallada, no dispongo aquí del espacio requerido para explayarme con mayor amplitud, y no resulta sencillo, además, decir algo más profundo en pocas frases sin presentar al mismo tiempo las obras abordadas estudiadas por los ensayos.

En su resumen, Alejandro Martino, “Aportes de Astor Piazzolla a la historia de la flauta en el tango”, escribe que “el conocimiento de los elementos técnicos y

el modo de hacer tango eran una materia sabida, estudiada y dominada por Astor. Su desvelo se orientaba a poder estirar esos límites sin romperlos.” Y agrega más adelante: “Nadie mejor que Astor para saber qué cosas de su música son tango y cuales no. Nadie mejor que él para encontrar una salida decorosa y musical a los posibles conflictos de estilo. Y nadie más conocedor del lenguaje del tango y del suyo propio que él mismo.” Puede ser así o no, pero sin embargo vale: un músico solo –aun siendo muy versado en el tango, y aun siendo consciente de sus propios conceptos– no puede “definirlos” individualmente y establecer qué expresiones musicales pertenecen o no concretamente a un género popular, únicamente a partir de sus ideas y por sus actuaciones. Solamente cuando gran parte de los aficionados del género lo sigan, será posible entonces trazar una definición en este sentido (tango como género popular).

Restan aún tres artículos. En su ensayo, el compositor argentino Martín Kutnowski trata sobre el “*Rubato* instrumental y estructura de la frase en la música de Astor Piazzolla”. En “*Fuga y misterio* de Astor Piazzolla. Acercamiento a una ‘fuga tanguificada’”, Sonia Alejandra López se concentra más bien en las “raíces” no tangueras de la obra de Piazzolla, haciendo especial hincapié en la gran admiración del compositor hacia la obra de Johann Sebastian Bach. Finalmente, y aunque no sea un artículo sobre la obra de Piazzolla, resulta muy grata la inclusión del artículo de Sergio Pujol en este libro. En “Más allá de Piazzolla. Con el pasado que vuelve”, Pujol describe los desarrollos de los músicos tangueros después de Piazzolla, a partir de los años 1990s.

Junto con la extensa bibliografía sobre Piazzolla, confeccionada por Leandro Donozo, y con la discografía completa del mismo, recopilada por Mitsumasa Saito, este libro constituye un gran paso adelante en el conocimiento de la música de Piazzolla, y al mismo tiempo, un estimulante incentivo para que la musicología desarrolle en el futuro nuevas investigaciones relacionadas con el tango.

En lo que respecta a los estudios musicológicos sobre el tango, sería deseable –y no sólo en un libro sobre Piazzolla– que la musicología no soslaye el baile o danza en sus estudios y en sus formulaciones teóricas, ya que el tango es precisamente un género de músicaailable.

Jörgen Torp