

Revista Argentina de Musicología

Número 14

Dirección

Comisión Directiva de la
Asociación Argentina de Musicología

Editor invitado

Omar Corrado

Consejo Asesor

Samuel Araújo (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Esteban Buch (École des Hautes Études en Sciences Sociales, París)
Ana María Ochoa (Columbia University)
Héctor E. Rubio (Universidad Nacional de Córdoba)
Irma Ruiz (CONICET y Universidad de Buenos Aires)
Anthony Seeger (University of California, Los Angeles)

Evaluadores del presente número

Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá)
Liliana González Moreno (Centro de Investigación y Desarrollo
de la Música Cubana-CIDMUC, La Habana)
Julio Ogas (Universidad de Oviedo, España)

Revisión y diagramación:

Leonardo Waisman

Córdoba
Asociación Argentina de Musicología
2013

**Asociación Argentina de Musicología
Comisión Directiva**

Leonardo Waisman, presidente
Héctor Rubio, vicepresidente
Clarisa Pedrotti, secretaria
Omar García Brunelli, tesorero
Marisa Restiffo, vocal
Lisa Di Cione, Federico Sammartino,
vocales suplentes
Lucas Rojos, vocal estudiantil
María Fernanda Escalante,
vocal estudiantil suplente

Órgano de fiscalización:
Cecilia Argüello, Myriam Kitroser, titulares
Silvina Argüello, Gabriela Yaya, suplentes

Diseño de tapa: Myriam Kitroser

Revista Argentina de Musicología

Publicada por la Asociación
Argentina de Musicología
ISSN 1666-1060

Revista indizada en
Latindex (Caicyt-Conicet)
y en el *Répertoire international de la
littérature musicale (RILM)*



La Revista Argentina de Musicología se distribuye sin cargo a los miembros de la Asociación.

Los artículos no reflejan necesariamente la opinión de los editores. Para asociarse a la A.A.M., o por asuntos relativos a la presentación de artículos y reseñas, avisos publicitarios y compra de ejemplares, dirigirse a

Asociación Argentina de Musicología
CIFFyH, Universidad Nacional de Córdoba
Edificio Baterías B, Ciudad Universitaria
5000 Córdoba, Argentina
info@aamusicologia.com.ar
www.aamusicologia.com.ar

Revista Argentina de Musicología

Número 14

2013



Sumario

Presentación	11
Dossier: Música culta argentina de los siglos XX y XXI	
<i>Ginastera (1916–1983): La trayectoria de un método</i>	15
	Malena Kuss
<i>La presencia de compositores argentinos en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea</i>	53
	Graciela Paraskevaídis
<i>Etkin tardío</i>	77
	Federico Monjeau
<i>Música argentina y producción del espacio: mapa, derivas</i>	91
	Omar Corrado

Otros escritos

- Proveniencia austro germana de los versos para órgano del Archivo Musical de Chiquitos* 133
Carlos Fabián Campos
- Inocencio Aguado y Felipe Boero: ¿por qué ese otro? El Himno a Sarmiento en disputa* 155
Fátima Graciela Musri
- Grupo de Renovación (1942-1948). Neoclasicismo musical en Cuba* 187
José Luis Fanjul

Reseñas bibliográficas

- Javier Marín López: *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico.* 209
Javier Marín López: "Música y músicos entre dos mundos: la Catedral de México y sus libros de polifonía (Siglos XVI-XVIII)"
Leonardo J. Waisman
- Bernardo Illari: *Doménico Zipoli: para una genealogía de la música clásica latinoamericana* 217
Víctor Rondón
- Omar García Brunelli: *Discografía básica del Tango. Su historia a través de las grabaciones (1905-2010)* 221
Héctor L. Goyena
- Leandro Donozo: *Guía de revistas de música de la Argentina (1829-2007)* 224
Camila Juárez
- Pilar Ramos López (ed.): *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970), España, Argentina, Cuba, México* 226
Victoria Eli Rodríguez
- Colaboradores** 231
- Pautas para la presentación de trabajos** 235

los procesos vitales, creativos y adaptativos de un “compositor religioso” devenido en “religioso compositor” en perfecta continuidad de su itinerario vital. De paso, lo anterior constituye una nueva, original y, seguramente a poco andar, fértil mirada al ya no tan incipiente ámbito de la música misional jesuita en Latinoamérica, campo en que, paradójicamente, los investigadores de la Argentina (la nación menos colonial y católica de la región, a pesar de su pontífice jesuita) vienen ofreciendo contribuciones notables desde hace un buen tiempo.

Por supuesto, hubiera querido una edición en que el papel fuese de mayor calidad y no traspasara mis anotaciones en tinta al reverso; que el texto, los ejemplos musicales, literarios y tablas tuvieran un tamaño y contraste más homogéneos, y que las últimas páginas de la bibliografía y el índice no hubiesen quedado encuadradas algo descentradas. Un índice onomástico y temático hubiera sido, igualmente, muy bienvenido. Pero esto resulta irrelevante ante su rico contenido, que agradecemos al autor y al Fondo Editorial Casa de Las Américas. Seguramente, por su erudición y riqueza de referencias, este libro funcionará, además, como valiosa fuente para los interesados en los temas abordados.

Una última palabra en clave para el autor (y el lector perspicaz): la fortaleza de sus ideas, datos e interpretaciones, no necesitaban de las debilidades de las de los otros.

Víctor Rondón

Omar García Brunelli. *Discografía básica del Tango. Su historia a través de las grabaciones (1905-2010)*. (Buenos Aires: Gourmet musical, 2010). ISBN 9789872561420. 150 pp. + 1 CD.

Los objetivos de este libro son expuestos desde el inicio por el autor al expresar que lo concibió “como una guía de acceso al tango a través de sus registros discográficos”. Aclara que sólo ha de referirse a las ediciones de tango realizadas en discos compactos (CD) por los grandes sellos discográficos y por los sellos independientes locales y extranjeros, puesto que todos han efectuado importantes ediciones dedicadas al género tanguero. De todas maneras a lo largo de desarrollo del texto, se mencionan muchas veces a los soportes originales, ya se trate de antiguos discos de 78 rpm, de cassettes o de discos larga duración (LP).

En la primera parte, García Brunelli sintetiza una historia del tango a través de la discografía. Con fluido lenguaje y en forma amena, analiza los rasgos que definen a cada una de las cuatro grandes etapas en que habitualmente se la divide: la Guardia Vieja, la Guardia Nueva, la Época de Oro y el Tango Contemporáneo. Exponemos concisamente algunas de las características que enumera. De la Guardia Vieja que abarca desde fines del siglo XIX hasta

alrededor de 1920, y en base a las estimaciones realizadas por Hugo Lamas y Enrique Binda⁹, señala que se grabaron alrededor de 2.850 tangos. Los primeros registros fueron hechos por bandas tanto extranjeras como argentinas y también por rondallas integradas con bandurrias, violines y guitarras. A partir de 1910 se conformaron conjuntos, como los de Juan Maglio "Pacho" que incluyeron al bandoneón; en poco tiempo, éste se transformó en el instrumento musical emblemático del tango. Del período, el autor destaca en especial los registros de la Orquesta Típica Select por considerar que "ya presenta todos los avances de estilo y la mística tanguera de Eduardo Arolas que serán los ingredientes fundamentales en la gestación de los estilos definitivos de Fresedo y, a través de él, de Julio De Caro, que se desarrollarán en la Guardia Nueva." (p. 108).

Se señala como referencia ineludible la edición de la *Antología del tango rioplatense. Desde sus comienzos hasta 1920*, publicada en 1980 por el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". La obra, reeditada en CD Rom, contiene 45 fonogramas con registros que permiten acceder a un panorama introductorio de los diversos estilos, intérpretes y conjuntos de la Guardia Vieja.

La Guardia Nueva, comprendida entre 1920 y 1935, fue la etapa en la que se efectuaron la mayor cantidad de registros fonográficos de tango. Se calcula que constituyeron unos 11.000 discos. El tango en ese período, escribe García Brunelli, "se presenta de diversas maneras: hay un tango vocal y uno instrumental y distintos estilos compositivos e interpretativos que se dividen básicamente en tradicionalistas y renovadores o progresistas" (p. 22). Los primeros fueron los creadores que continuaron el estilo del período anterior, los renovadores los que aportaron nuevos elementos técnicos musicales. Entre los compositores más innovadores se señala a Juan Carlos Cobián y Enrique Delfino y entre los intérpretes a Osvaldo Fresedo y Julio De Caro.

Otro rasgo que se indica como muy significativo en el período es el sexteto como formación básica de la orquesta típica: dos bandoneones, dos violines, piano y contrabajo y la labor discográfica realizada por las orquestas y los conjuntos configurados y sustentados por los sellos grabadores más importantes. Entre ellos se destaca a la Orquesta Típica Victor y la Orquesta Típica Los Provincianos, dirigida por Ciriaco Ortíz. Además se consignan los registros que efectuaron las orquestas que cultivaban un estilo interpretativo más tradicional, como las de Roberto Firpo, Francisco Canaro y Francisco Lomuto.

Por último, de esta etapa García Brunelli enumera las grabaciones de varios de los cantores y las cancionistas pioneros de la modalidad del tango cantado. Entre los cantores aparece en primer término Carlos Gardel, seguido por Agustín Magaldi, Ignacio Corsini y Charlo. Entre las cancionistas Azucena Maizani, Rosita Quiroga, Mercedes Simone, Ada Falcón y Libertad Lamarque.

La tercera etapa en el desarrollo del tango, la denominada Época de Oro

9 Hugo Lamas y Enrique Binda: *El tango en la sociedad porteña 1880-1920*. (Stuttgart: Abrazos, 2008), p. 430.

–comprendida entre 1935 y 1955– abarca unos 4.500 registros. Se señala que es el período en que el género tanguero logró su máximo esplendor, particularmente como danza y en el que la orquesta de Juan D’Arienzo fue su mayor exponente. Bajo su influjo surgieron otras orquestas como las de Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Alfredo Gobbi y Carlos Di Sarli. García Brunelli señala que “de esa época son las grabaciones “clásicas” del género. En muchos casos, en este período se registraron las versiones canónicas de algunos tangos” (p. 30).

De la Época de Oro es posible encontrar en el mercado discográfico reediciones con grabaciones completas de muchos de los artistas más destacados, como son por caso las de Anibal Troilo y de Alfredo Gobbi. En otros, como los de Osvaldo Pugliese y Miguel Caló existen compilaciones bastante completas. En lo que respecta a los cantores y las cancionistas, continuaron activos muchos de la etapa anterior y se sumaron nuevos y destacados artistas como Francisco Florentino, Ángel Vargas, Edmundo Rivero, Alberto Marino y Nelly Omar.

De la cuarta etapa, la del Tango contemporáneo, que comienza alrededor de 1955 y continúa hasta el presente, se señala a Astor Piazzolla como iniciador. Fue una época en la que el tango quedó desplazado en las preferencias del público por otros géneros de la música popular, lo que produjo la desaparición de las grandes orquestas, con la excepción de algunas muy populares como las de Troilo, Di Sarli, Pugliese o D’Arienzo. Surgieron pequeños conjuntos conformados por tríos, cuartetos y sextetos y, como expresa García Brunelli, se dio comienzo a

un movimiento de vanguardia liderado por Astor Piazzolla, que tuvo seguidores y detractores. De cualquier forma, las novedades introducidas por este compositor fueron tenidas en cuenta por muchos músicos que siguieron en la corriente principal de tango pero modernizaron sus concepciones a partir de la propuesta piazzolliana, como Leopoldo Federico, Osvaldo Berlingieri, Ernesto Baffa y muchos otros (p. 32).

El autor destaca el renacimiento del interés por el tango, tanto a nivel nacional como internacional, a partir del éxito alcanzado en el exterior por el espectáculo denominado *Tango Argentino* a comienzos de la década del 80’. Aparecen nuevos conjuntos y orquestas típicas –aunque la mayoría de permanencia efímera–, entre las que sobresale la Orquesta Típica Fernández Fierro. En tanto, se incrementan los sellos grabadores, muchos independientes, que realizan ediciones de compositores e intérpretes de tango actuales.

La segunda parte del libro, la más extensa, está dedicada a comentar la discografía de los principales intérpretes de las distintas épocas de la historia del tango. García Brunelli realizó una selección tratando de que fuera lo más representativa posible de los artistas del género. Pero los criterios adoptados pueden ser discutibles ya que se incluyen a algunos con escasa o casi nula discografía, como por ejemplo Adhelma Falcón con un solo disco grabado que

además no contiene tangos, o intérpretes noveles como Victoria Morán y Viviana Vigil de escasa difusión, en tanto se han excluido figuras muy populares con importantes carreras discográficas como Virginia Luque y Susy Leiva. Además, si bien se aclara que no se busca diseñar las biografías de los músicos, sino referirse a algunos aspectos de su trayectoria, en especial las vinculadas con sus grabaciones y reediciones discográficas, no habría sido un dato redundante, sino por el contrario complementario, incluir el año de nacimiento y muerte de los intérpretes. De todas maneras estas objeciones se compensan con la abundante información que se nos brinda.

El texto ofrece asimismo un corpus importante de bibliografía y fuentes consultadas y un esquema que ubica históricamente a los intérpretes incluidos en las discografías comentadas. La edición tiene como complemento un CD con veintiún tracks que abarcan grabaciones realizadas entre los años 1910 y 1956. Es una buena selección, algo escueta, que ilustra en particular sobre las tres primeras etapas de la historia del tango.

En definitiva, un libro dirigido a un público amplio que tiene como objetivo, como ya se señaló, el de ser una pequeña guía para quien desee formar una discoteca básica de tango. Creemos que su propósito está plenamente logrado.

Héctor Luis Goyena

Leandro Donozo: *Guía de revistas de música de la Argentina (1829-2007)* (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2009). ISBN 9789872266462, 304 p.

Las formas de pensamiento de una sociedad pueden fijarse en distintos soportes materiales, uno de ellos es la prensa escrita. Allí es donde se inscriben las revistas de música, presentadas por Leandro Donozo como “publicaciones seriadas impresas que incluyen (...) textos sobre la música y sus diferentes aspectos, géneros y problemáticas” (p. 17). Se trata de materiales que, al ser interrogados hermenéuticamente, permiten vislumbrar la historia de las ideas de una época y sus significaciones. Incitan, finalmente, a zambullirse en los espacios y superficies de los discursos sobre los que se construye parte del pensamiento cultural, estético y político de una sociedad.

Si para el investigador uno de los pasos fundamentales en su proceso de exploración es la recolección de fuentes documentales, lo que hace la *Guía de revistas de música de la Argentina* es justamente aportar al conocimiento de ese campo epistemológico, listando la suma de 450 revistas de música. Sin embargo, no se trata solamente de un listado, sino más bien de un mapa con información exhaustiva que orienta al investigador en la búsqueda de esos documentos, convirtiéndose en una provechosa herramienta bibliográfica. Este último trabajo de Donozo forma parte del proyecto iniciado a partir de la creación de su amplia colección de revistas musicales, la confección de la entrada sobre bibliotecas