



Cultura&Espectáculos

TELEVISION

Empezó **Maradona: sueño bendito**

CULTURA

Podcast por Cont.ar

CINE

Los estrenos de la semana
Paz Encina en el
DocBuenosAires

Visto & oído

La visita de Scott Henderson

El guitarrista estadounidense Scott Henderson, exintegrante de las bandas de Chick Corea y Joe Zawinul, regresará a la Argentina después de casi dos años de ausencia de los escenarios, y se presentará el 25 y 26 de noviembre próximo con funciones dobles en el nuevo Bebop Club (Uniarle 1658). Los argentinos Alejandro Herrera en bajo eléctrico y Fernando Martínez en batería acompañarán a este referente del jazz fusión en estas presentaciones donde interpretará composiciones propias y standards de Miles Davis, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Horace Silver, Billy Cobham y Don Grönick.

Sónico

La vanguardia era así

Un grupo belga, plurinacional, con músicos de Argentina, Francia, Bélgica, EE.UU., España y México, grabó un notable disco doble: **Piazzolla-Rovira: The Edge of Tango**. El trabajo rescató materiales de los respectivos octetos de Astor Piazzolla y Eduardo Rovira a fines de los 50. Este disco, señala el contrabajista Ariel Eberstein, "nos muestra ese período de transición entre el tango tradicional y la música de vanguardia".



Cont.ar

Por Cristian Vitale

MUSICA El grupo Sónico y su disco doble *Piazzolla-Rovira: The Edge of Tango*

“Quisimos reflejar esas experiencias de ruptura”

La agrupación belga rescata trabajos de Astor Piazzolla y Eduardo Rovira con sus respectivos octetos en la década del 50. “Fue un desafío inmenso”, dicen los músicos.



Sónico, un grupo plurinacional con músicos de Argentina, Francia, Bélgica, EE.UU., España y México.

© Gentileza Giet de Cort y Sébastien Forbomme

Segunda gira de Sónico por Latinoamérica. Diez músicos del mundo más algún asistente están surcando los cielos del Ecuador, entre Guayaquil y Quito, mientras aparece un lapsus reflexivo. Cuatro de ellos (Ariel Eberstein, Camilo Córdoba, Stephen Meyer e Ivo de Greef) deciden tomarse una hora de vuelo aéreo para desentratrar otro vuelo, el que viaja a través de sus sonidos. Las palabras traen perfiles posibles acerca del flamante tercer disco de la agrupación. El nombre pega certero de entrada: *Piazzolla-Rovira: The Edge of Tango*, dos emblemas del tango atemporal, claro. “El punto de partida conceptual del disco es ese momento de quiebre en el tango que sucedió en los años cincuenta, a través de la aparición de nuevas formaciones, y nuevos conceptos musicales que llevaron al género a sus límites”, enumera Córdoba, guitarrista argentino, tras una apabullante presentación del grupo en el Teatro León Febres-Cordero, de Guayaquil. “Por lo tanto —sigue el hombre— abordar esta música tan rica y compleja no resultó un desafío inmenso, siempre con el placer de poder vivirla de adentro”.

—Piazzolla-Rovira, *Rovira-Piazzolla*, ¿cómo y por qué se atravesaron a tanto?

Ariel Eberstein: —Bueno, cómo no sé (muchas risas), pero el porqué es que cada uno, de manera independiente, decidí reformular el género, aburridos ambos de las fórmulas repetitivas que les ofrecía el tango tradicional. Y para evitar ese “aburrimiento” decidieron experimentar llevando el tango hasta un extremo que los alejó del público masivo, porque dedicaron sus vidas a la construcción de un nuevo sonido. Queda entonces contestado el porqué: reflejar sus primeras experiencias de ruptura.

Las 16 piezas de este disco doble se dividen en material que Astor Piazzolla trabajó con el Octeto de Buenos Aires hacia fines de la década del 50, y obras Rovira —casi en la misma época— realizó con el Oc-

currió. Es en este marco en que podemos considerar que ninguno de los dos tenía nada que perder, y que ambos se encontraban en una posición en la que podían tomar el riesgo artístico que desearan. De

grabaciones oficiales— hubo que esperar a que el productor y musicólogo argentino Oscar del Priore les entregara algunas tomas radiales (las de “Serial Dodecáfónico” y “Montre”, entre ellas) que el compositor nacido en Lanús había registrado informalmente. “Acepto que en su momento no fui consciente sobre este material”, admite Eberstein. “Pero, retomando la escucha más tarde, me di cuenta de que esta cinta era la única grabación —que yo conociera— con repertorio del OLP. Y es algo invaluable, porque finalmente nos muestra ese período de transición entre el tango tradicional y la música de vanguardia. Y así va otro porque”, retoma el contrabajista. “El material nos dio afilado desde que el grupo decidió abordar material del trío, y del cuarteto en los dos discos anteriores: *Eduardo Rovira: La Otra Vangaurdia* y *Eduardo Rovira: Inédito e Inconcluso*. Pero para versionar al Octeto La Plata —que no tiene

—¿Qué otros factores unifican al Piazzolla y al Rovira de los cincuenta tardíos?

Cristian Córdoba: —Uno es que la estética de los arreglos escritos para ambos octetos es una muestra

No fue tarea fácil, claro. Los muchachos tuvieron que enfrentarse a dos accidentes que complicaron las cosas: una inundación que se llevó las partituras de Rovira, y un incendio ¿intencional?

“La idea de tangos ‘nuevos’ y ‘viejos’ siempre se ha utilizado como un mecanismo excluyente.” Meyer

perfecta de esa corriente de ruptura que vivió el tango, y que dio nacimiento a lo que hoy se conoce como tango contemporáneo, o de vanguardia. En referencia a la parte musical, que es obviamente la más importante, elegimos tanto la música del octeto de Rovira, como la del de Astor por la riqueza y el refinamiento, orquestal, e interpretativo destacable en ambos conjuntos.

que hizo lo propio con las de Piazzolla. “Muchas de las partituras fueron destruidas, perdidas o de difícil acceso”, refiere Eberstein. “En el caso del Octeto de Piazzolla, aparece una quema de partituras durante un ‘asadio’. En un principio, la historia apuntaba a una supuesta frustración suya por la falta de éxito del grupo, pero otras fuentes cercanas, por ejemplo, al cellista José Bragato des-

mintieron esto. Lo cierto es que, cuando decidimos empear este proyecto en el 2015, sabíamos que —sea cual fuere la razón— nos sería muy difícil acceder a todo el material”.

—Pero accedieron a él, lo grabaron, y ahora están girando, mostrando esas músicas... ¿cómo se logró?

A. E.: —Mediante la investigación de archivos para recuperar partituras, y el contacto con músicos y familiares. Y de las grabaciones, que son una parte fundamental de nuestro proyecto. Fue metódico y difícil el trabajo.

—¿Están cómodos con la denominación “tango de vanguardia”?

C. C.: —Sin duda, se trata de una denominación muy general y, personalmente, las categorizaciones nunca me resultaron atractivas, ya que muestran solo un aspecto de lo que se intenta explicar. Ahora, en el caso de la música que estamos presentando, sí es conocida en la jerga tanguera como tango de vanguardia o tango contemporáneo.

A. E.: —El problema de la denominación vanguardia es que resulta algo confusa para el no conocedor, ya que tal podría también significar lo que nos hoy con el tango. En cuanto a la rica y maravillosa producción actual de composiciones del género, no se ha llegado aún a una denominación común, lo que lleva muchas veces a confusiones... ¿Sería la música de Astor y Rovira la vanguardia, y la de Schiavi, Peralta y otros neo o post vanguardia?

—¿Lo sería?

A. E.: —Sinceramente, no lo sé... Otro modo de interpelar al respecto pasa por detectar si existe un tango nuevo, y uno viejo. El pianista belga Ivo de Greef contesta desde fuera de su país, pero desde bien adentro del género. Cita a Aníbal Troilo: “Como diría Troilo, el tango es uno solo. Tal vez, la única diferencia está entre los que lo hacen bien y los que lo hacen mal”. En tanto Meyer, violinista nacido en Estados Unidos, profundiza en perspectiva histórica, mientras el avión ya pide pista en Quito. “La idea de ‘nuevo tango’, utilizada por algunos para criticar las nuevas ideas introducidas en el género, y sugiriendo que no deberían ser aceptadas como parte de la música del tango, es tan antigua como el tango mismo. Ya a principios del siglo XX había artículos en los periódicos que discutían el hecho de que el tango que se bailaba en los conventillos no era tan ‘auténtico’ como el que se bailaba en los arrabales. Por tanto, la idea de tangos ‘nuevos’ y ‘viejos’ siempre se ha utilizado como un mecanismo excluyente”.

—Hay versiones notales en el trabajo porque precisamente fueron compuestas por Piazzolla, y arregladas por Rovira: “Nonino” y “Tango del ángel”, son dos de ellas. ¿Cómo fue la experiencia de revisarlas?



I. D. G.: —La principal diferencia que notamos al abordar la música de ambos octetos es la forma en que Astor y Eduardo abordaron la orquestación de sus músicas dentro de una formación tal. La diferencia es que el enfoque de Rovira está muy influido por la práctica orquestal que tuvo mientras escribía arreglos para diferentes Orquestas Típicas de los 50. El enfo-

“Elegimos esta música por la riqueza y el refinamiento orquestal e interpretativo destacable en ambos conjuntos.” Córdoba

que de Piazzolla, en cambio, es más individual y está muy influido por su profundo estudio del contrapunto con Boulanger y Alberto Ginastera. Es por eso que las piezas de su octeto suenan mucho más densas y complejas en comparación con el repertorio de Rovira, que crea más paisajes sonoros, a menudo acompañando a un solo instrumento. Puntualmente, el arreglo de “Nonino” de Rovira es diferente de la versión del propio Piazzolla, que grabó en París en 1955 con bandoneón y conjunto de cuerdas.

—¿Y en el caso de “Melancólico Buenos Aires”, que también ensambra la pluma de Astor con los arreglos de Rovira, qué pasa?

S. M.: —Pasa que el tratamiento del material en solitario es bastante diferente en el arreglo de Rovira que en la composición original de Piazzolla. Por ejemplo, uno de los momentos más notables de la ver-

sión de Astor es un virtuoso solo de violín, brillando en la complejidad y la bravura del fabuloso Elvino Vardaro. Por otro lado, en el arreglo de Rovira, el solo de violín es reemplazado por un solo de bandoneón inquietantemente íntimo, completamente diferente en carácter a la versión de Piazzolla. Quizás sea tentador ver la propia naturaleza humilde de Rovira reflejada en este momento de belleza interior. Además, hay un buen ejemplo del humor de Rovira —algo raro en él— al final del arreglo, un “clin d’oeil” musical que hace referencia a las famosas Toccata y Fuga en re menor para órgano de Bach.

La agrupación plurinacional también se luce superlativamente con una interpretación de “Tierra querida”, basada en un arreglo hasta ahora inédito de Astor sobre la composición de Julio De Caro.

El punto vuelve a atraer la verba de Eberstein: “Este es un material invaluable, ya que era el único material inédito del Octeto Buenos Aires que quedaba pendiente. No solo porque es un lujo poder grabar un arreglo inédito suyo, sino fundamentalmente porque se trata de algo magnífico”.

—Las brumas del comienzo del tema precisamente ahruman. Es precioso el paisaje...

A. E.: —Es que se trata de una introducción misteriosa en la guitarra, que rápidamente explota en un solo en miles de notas. Cabe destacar también ese gran final con largos solos de cello, y segundo y primer violín explotando en un tutti finale. En cuanto al origen del arreglo, la desgrabación surge de una toma en vivo de la única presentación en el exterior del Octeto en la sala Verdi de Montevideo.

El lado oscuro de toda esta his-

toria es, claro, la pandemia. Sobre todo por el impedimento para el conjunto que completan les franceses Lysandre Donoso y Carmela Delgado en bandoneón, el belga Gertjan La Mella, en glockenspiel; el español Daniel Hurtado Jiménez, en violín; el mexicano, Oscar Quiñonez, en viola; y Guillaume Lagravière —otro francés— en cello, de mostrar en vivo el material. “Todos los conciertos de presentación que teníamos planeados originalmente no se concretaron a causa de la pandemia”, refiere Eberstein. “Sin embargo, tuvo muchísima repercusión en los medios, lo que generó a su vez mucha repercusión en el mundo virtual”.

—¿Qué tipo de reacción está generando el material en Europa, donde la agrupación hace base?

A. E.: —Bueno, durante el período de creación del disco hemos tenido la oportunidad de realizar tres producciones de alta calidad, pero de manera virtual. La primera de ellas fue en el Polin Music Festival, de Varsovia. La segunda, durante las celebraciones del centenario de Astor en el Klarafestival, el evento más importante de música clásica de Bélgica. Este concierto fue transmitido por la TV pública belga y aclamado como el más visto de todo el festival. Por último, el pre-lanzamiento de *Piazzolla-Rovira: The Edge of Tango*, fue grabado en la Minard Schouwburg de Gante, y transmitido en toda Latinoamérica a través del canal “Film & Arts”, con una altísima repercusión en los medios desde México hasta Argentina, donde prevén arribar el próximo año “¡Cruetamos los dedos para que suceda!”, exclaman todos, mientras la azafata finalmente anuncia el descenso a tierra.

