

SECCIÓN: RESEÑAS

Omar García Brunelli, compilador. *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*. Gourmet Musical Ediciones, Buenos Aires, 2008.

GUILLERMO FEDERICO ANAD

En este libro se recogen las ponencias presentadas y debatidas en un congreso celebrado en la *City University of New York*, en el año 2000, además de trabajos surgidos en torno a las *Primeras Jornadas de Investigación Astor Piazzolla*, llevadas a cabo en Buenos Aires, en octubre de 2004. Se trata de textos de diecisiete musicólogos, investigadores y ensayistas de Argentina, España, Alemania, Estados Unidos y Japón. Sin estar explícitamente dividido en partes, la compilación de García Brunelli contiene una gran variedad de enfoques y aproximaciones. Así, el cuerpo central se abre y se cierra con dos textos provenientes de la estética y la crítica musical, firmados por el psicoanalista Carlos Kuri y el crítico e historiador Sergio Pujol, respectivamente. Los dos últimos trabajos del libro conforman una suerte de unidad indispensable, verdaderas herramientas invaluable para los estudios piazzollianos: la casi enciclopédica bibliografía compilada por Leandro Donozo y la exhaustiva discografía, lujosamente detallada, que organizó Mitsumasa Saito.

Salvo los tangos de la década del cuarenta y los primeros de los años cincuenta, estos *Estudios* cubren una extensa lista de la obra piazzolliana, focalizándose en trabajos instrumentales como *Sens unique* (1955), *Tres minutos con la realidad* (1957), *Adiós Nonino* (1959), *Decarísimo* (1961), *La muerte del ángel* (1962), *Buenos Aires hora cero* (1963), *Fracanapa* (1963), *Tango del diablo* (1970), *Tristezas de un doble A* (1971) y la suite *La Camorra* (1988), además de *María de Buenos Aires* (1968), entre otras obras. En relación a *Camorra I, II y III*, García Brunelli presenta un profundo y detallado análisis tanto de la partitura como de la grabación, donde arguye de manera convincente que la obra "está compuesta sobre el motivo del *Canto de la multitud bajo la lluvia*" popularizado en el célebre festival de rock de Woodstock (p. 112).

La riqueza del debate epistemológico que puede originar la obra piazzolliana queda claramente reflejada en los trabajos de Ramón Pelinski, Sonia Alejandra

López y Ulrich Krämer. En sus respectivos ensayos los tres autores se ocupan, en diversa medida, de *Fuga y misterio* (1968). Mientras que Pelinski se permite “temperar el entusiasmo de aquellos piazzolleros y piazzólogos, quienes, ante un simple fugado, hablan de ‘obra maestra de construcción de una fuga’” (p. 39), López analiza la obra siguiendo los lineamientos que sobre la estructura de la fuga barroca formulara el musicólogo Wilhelm Fischer en 1915 (p. 138). Krämer, por su parte, señala que “la única ‘licencia’ con respecto al modelo clásico se relaciona con el hecho de que el principio de la respuesta fugada ha sido reemplazado por entradas temáticas que siguen una progresión de quinta descendente” (p. 151).

La relación entre interpretación y escritura es otro tema que atraviesa gran parte de los trabajos de este libro. Luego de un panorama del uso de la flauta en los distintos períodos de la evolución instrumental del tango, Alejandro Martino focaliza su atención en el rol que los tres flautistas provenientes del jazz cumplieron en la música de Piazzolla, especialmente en el Nuevo Octeto de 1963. Marina Cañardo y Silvia Gerszkowicz analizan los aportes de Gerardo Gandini en el último grupo de Piazzolla, deteniéndose en las grabaciones de *Tanguedia III*, *Buenos Aires hora cero*, *Mumuki*, *Contrabajísimo*, *Sex-tet* y *Tres minutos con la realidad*. Según las investigadoras, con sus citas, alusiones y gestos performativos provenientes tanto de la música académica como del pianismo jazzístico de un Bill Evans, Gandini logra una radicalización de ciertos aspectos del lenguaje piazzolliano. Por su parte, Gabriela Mauriño realiza un prolijo ordenamiento de las influencias del Sexteto de Julio De Caro, la orquesta de Osvaldo Pugliese, el piano de Orlando Goñi, así como la gravitación de Elvino Vardaro y Alfredo Gobbi, los dos violinistas a quien Piazzolla retrató musicalmente.

A través de los distintos trabajos que componen este libro, el lector siente que se va armando una fascinante red de conjeturas y debates en torno a dos temas inextricablemente ligados en Piazzolla: la relación entre vida y obra, y la tensión entre identidad y alteridad. David Butler Cannata, en su esclarecedor ensayo, aporta una pieza clave del engranaje cultural piazzolliano: Nueva York. El autor realiza un pormenorizado escrutinio de las actuaciones del músico en dicha ciudad, especialmente en el período 1965-1989, y la recepción crítica de las mismas en la prensa gráfica neoyorquina. Así, se descubre que la ciudad donde Piazzolla había vivido gran parte de su infancia y adolescencia -y a la que siempre le adjudicó un gran peso en su vida- en sus años de madurez se le presentaba muchas veces un tanto elusiva. En este orden de cosas, es oportuno volver a Pelinski, quien señala la oximorónica identidad estilística piazzolliana; una identidad “que no renuncia a su arraigo en la cultura porteña” aunque se trata de “un arraigo siempre abierto a la alteridad” (p. 36). En este sentido, Kuri destaca que, si bien la alteridad siempre es inmanente al forjamiento del estilo, en Piazzolla el tratamiento de la otredad parece estar explotado

siempre al máximo, ya que “la tensión del estilo en Piazzolla se constituye en el tratamiento incansable de lo otro” (p. 17). Por lo tanto, añade cabalmente Kuri, “la fricción forma parte estructural de su estética”(ibídem).

Malena Kuss, profesora emérita de musicología, examina magistralmente el esquema formal y el octatonismo de *Tres minutos con la realidad* (1957), un verdadero *tour de force*; posiblemente la obra piazzolliana que mayores retos implica para un investigador. Por lo demás, en el desarrollo de su abarcador ensayo, Kuss califica a Piazzolla como un ‘*musical dialogician*’ (p. 59); un concepto que Gary Tomlinson había aplicado a Miles Davis. Las ramificaciones de este certero gesto de Kuss que ubica a Piazzolla en una posición dialógica, sumadas a los conceptos anteriormente citados de Pelinski y Kuri, son de una potencia epistemológica sumamente estimulante.

El trabajo de edición de este libro es de una calidad sorprendente dentro del panorama del libro argentino. Celebramos enfáticamente la publicación de esta compilación que, sin duda, no tardará en convertirse en un texto de referencia indispensable.

* * *

Guillermo Anad. Es compositor, violista, escritor e investigador. Obtuvo su doctorado en la universidad de La Trobe (Australia), con su tesis *Máquinas mnemónicas: tangografía, memoria y ficciones nacionales*. Integró, entre otras, la Orquesta Estable del Teatro Colón y la Orquesta de Cuerdas de Antonio Agri. Entre sus composiciones se destacan *Impromptu para bandoneón y orquesta* (1982), *Tango del otro* (1995) y *Milonga plural* (2008). Como investigador, sus estudios se centran en la geopolítica del conocimiento y los estudios culturales latinoamericanos, con especial énfasis en el tango y el rock.