284

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
1 8 0 3

agenda cultural Alma Máter

Marzo 2021

Largometraje *Tango, no me dejes nunca* de Carlos Saura

Hace cien años llegó Piazzolla

1 Editorial
No soy de aquí, ni soy de allá...
Oscar Roldán-Alzate

3 Astor Piazzolla: Centenario de su nacimienton (11 de marzo 1921-11 de marzo de 2021)
María Susana Azzi

7 Cien años con Astor Piazzolla
Marta Alicia Pérez Gómez

11 De Gardel a Piazzolla
Juan José Suárez García

14 Piazzolla y Troilo
Asdrúbal Valencia Giraldo

19 Piazzolla o la evolución permanente
Absalón Palma

22 Piazzolla 100 años: el ángel vive
Marcelo Rodríguez Scilla

24 Piazzola es buenosaires, malosaires, todoslosaires
(Sobre un bandoneón grado cero)
Memo Ánjel

29 Programación cultural

Agenda cultural • Universidad de Antioquia • N.° 284 • febrero de 2021

Publicación cultural e informativa de la Universidad de Antioquia, fundada en 1995

Presidente del Consejo Superior: Aníbal Gaviria Correa
Rector: John Jairo Arboleda Céspedes
Vicerrector de Extensión: David Hernández García
Comité Editorial: Oscar Roldán-Alzate (Director),
Doris Elena Aguirre Grisales (Editora), Juan Carlos Orrego Arismendi,
Luis Germán Sierra Jaramillo, Marta Alicia Pérez Gómez

Diseño: Luisa Fernanda Bernal Bernal
Imágenes: Carlos Saura, *Tango, no me dejes nunca,* España / Argentina, 1998, 126'

La información y las opiniones incluidas en los artículos de esta publicación son responsabilidad de sus autores. No representan posiciones institucionales de la Revista o de la Universidad de Antioquia.
No está permitida la reproducción total o parcial de los textos o de las imágenes, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de los propietarios de los derechos

Agenda Cultural Alma Máter Universidad de Antioquia
Edificio de Extensión, Universidad de Antioquia. Calle 70 N.° 52-72, Piso 6.°
Teléfono: (574) 219 51 75. Medellín, Colombia. http://agendacultural.udea.edu.co
Correo electrónico: comunicacionesextensioncultural@udea.edu.co
Impresión y acabado: Imprenta Universidad de Antioquia

La Agenda Cultural Alma Máter es una revista universitaria, cultural e informativa de distribución gratuita y circulación mensual

No soy de aquí, ni soy de allá...

Lentamente, sobre un fondo tornasolado, con los colores del alba, siluetas en letanía constante emergen con valijas y trastos para ir ubicando sus fatigados cuerpos, delicadamente, sobre las tablas de un escenario inclinado que representa el puerto de los Buenos Aires, en la desembocadura del Río de la Plata. Migrantes, unidos por la idea de pertenecer todos a una cosa propia en este film musical llamado *Tango, no me dejes nunca* (que con sus fotogramas acompañan esta edición) comienzan tímidamente a danzar en grupos al compás de alegres y novedosas melodías que, picarescamente, hacen de esta comunidad heterogénea una admirable cultura con el pasar de los años.

Puerto Madero, a finales del siglo XIX, debió ser un lugar fascinante al cual, de cuando en cuando, fueron atracando los navíos con los migrantes. También lo fue, y lo sabemos, el lugar que atestiguó las faenas nocturnas de malevos danzantes con dagas en mano, bailoteando al compás de una tonada que apenas sí acertaron a comparar con el espacio-tiempo donde los negros se reunían para danzar: el tango, nombre que también es onomatopeya del sonido del tambor.

Un aire construido con el viento austral de variaciones dramáticas entre agudos y graves sobre una plataforma delicada y lacónica que fusionó la memoria de múltiples pueblos en una nueva lógica. Una lógica que permitía a gente distinta verse parecida y que, en manos del genio de Mar del Plata, Astor Piazzolla, visitó los odeones más excelsos donde suena la música vestida de *frac,* es el motivo, en su centenario, de nuestra *Agenda Cultural Alma Máter* y que cuenta con las colaboraciones de María Susana Azzi, Marta Alicia Pérez Gómez, Juan José Suárez García, Asdrúbal Valencia Giraldo, Absalón Palma, Marcelo Rodríguez Scilla y Memo Ánjel.

Migrar ha sido el sino humano desde siempre. Llegar para hacer de la nueva tierra hogar es quizá una de las más prolijas acciones en la creación de nuevas estéticas, formas sociales y lógicas de habitar. Pero, tras cualquier migración siempre se cargará con melancolía la sombra de las calles y parajes dejados atrás que continúan eternamente presentes en los sabores, dejes del habla y ritmos de sus juglares.

Todo esto es escenario de muchas vidas, pero especialmente de un genio que, de estar aún acariciando sigilosamente el bandoneón sobre sus muslos, estaría celebrando su centenario. Astor Piazzolla, para los estudiosos ortodoxos del tango de los años 70 u 80, no era uno de su tribu; de la misma manera, la alta tradición de la música culta tampoco lo dejaba entrar en sus anales. Mientras tanto, el regio músico, arreglista y compositor hacía lo suyo: se fundía como lo hacen los amantes con la pequeña caja y fuelle que al respirar en un solo cuerpo tomó el sentido de la beatitud, de la alegría inmensa que nos hace libres. Piazzolla podría decir lo mismo que su coterráneo Cabral: "No soy de aquí, ni soy de allá", yo soy el tango.

Tango, no me dejes nunca, largometraje hispano-argentino dirigido por Carlos Saura, y que, al mejor estilo del *mise en abyme*, pone una obra dentro de otra para dejarnos cerca, muy cerca, de los amantes cuerpos que, tratando de encontrarse, se temen, es el material visual que acompaña este sentido homenaje al Ángel del Bandoneón. En la tapa de la *Agenda*, blanco y negro, sonido y silencio bailan encarnados por Julio Bocca y Carlos Rivarola en una magistral secuencia que, con el *tempo* de la tonada *Calambre,* del inconfundible Piazzolla, hace que nuestra piel se enerve, mientras las zapatillas rechinan en el piso, sumando un último instrumento a la melodía.

El tango en Piazzolla, más allá de volverse universal, se convierte en una música *de* y *para* la humanidad, que reconoce a todos los viajantes y emigrantes como coautores, que entona realidades complejas y sueños aún en ciernes y, en especial, que nos devuelve la energía del pulso vital, del compás de la tierra, ese que cargamos todos en el diapasón del alma.

Oscar Roldán-Alzate

Astor Piazzolla: centenario de su nacimiento (11 de marzo 1921-11 de marzo de 2021)

María Susana Azzi

Astor Piazzolla (Mar del Plata, 11 de marzo de 1921-Buenos Aires, 4 de julio de 1992) era, por su nacionalidad, argentino. Sus cuatro abuelos fueron inmigrantes italianos; cuatro, de los millones de italianos que se trasladaron a la Argentina en la próspera época de oro de este país y dejaron en la cultura argentina huellas que siguen siendo vívidas aún hoy. En lo profundo de su ser, Piazzolla fue siempre, en parte, un inmigrante desarraigado y nostálgico. Al niño y al joven Astor, la ciudad de Nueva York lo formó, en la calle, en la lucha por la vida, en la pelea constante, en el multiculturalismo: formaba parte de *gangs* o bandas de chicos judíos, italianos e irlandeses que eran bastante fatales. También musicalmente, ya que cuando su padre le regaló un bandoneón, el día en que él cumplía ocho años, ni idea tenía para qué servía esa caja cuadrada. Grande fue su desilusión, ya que esperaba un bate de béisbol. Empezó a tomar clases de música, tocaba música clásica en su bandoneón, escuchaba los tangos de Gardel y de De Caro en los discos de 78 rpm que su padre escuchaba al regresar de su trabajo, y estuvo expuesto al *jazz,* al *ragtime,* al *blues* y al klezmer. Todo esto está en su música, en la música que crearía en su futuro. Pero, por sobre todo, están la calle, el *swing,* la fuerza y la vitalidad de la ciudad que "nunca duerme". Conoció a Carlos Gardel cuando su padre le pidió que llevara una talla en madera que él había hecho. Astor hablaba muy bien inglés, y Gardel no, por lo cual, a partir de ahí, le hizo

de guía de compras en Saks y Macy's. Gardel adoraba las camisas rayadas y compraba un montón. Invitó al joven Astor a la gira caribeña, pero su padre Vicente, *Nonino,* no lo dejó ir porque lo consideraba muy chico. Como diría Piazzolla adulto, si hubiera ido "hoy estaría tocando el arpa". Vicente, *Nonino,* quería que su hijo fuera alguien grande. Lo hizo nadar y practicar boxeo (fue amigo de Jake La Motta, el futuro "Raging Bull" [toro furioso], quien llegó a ser campeón mundial de boxeo en peso mediano).

En diversos momentos de su vida, Piazzolla residió en Mar del Plata, Nueva York, Buenos Aires, Roma, París y Punta del Este. Pero, si bien se inspiró en muy diversas tradiciones, su música es esencialmente argentina. Como compositor, arreglador, director e instrumentista, su especialidad fue la música de Buenos Aires: el tango. A veces decía que había tenido tres grandes maestros: Alberto Ginastera, Nadia Boulanger... y Buenos Aires. Agrego un cuarto maestro, Nonino, su padre, quien, al regalarle su primer bandoneón, le dio un mandato cultural y musical: "sé argentino".

Aunque era cabalmente un tanguero y estaba imbuido por completo de la cultura del tango, tocó siempre la música de Buenos Aires a su manera. En su obra se produce algo así como una convergencia del tango, la música clásica contemporánea y el *jazz.* La melodía es pucciniana. Sus ídolos fueron Igor Stravinsky, Béla Bartók, Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Wolfgang Amadeus Mozart y Paul Hindemith. Convirtió al tango (que, como el *jazz,* tuvo orígenes turbios) en una forma de música de cámara contemporánea. Rompió con el tango tradicional, osificado en la década del cincuenta, luego de una hegemonía durante treinta años como música popular de Buenos Aires, razón por la cual los tradicionalistas nunca lo perdonaron. La guerra absurda librada en la Argentina entre los piazzollistas y los anti-piazzollistas duró décadas. Promotor de una profunda renovación de la música de tango, Piazzolla evolucionó

constantemente, y su obra fue un reflejo de Buenos Aires, del tráfago y el estrépito de la sociedad contemporánea, y de toda la gama de las emociones humanas. Adorado y vilipendiado, murió en 1992. Hoy es considerado una de las glorias de la cultura argentina.

Su intención artística fundamental fue combinar su empuje renovador del tango con el placer que le causaba experimentar cruzando fronteras y explorando diversas culturas y géneros musicales. Era una encarnación viviente de la integración y del *crossover*. No significa que haya negado alguna vez sus raíces argentinas; también fue un transgresor en el verdadero sentido del término, siempre abierto a nuevas influencias. Sin dejar nunca de ser tanguero, decidió crear algo más universal. El lema de Tolstoi: "Pinta tu aldea y pintarás el mundo", era una de sus frases favoritas. Y pintó su gran aldea con un talento tan consumado, que los músicos y luego el público afluyeron a él en todos los continentes, incluso en la Antártida. Aunque no vivió para comprobar la magnitud de este fenómeno, ahora el mundo ha descubierto a Astor Piazzolla: argentino, tanguero y, sobre todo, músico.

Astor Piazzolla es el producto de una tradición y la ruptura de esa misma tradición. Piazzolla rompió el paradigma del tango y los tradicionalistas nunca se lo perdonaron. Políticamente, Astor Piazzolla no tenía ni remota idea de sí mismo. Lejos de ser un animal político, ya que nunca lo fue, sí habló a nuevas audiencias en un lenguaje nuevo. Si bien nunca se contextualizó a sí mismo, fue un músico policlasista. En la Argentina, las revoluciones políticas adoptan formas varias y son frecuentes. El *memento* de Piazzolla era: "¿les gusta mi música? ¿no les gusta mi música?". Sacrificó su vida familiar, su condición económica y su salud por su música. Nunca comprometió los estándares de su música por interés comercial. "Mi sueño es imponer mi música, la música de mi país, en todo el mundo".

Piazzolla fue un ciudadano del mundo. Cuando falleció, en 1992, había vivido en varias ciudades de Europa y de las Américas. En el año 2000, Piazzolla era un músico reconocido. En el 2021, Piazzolla es un músico universal. En la Argentina, gradualmente, su nuevo tango ha ganado aceptación, y su música ha influenciado a una nueva generación de compositores de tango. Durante gran parte de su vida, su música no era considerada tango; hoy, el género tango no estaría completo sin Piazzolla. En un viaje que se inició con su nacimiento en Mar del Plata, en 1921, y que últimamente ha atravesado el mundo entero, su visión musical del tango se ha expandido y multiplicado; desde lo local hacia lo global, para regresar a ser local. El fenómeno de la globalización lo ayudó, al permitir que su música sea de todos, y no pertenezca a un solo grupo.

Las fronteras culturales, en efecto, son ahora bastante permeables, ya que han dejado de ser físicas para ser virtuales. Un análisis cualitativo nos ayudará mejor que un análisis cuantitativo a comprender cómo se ha ido modificando la audiencia de Piazzolla. Por ejemplo, es interesante para nosotros, rioplatenses, cuando la música de Piazzolla reinterpretada por músicos de todo el mundo, es la de "uno" y hay que aprender a escucha la de otra manera, desde otras perspectivas y formas diferentes. Argentina, la ciudad de Buenos Aires, Mar del Plata, la ciudad natal de Piazzolla, y sus compatriotas, han homenajeado su legado de diferentes maneras.

Resulta crucial subrayar la importancia de los cambios emocionales de un músico. En efecto, es fundamental. La música es la expresión del estado de ánimo del músico, y

como ocurre con cualquier artista, Piazzolla tenía pasiones y amores varios. Frustraciones también. Todo esto está en su música. La partitura final representa el puente entre el ciclo emocional y el patrón musical. Los cambios emocionales se reflejan en los cambios musicales. ¿Cuáles eran los patrones de la música de Piazzolla que se relacionan con sus emociones y circunstancias vitales? En este caso, nuevamente, el contexto y las circunstancias siempre predeterminaron su música.

En la década del ochenta, Piazzolla se había dado cuenta de que toda clase de músicos quería encargarle obras o bien tocar las suyas, y esto quedó notablemente confirmado en los años posteriores a su muerte. Sus obras han sido y son ejecutadas y abundantemente grabadas por una cantidad extraordinaria de diferentes artistas y en una amplia variedad de instrumentos. Hoy, la música de Piazzolla la interpretan músicos clásicos, de *jazz,* rock y músicos de tango de todo el mundo. Sus canciones han sido adaptadas para coro, y son frecuentes las adaptaciones de su música para diversos instrumentos y ensambles y para ballet clásico. Hoy su música se toca en todos los continentes, incluso la Antártida.

Las realizaciones y homenajes musicales siguen y siguen; no necesitamos buscar explicaciones al permanente interés por Piazzolla, un interés que manifiestamente crece. Su música habla por sí misma, y continuará haciéndolo, qué duda cabe, en el año 2021, y también quizás en el año 3000. Los homenajes en ocasión del centenario de su natalicio se sucederán en muchísimas ciudades de todo el mundo: Mar del Plata y Buenos Aires, Medellín y Berlín, Florencia, Roma, Milán, Cremona, Asti y Trani, Nueva York y San Francisco, por nombrar sólo algunas. ¡Nuestra más humilde reverencia a usted, gran Maestro!

María Susana Azzi. Antropóloga cultural, autora de *Astor Piazzolla* (con Prólogo de Yo-Yo Ma y Epílogo de Gidon Kremer), Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2018. https://mariasusanaazzi.com

Cien años con Astor Piazzolla

Marta Alicia Pérez Gómez

"Violento y sostenido ese primer llanto, morado el cuerpito, los puños cerrados. El 11 de marzo de 1921, a las dos de la mañana, envuelto en un intenso olor a vainilla, al fondo de una dulcería, nacía Astor Pantaleón Piazzolla" así narra su hija Diana la venida al mundo de su padre en su libro *Astor*, una biografía novelada que nos da a conocer los pormenores del transcurrir musical de este argentino, renovador del tango del siglo XX. De esta biografía y de algunas entrevistas hechas a Piazzolla, también de videos y artículos sobre él, se transcriben estas notas a manera de paráfrasis.

En su niñez y juventud hizo honor a los puños cerrados y al violento llanto, pues al regresar a Mar del Plata, lugar de su nacimiento, después de su estancia en Nueva York, donde había viajado con sus padres a los cuatro años, se peleaba con quien osara burlarse de él por su extraña indumentaria y por su escaso dominio del castellano. Tenía nueve años, pero antes, a los ocho, su padre, Vicente (el Nono), que adoraba el tango, encontró en una prendería un pequeño bandoneón que regaló a su hijo, con la esperanza de hacerlo músico y que sirviera para algo, pues Astor no lograba concentrarse en nada y abandonaba todo lo que emprendía. Pero a Astor no le interesaba la música y menos el tango que le parecía triste y melancólico. Por eso, después de aprender solfeo con algunos profesores y tocar algunas piezas en el bandoneón, lo abandonó y lo guardó en el ropero junto a otros trebejos. La música no le entraba en la cabeza.

En Argentina permaneció poco tiempo, pues era la época de la recesión (años 30) y sus pa-

dres, al no conseguir trabajo, tuvieron que regresar a Nueva York. Allí, después de oír tocar a un pianista vecino, Bela Wilda (que había sido discípulo de Serguéi Rachmaninov, y que ahora era su maestro), Astor tuvo una revelación: descubrió, por fin, su gusto por la música, (quería ser pianista). Con Wilda aprendió a amar a Johann Sebastian Bach.

Sin embargo, el joven Astor actuaba en teatros y en la radio tocando el bandoneón, pero, aunque interpretaba música argentina, la sentía ajena. Era el año 1934 cuando conoció a Carlos Gardel, quien quiso oírlo tocar el bandoneón; entonces Astor tocó para él piezas de George Gershwin, algunos valses, una ranchera, un tango... Gardel le dijo: "Vas a ser grande, pibe, te lo digo yo... el fuelle lo tocás bárbaro, pero el tango lo tocás como un gallego". Astor se disculpó y dijo que de tango no sabía mucho y que no lo entendía. A lo que Gardel, como si fuera clarividente, le replicó: "Cuando lo entiendas, no lo vas a dejar". Es de todos conocido que Piazzolla actuó en una de las películas de Gardel, quien le pidió acompañarlo en su gira por Latinoamérica, a lo que su padre se opuso por su corta edad, tenía catorce años, y esto lo salvó de morir en el accidente en el que Carlitos perdió la vida.

Una vez más, a los dieciséis años, regresa a la Argentina, a la que no quería volver, porque, aunque era su patria, no le significaba nada. Él tenía sus amigos en Nueva York y, lo más importante, había conocido el jazz y quería incorporarlo a su música. Pero le ocurre una segunda revelación cuando conoce el sexteto de Elvino Vardaro, que tenía una manera nueva de interpretar el tango. Ahí, Piazzolla forma un cuarteto que imita su estilo y dice que "le había agarrado la locura por el tango"

Se reconcilia, entonces, con el tango y se dedica a escuchar a la orquesta de Miguel Caló. Su pianista, Héctor Stamponi, le recomienda irse a Buenos Aires, allí trabaja en un cabaret, que lo deprime, hasta que, después de aprenderse de memoria toda la música que interpretaba Aníbal Troilo (*Pichuco*), se presenta ante él, toca el bandoneón y hace unos magníficos arreglos y, con dieciocho años, logra que lo integre a su orquesta, y abandona ese primer cabaret.

En ese tiempo estaba componiendo un concierto que llevó a Rubinstein, para que lo evaluara, pero este le dice que es una sonata y lo manda a estudiar. "Estudie, estudie cada día y durante toda su vida. Solo así logrará expresar con música todo lo que siente". Empieza entonces a estudiar con el maestro Alberto Ginastera, quien le enseña composición, orquestación, armonía, teoría y le despierta el gusto por la lectura, la pintura, el cine y el teatro.

En 1944, también renuncia al cabaret donde trabajaba con Troilo, a quien durante toda su vida le profesó admiración y cariño, y forma su propia orquesta. En 1942 se había casado con una pintora de nombre Dedé; en el 43 nació Diana y en el 44, Daniel, sus hijos. A los veintisiete años abandona su orquesta y también el bandoneón y se dedica a estudiar, a escribir, a componer.

En 1953 estrena su *Sinfonía Buenos Aires,* para dos bandoneones, y aunque gana el concurso, se produce un tremendo escándalo y durante la ejecución, un público enardecido lo tilda de grotesco y emprende una pelea a los golpes con los jóvenes que lo apoyan. Fanáticos y opositores iniciaron así la polémica, que mucho tiempo se mantuvo (incluso hoy en día persiste en ciertos círculos de tangueros ortodoxos, a pesar de que ya Piazzolla es reconocido como un gran músico), de que sus composiciones y arreglos no eran música clásica, y tampoco tango porque desvirtuaba su esencia popular. ¡No hallaban como clasificarlo! En sus arreglos, Piazzolla usaba el contrapunto y la fuga, tomados del barroco, herencia de

Bach, a quien admiraba profundamente, y esto enfurecía a los tangueros tradicionales.

Lo que sigue en la vida de Piazzolla, ya en su madurez, es una sucesión de éxitos y fracasos. De éxitos en París, que acoge su música, pero donde su maestra del Conservatorio, la prestigiosa Nadia Boulanger, le toca al piano una de sus obras titulada *Magistral* y le hace ver que ese es el camino, que debe volver a sus raíces, y lo sacude de tal manera que hace surgir al verdadero Piazzolla, el renovador del tango, la personalidad que no abandonará nunca. Y fracasos, porque en Argentina no comprenden su música, y la crítica es implacable con él, al punto de decir que lo que componía y tocaba no era tango. Fue tan incomprendido, que él mismo dijo que en Argentina podría cambiarse todo, menos el tango; este era considerado una religión y él, un hereje. Un hereje, un iconoclasta, un rebelde que disfrutaba serlo. Un revolucionario de carácter recio, que cambió para siempre la música argentina.

A su regreso de París, en 1956, funda el Octeto Buenos Aires y, audaz e irreverente, como solía serlo, incluye en el conjunto una guitarra eléctrica, un objeto maldito para los cultores del tango tradicional.

Viaja a Estados Unidos, e incorpora el jazz a sus composiciones. Es la época del jazz-tango. En 1959, recibe la noticia de la muerte de su padre, que lo afecta profundamente y compone el tango que él considera su mejor obra: *Adiós Nonino*, que toca con el Octeto.

La década del sesenta es definitiva para su trayectoria musical. Ya en Buenos Aires da forma al Quinteto Nuevo Tango, que retomaría en 1978. En 1963 compone una suite: *Introducción a Héroes y tumbas* de Ernesto Sábato que aparece en el elepé *Tango contemporáneo.* En 1965 graba el disco *Tango*, que contiene temas con letras de Jorge Luis Borges. Ambos con el Octeto Buenos Aires.

En 1966 se separa de su esposa Dedé Wolff. En 1967 empieza su colaboración con el poeta Horacio Ferrer, con quien compuso la opera *María de Buenos Aires*, que estrenaría al año siguiente con la cantante Amelita Baltar, con quien inicia una relación sentimental. Ambos, Piazzolla y Ferrer, componen *Balada para un loco*, y la presentan a un concurso, en el que, a pesar de ser ovacionados, también son ultrajados. El jurado, atemorizado, les otorga un segundo lugar. Sin embargo, esta balada luego sería un éxito, y les daría una repentina popularidad.

La década del setenta empieza con quebrantos de salud, sufre un infarto que lo obliga a recluirse en Italia, pero es incansable en el trabajo y forma el Conjunto Electrónico, un octeto

integrado por bandoneón, piano eléctrico, órgano, guitarra y bajo eléctricos, batería, sintetizador y violín. Con este conjunto compone la *Suite Troileana*, en memoria de Aníbal Troilo, quien había muerto.

En 1974 se separa de Amelita Baltar, y ese mismo año graba, junto a una orquesta de músicos italianos, los álbumes *Summit*, con Gerry Mulligan, y *Libertango*, cuyo éxito lo hace popular en Europa. En 1975, el Ensamble Buenos Aires graba su obra *Tangazo* para orquesta sinfónica.

En ese mismo año conoce a Laura Escalada, quien sería su esposa definitiva. A partir de 1978 retorna al quinteto Nuevo Tango, con músicos que comparten sus ideas y que lo acompañarán por muchos años, y continúa con la composición de obras sinfónicas y piezas de cámara. Y, como dato curioso, en sus conciertos vestía casi siempre de negro.

En la década del ochenta le llega, por fin, el reconocimiento: fue nombrado Ciudadano Ilustre de Buenos Aires, y obtuvo el Premio Konex de Platino como el mejor músico de tango de vanguardia de la historia en Argentina. Viaja

a los Estados Unidos, y graba con el cuarteto *Kronos Quartet* y *con Gary Burton,* entre otros.

Durante su vida de compositor e intérprete del tango, su periplo incluye, además de varios lugares de su Argentina, y de Francia y Estados Unidos, donde viaja con frecuencia, innumerables países: Alemania, Países Bajos, Italia, Chile, Brasil, Uruguay. También estuvo en Colombia entre el 26 de octubre y el 4 de noviembre de 1982, y realizó nueve conciertos: tres en Bogotá, dos en Cali y cuatro en Medellín.

En 1988 fue operado del corazón y a principios del año siguiente formaría su último conjunto, el Sexteto Nuevo Tango formado por dos bandoneones, piano, guitarra eléctrica, contrabajo y violonchelo. El 29 de junio de 1989 se encuentran en Holanda para tocar juntos en un espectáculo que fue un éxito, el sexteto de Astor Piazzolla y la orquesta de Osvaldo Pugliese, el músico de tango más admirado por Piazzolla, (a quien había seguido desde su juventud, en los años 40, cuando lo escuchaba tocar el piano) porque decía: Pugliese tiene estilo, tiene *canyengue*.

En los años noventa empieza el declive de este gran músico que cambió para siempre la manera de interpretar el tango. El 4 de agosto de 1990 sufrió una trombosis cerebral, en un aparta-hotel parisino. Lo trasladaron a Buenos Aires el 12 de agosto, y finalmente fallecería dos años después en Buenos Aires en la madrugada del 4 de julio de 1992, a los 71 años, tal como decía la letra de su *Balada para mi muerte.*

Así acaba la vida de Astor Piazzolla, el genio renovador del tango y de la música argentina, a quien este número de marzo de 2021 de la *Agenda Cultural Alma Máter*, le rinde un homenaje en el aniversario número cien de su nacimiento, con la seguridad de que los jóvenes, en quienes tanto confiaba, disfrutarán repasando su vida y leyendo los artículos acerca de su obra, hoy, ya por fin, reconocida y valorada no solo en la Argentina, sino en el mundo entero.

Como corolario de lo anterior, podemos decir que Piazzolla, amante de Bach, de Gershwin, de Frédéric Chopin, de Igor Stravinski, de Béla Bartók, en general de la música clásica, y del jazz, logró, con sus arreglos e interpretación, imprimirle su impronta al tango, sacándolo del drama lacrimoso, del "compadrito", dándole categoría internacional y elegancia. Sus composiciones, donde campean el contrapunto y la fuga, evocan el barroco, la música de Antonio Vivaldi, pero sobre todo la música de Bach; en sus arreglos jazzísticos hacen presencia el jazz de Stan Getz, de Count Basie, de Duke Ellington, de Chick Corea, y aunque volvió a sus raíces, a la música de su país, como le aconsejó la maestra Boulanger, no volvió al tango antiguo, al de los años cuarenta, al que, a pesar de admirar, se negó a repetir; él quiso innovar y afirmó que en la modernidad no se puede tocar el tango a la manera tradicional. Y por esto, los llamados puristas del tango, los ortodoxos, lo destrozaron.

Sin embargo, hoy en día se encuentran, no solo en Argentina, sino en diferentes partes del mundo, varios conjuntos que interpretan su música; los intelectuales y los jóvenes lo reconocen como un gran músico, como un innovador, y hasta un director de cine tan prestigioso como el español Carlos Saura, hizo en 1998, la película *Tango, no me dejes nunca* con una hermosa y fascinante coreografía y unos bailarines excelentes que le hacen honor a su música, *leit motiv* de todo el film. Y en este aniversario, que conmemora su nacimiento hace cien años, se han publicado varias biografías y las emisoras, la televisión, e internet están transmitiendo sus conciertos y sus entrevistas como un tributo de reconocimiento.

Marta Alicia Pérez Gómez. Bibliotecóloga y profesora jubilada de la Universidad de Antioquia. Integrante del comité editorial de la revista *Agenda Cultural Alma Máter*.

De Gardel a Piazzolla

Juan José Suárez García

Polémico y discutido, odiado y amado, todo al mismo tiempo, es indiscutible que Astor Piazzolla fue quién evolucionó el tango al revolucionar la manera de componer e interpretar el género. Tan controvertido fue, que tuvo que aprender defensa personal para repeler los ataques y vituperios de los que era objeto.

Pero, para poder hablar del insigne músico y compositor, no nos queda más remedio que hacer una comparación con Gardel y otros genios universales de la música.

Carlos Gardel ha suscitado muchas controversias desde su ascenso a la fama hasta la actualidad. La primera es la fecha y lugar de nacimiento, aunque ya se sabe que nació en Toulouse, Francia, pero fue nacionalizado argentino desde muy niño; la segunda es la opinión de los puristas gardelianos que no admiten la evolución del tango, ya que para ellos existe solo el estilo que impuso Gardel y que imitan cientos de cantantes en todo el mundo.

Es una constante a través de la historia que todo lo nuevo suscite rechazo y surjan fuertes detractores, hasta que se logran admitir los cambios y gustos. Existen casos como el de Franz Liszt, que era tildado de falso concertista de piano por interpretar sus conciertos de memoria (sin leer la partitura), pero su forma terminó por imponerse; también el de Mozart, que en su época no tuvo el reconocimiento que se merecía frente a otros músicos y compositores que, con menos talento, ocuparon altos cargos en la vida musical de su época y aprovecharon ese poder para tratar de opacarlo por el simple hecho de que inno-

vó y rompió con las reglas musicales establecidas. La historia volvió a darle la razón a lo nuevo, tanto que hoy solo se habla de Mozart y no de los otros.

Algo parecido pasó con el Nuevo Tango de Piazzolla, que está basado fundamentalmente en tres aspectos musicales: las armonías barrocas como las secuencias de cuartas y quintas y figuraciones de tres y cuatro notas características de esa época, las bellísimas melodías del romanticismo y los elementos del jazz.

Como todo músico joven, comenzó tocando en grupos y orquestas de su país, una de ellas la orquesta del gran Aníbal Troilo, en las que hacía arreglos y estrenaba sus composiciones. Desde sus inicios fue vilipendiado y rechazado por sus coterráneos que le acusaban de "hereje" y de desbaratar el tango. ¡Fue tan grande la reacción en su contra, que hasta lo agredieron físicamente!

El joven músico viaja entonces a Europa donde se inscribe en el famoso Conservatorio de París en la carrera de composición, con la insigne profesora Nadia Boulanger, quien al ver su potencial lo dirige hacia el folclor de su país con gran acierto.

Es así que en la década de los sesenta aparece en el ámbito musical un músico genial llamado Astor Piazzolla, que comienza una carrera meteórica llena de éxitos para la cual organizó y dirigió varios grupos: un octeto, con instrumentos electrónicos; una orquesta de cuerdas y otras agrupaciones, pero, a mi entender, fue su quinteto Nuevo Tango (1978-1988), compuesto por músicos excepcionales y que lo entendían a la perfección, con quienes paseó su música por el mundo. Fueron ellos: Astor Piazzolla (bandoneón), Fernando Suárez Paz (violín), Héctor Console (Contrabajo), Horacio Malvicino (guitarrista), Pablo Ziegler (piano), Oscar López Rulo (guitarra), que alternaba con Malvicino.

El revuelo que armó Piazzola fue tal, que en la actualidad ni los propios músicos y compositores argentinos pueden zafarse de las reformas e influencias que Piazzolla les legó. Entonces, podemos decir que Gardel elevó el tango hasta la cúspide y Piazzolla lo mantuvo en la cima, ornamentándolo con un fino remate, a tal extremo que hoy en día todos los compositores de tango solo quieren componer "a lo Piazzolla".

Cuando Gardel, en el año 1934, conoce al niño Piazzolla en Nueva York, quedó maravillado al escuchar tocar el bandoneón a este portento infantil, tanto que lo incluyó en su película el *Día que me quieras* en una escena de doce segundos (enero de 1935).

Meses después, Piazzolla recibe una invitación de Gardel para que se le uniera a lo que sería una gira por Latinoamérica. Le pidió permiso a su padre a lo que este se negó, aduciendo su poca edad, porque solamente tenía catorce años. La negativa del padre le salvó la vida al futuro renovador del tango, ya que Gardel moriría el 24 de junio de ese mismo año en un accidente de aviación en la ciudad de Medellín. Cuando Piazzolla se refiere a Gardel, lo trata de modernista para su época y de excelente cantante. Los dos se admiraron mutuamente.

Si Gardel es el gran creador que acunó todas las tendencias de su época y con ellas contribuyó a la evolución de la música argentina, al crear junto a otros intelectuales el nuevo tango cantado, Piazzolla, como compositor, ensalzó el tango sacándolo del regionalismo y ensimismamiento en el que se encontraba al final de la primera mitad del siglo XX, gracias a los consejos de la profesora Boulanger.

Hoy el tango es el género latinoamericano de mayor auge en el mundo, de tal manera que en el repertorio de los "grandes" es obligado interpretar al menos un tango, en su mayoría obras de Piazzolla. También el jazz y la música clásica son escenarios donde el tango ocupa

un lugar privilegiado, y esto sucede gracias a Piazzolla.

A mi modo de ver, ya es hora de dejar viejas nostalgias y discusiones que en nada ayudan a las nuevas generaciones para acercarlas a uno de los géneros más bellos de la música. Admitir a Piazzolla como creador y renovador del tango es una necesidad imperiosa, no se debe tener miedo de que, en este caso, lo nuevo desplace a lo viejo, porque en realidad ambos son uno: los dos se necesitan como una pareja de enamorados, el uno es la continuación del otro, por eso titulo este escrito *De Gardel a Piazzolla,* porque ambos levantaron el género al punto más álgido de la creación, donde el verdadero ganador es el tango.

Si a todo esto le añadimos que como bandoneonista Piazzolla está entre los más reconocidos de todos los tiempos, por solo mencionar a algunos: Aníbal Troilo, Roberto Mederos, Leopoldo Federico o Néstor Marconi, así como otros que harían una lista interminable, hace que podamos hablar con toda razón de su grandeza también como músico e intérprete.

Si alguien todavía permanece en lo tradicional o no conoce la evolución del tango, que no pierda tiempo, y comience a escuchar las composiciones del gigante Piazzolla. Oírlo por primera vez, **lo inicia en lo nuevo del tango**; escucharlo por segunda vez, **lo hace entender el género**; y por la tercera, **lo convierte en un adicto**. Intente hacer este ejercicio con estas obras suyas: *Balada para un loco, Chiquilín de Bachín, Vuelvo al Sur*, *Adiós Nonino, Libertango* o *Balada para mi muerte,* estoy seguro que se entusiasmará y me dará la razón, puesto que, como músico, compositor e intérprete, está considerado entre los más importantes del siglo XX.

Tanto Gardel como Piazzolla tenían muchas coincidencias: musicales, vivenciales y humanas: eran amantes de las mujeres, y sentían una enorme nostalgia y amor por nuestra América. Podemos remitirnos a dos composiciones de ambos: *Mi Buenos Aires querido* de Gardel y Le Pera, y *Vuelvo al Sur* de Piazzolla con letra de Fernando Solanas, donde afloran estos sentimientos.

En todo caso, bienvenidas las controversias, que son como el fuego que aviva el descubrimiento de la verdad. Ya hoy nadie discute la genialidad de Piazzolla ni su gran aporte a la música, ni que Gardel *sigue cantando mejor que nunca* pues su estilo es tan recio y fuerte que después de ochenta y seis años de muerto sigue siendo El Zorzal Criollo.

Podemos decir que Gardel y Piazzolla son el ejemplo de lo que los latinoamericanos podemos hacer, ellos nos mostraron el camino y es nuestro deber seguirlos. Piazzolla creó varios grupos para tocar su Nuevo Tango, dando conciertos por el mundo y demostrando lo acertado que estaba. Astor Piazzolla tiene en su haber cerca de dos mil composiciones.

Para terminar, siempre he dicho que los latinoamericanos nacimos con talento y genialidad y que no tenemos que buscar en otros países lo que a nosotros nos sobra.

¡Amar lo nuestro es reafirmar lo que somos, dónde nacimos y hacia dónde nos dirigimos!

Juan José Suárez García es músico compositor, arreglista y guitarrista cubano, graduado en el Conservatorio de Música Amadeo Roldán de la Habana. El título del escrito se tomó de su espectáculo musical De Gardel a Piazzolla, que estrenó en el teatro Pablo Tobón Uribe de Medellín en junio de 2006, y contó con presentaciones en Bogotá, Manizales y Pereira. El maestro Suárez hizo dos espectáculos más con música de Piazzolla: *A... Piazzolla* y *Piazzollando*, donde estrenó cinco obras inéditas del compositor argentino.

Piazzolla y Troilo

Asdrúbal Valencia Giraldo

Desde su nacimiento en Mar del Plata, el 11 de marzo 1921, hasta su muerte en Buenos Aires el 4 de julio de 1992, la vida del bandoneonista, compositor y director Astor Pantaleón Piazzolla Manetti está largamente documentada —en libros, artículos, programas de radio y televisión y películas— en todo sentido, especialmente su papel como uno de los artífices de la renovación del tango, sobre todo a partir de 1955. Por tal razón y por cuestiones de extensión, acá sólo se considera un aspecto particular y es su relación con el músico Aníbal Troilo (1914-1975); esto, por su significado en el origen tanguero de Piazzolla.

Cuando vivía con su familia en Nueva York, lo que ocurrió de 1925 a 1936, el padre de Astor le regaló, en 1929, un bandoneón, y el niño empezó a estudiarlo y tuvo maestros. En ese tiempo también estudió música clásica y tomó parte en la película *El día que me quieras* con Gardel, en 1933.

En 1938, ya en Buenos Aires, Piazzolla tuvo otra aproximación tanguera. Tenía diecisiete años y le daba vergüenza de que sus amigos supieran que tocaba el bandoneón. Pero el instrumento empezó a cobrar un nuevo sentido cuando escuchó al violinista Elvino Vardaro, del cual Piazzolla dijo: "Descubrí una manera diferente de tocar el tango". Este músico hizo parte de las orquestas de Julio De Caro y Pedro Maffia y fue también director de su propio sexteto, que formó en 1933. Piazzolla, al escucharlo, le manifestó su admiración en una carta donde decía que le gustaba su orquesta por los fraseos y los arreglos para bandoneones y las armonías de violín que hacía.

Entre tanto, prestaba atención a otros; por ello el sonido y el estilo de ejecución del bandoneón de Astor Piazzolla fue el resultado de la influencia de tres bandoneonistas fundamentales: Pedro Maffia, Pedro Laurenz, quienes inte-

graron el sexteto de Julio De Caro —de quien Astor rescató lo que era más importante para él: la cosa rítmica, el sabor— y Aníbal Troilo.

Troilo creó su orquesta en 1937, y a partir de 1941 inició una gran producción discográfica, notable por el papel central de sus cantores y un estilo instrumental que recogió los avances musicales de Guardia Nueva. Cuentan que, en 1939, estaban tocando en el Café Germinal, donde actuaban entre las 15 y las 21 horas, y el joven Piazzolla iba todas las tardes a escucharlos; se aprendió el repertorio y se hizo amigo del violinista Hugo Baralis, a quien le decía las ganas que tenía de integrarse a la orquesta y este le respondió que Troilo buscaba gente experimentada.

Pero una tarde se enfermó *Toto* Rodríguez y no tenían cómo cubrir su ausencia en la fila de bandoneones. Entonces Piazzolla le pidió a Baralis que le hablara a Troilo y salió corriendo a buscar su bandoneón. Cuando volvió, *Pichuco* le dijo "Así que vos sós el pibe que sabe todo mi repertorio... Bueno, a ver, subí y tocá...". Y ante el asombro de todos, tuvo una gran actuación. Así se incorporó el joven, de dieciocho años, a la famosa orquesta en 1939.

Fue tan importante en la agrupación, que Piazzolla aprendió a dirigirla cuando empezó a sustituir a Troilo en el cabaré *Tibidabo*. *Pichuco* le había tomado tal confianza, que muchas veces, cuando había poca gente o estaba cansado, le transfería la conducción y se iba a tomar unos tragos. Como dijo: "De Troilo, aprendí su manera de decir, la esencia pura que tenía para tocar el tango".

Cuando don Vicente, el padre de Astor, supo que Troilo lo había incorporado a su orquesta, hizo un viaje relámpago desde Mar del Plata, que culminó en una tallarinada que hizo la mamá de *Pichuco*, doña Felisa, en su casa y cuando se despidió, lagrimeando, le pidió a Troilo que le cuidara ese muchacho de los peligros de la noche.

Mientras tocaba en la orquesta de Troilo, en 1941, Piazzolla empezó a estudiar armonía, arreglos y composición con el compositor Alberto Ginastera, y posteriormente con el pianista Raúl Spivak. Fue por ello por lo que *Pichuco* le dio la oportunidad de realizar algunos arreglos, pero era famoso el borrador que Troilo utilizaba sin piedad cuando, en alguna orques-

tación, detectaba lo que no seguía su línea, o que le quitaba al arreglo la esencia bailable que sus tangos debían tener. Además, decía que cuando la orquestación era mucha, molestaba al cantor. Piazzolla experimentaba con armonías, timbres y figuras rítmicas propias de la música clásica que aprendía con sus maestros, pero ajenas al tango de la época y al ritmo muy simple y regular, que usaba la orquesta de Troilo para favorecer al bailarín, por lo que este le decía sin miramientos: "No, muchacho, eso no es tango". Por ello esa goma de borrar, aplicada a los arreglos que le llevaba, se terminó volviendo para Piazzolla una verdadera pesadilla y una de las razones de su alejamiento de la orquesta en 1944. Posteriormente y en numerosas oportunidades comentó que Troilo borraba lo que consideraba innecesario y que él ponía doscientas notas y *Pichuco* borraba cien.

Aunque le dolía que Troilo no lo aprobara, Astor seguía tocando lo que le daba la gana. Eran dos bandoneonistas distintos, de generaciones diferentes y hasta en el modo de tocar: Troilo se sentaba y sostenía el bandoneón a la manera tradicional, pero Piazzolla prefería quedarse de pie y apoyar el instrumento sobre su pierna.

Pero hay que recordar que Piazzolla se había convertido en un músico de gran dedicación y disciplina. A veces, después de haber tocado hasta las cuatro de la mañana con Troilo en el *Tibidabo*, asistía tres horas más tarde a los ensayos con la Orquesta Filarmónica del Teatro Colón. Estaba seriamente empeñado en dominar el estilo clásico de composición.

Tras abandonar la orquesta de Troilo, Astor dirigió la que acompañó al cantor Francisco Fiorentino, y en 1946 formó su primera orquesta, conocida como la Orquesta del 46, que actuó en varios lugares. Ese año compuso el *Desbande*, que Piazzolla consideraba su primer tango. Pero la experiencia sólo duró hasta 1949 cuando, decidido a investigar nuevos horizontes artísticos, dejó temporalmente el tango y el bandoneón, para estudiar otras sonoridades. Tenía veintiocho años.

Sin embargo, el distanciamiento de Piazzola y Troilo fue temporal, porque se admiraban

mutuamente y el primero siempre reconoció que los conocimientos e intuición del segundo subsanaban no haber estudiado mucho la música de manera formal. Incluso, destacaba los arreglos de *Pichuco* en temas como *Milongueando en el cuarenta, C.T.V.* o *Comme il faut*. Hay que tener en cuenta que hasta grabaron en dúo de bandoneones.

Troilo decía tenerle cariño a Piazzolla, y a comienzos de la década de 1950 volvió a encargarle arreglos. Pero en esta segunda temporada de trabajo conjunto entre Piazzolla como arreglador contratado, y Troilo como director consagrado, los resultados musicales fueron diferentes a los de la primera. Se puede anotar que, por esos años, la orquesta de Troilo estrenó algunas de las primeras composiciones del joven Piazzolla: *Tanguango* (1951), *Triunfal* (1952), *Prepárense* (1955) y *Para lucirse* (1958), entre otras.

No hay que olvidar que fue en 1954 cuando se fue a estudiar a París con Nadia Boulanger, la compositora, pianista, organista, directora de orquesta, intelectual y profesora que formó y enseñó a muchos de los grandes compositores del siglo XX. Y sobre la posterior obra de Piazzolla es esclarecedor apuntar que la Boulanger al principio, cuando conoció sus composiciones, le dijo que su música estaba bien escrita, pero le faltaba sentimiento. Esto desalentó muchísimo a Piazzolla y por un tiempo se dedicó a vagabundear por París y a confiar sus penas a los amigos. Pero fue la misma Boulanger quien lo sacó de su tristeza, pues cuando lo escuchó tocar tango, le dijo: "Este es el verdadero Piazzolla", y le aconsejó no olvidar nunca la música popular, precepto que el músico tuvo siempre presente. Esto, sin duda, da idea de la raíz tanguera de este creador.

Así, Piazzolla retornó a Buenos Aires en 1955 y formó el Octeto Buenos Aires, con el que se inició la era del Nuevo Tango y todo el andar de este maestro, con su música polisémica y controversial.

Un concepto importante fue el emitido por Troilo, en una entrevista en 1965, cuando el *Gato* —sobrenombre que le puso a Piazzolla— ya era un compositor altamente admirado y controvertido en el medio tanguero, de él dijo: "...Creo que es un gran músico; sobre todo, un compositor inspirado. Lo único que me molesta en él es que a veces quiere asustar a la gente con arreglos extraños. Me río de los que creen que Piazzolla debería dejar el tango y hacer música sinfónica. Para el tango, un músico como Piazzolla es impagable".

Y en esa misma entrevista de 1965, cuando *Pichuco* estaba ya en la cima de su carrera, dijo Piazzolla: "Troilo está detenido. Pero sigue siendo la esencia más depurada, y a la vez más rica, del tango. Van a pasar muchos años hasta que aparezca un artista de su grandeza".

Además, Piazzolla se interesó en las obras cantadas, y, en 1967, empezó a colaborar con el poeta Horacio Ferrer. Su primera obra de importancia fue la "operita" *María de Buenos Aires*. En el estreno de la obra, la cantante principal fue Amelita Baltar, quien fue compañera de Piazzolla durante los seis años y medio siguientes. Pero el reconocimiento empezó a concretarse más en 1969, cuando lograron un éxito extraordinario con la canción *Balada para un loco*, que fue popular en toda América Latina. Esta canción no tenía nada en común con el tango tradicional en tema, estilo, versificación ni ritmo, pero se impuso entre los tangueros, como las obras subsiguientes.

Otro hecho que evidencia la relación de los dos creadores es que Piazzolla estrenó en 1972, en el Teatro Regina, el tango *El gordo triste*, con música de él y letra de Horacio Ferrer, dedicado a Troilo. Quien lo cantó fue Amelita Baltar acompañada por una agrupación orquestal puesta a disposición de Astor, que la dirigió. Pero la gran sorpresa fue ver, entre el público que lo aplaudía de pie, a Troilo —con su es-

posa Zita al lado— tirando besos y gritando "Gracias Gato, gracias nena".

Como se anotó, Troilo murió en 1975, y entonces Piazzolla le dedicó la *Suite troileana*, formada por cuatro movimientos: *Bandoneón, Zita*, *Whisky* y *Escolaso*, que fueron los cuatro amores de Troilo (*escolaso* significa en lunfardo, el juego). Como contaba Piazzolla: "...Cuando murió El Gordo, estaba en Roma. Me enteré en casa, estaba con Carlos Alonso y Antonio Berni, que me habían pedido que posara para ellos. No te imaginás lo que fue. Agarré el bandoneón y me puse a tocar *La última curda*. Llorábamos los tres, yo tocando y ellos pintando, se nos caían las lágrimas y me pedían que dejara de tocar porque las lágrimas les nublaban la vista. Pero no podía dejar de tocar. Era como tratar de que El Gordo siguiera ahí, con nosotros.

Lo mismo pasa cuando toco *Bandoneón*, el primer tema de la Suite. Hay una parte donde la melodía corresponde a *Quejas de bandoneón*. Ahí intento tocar como *Pichuco*, rememoro sus dedos, pero no consigo terminar la frase musical, y para demostrar mi impotencia, dejo los dedos puestos y abro el fuelle hasta el final, como si fuese un quejido de desesperación por todo lo que se nos fue con él...".

Quince años después, el 5 de agosto de 1990, Astor sufrió una hemorragia cerebral en París, y su familia decidió llevarlo de regreso a Buenos Aires, donde, tras una dura experiencia de veintitrés meses, murió el 4 de julio de 1992.

Desde su fallecimiento, la reputación internacional de Piazzolla ha crecido de manera extraordinaria. Su música ha sido interpretada y grabada por una gran variedad de artistas y grupos en todo el mundo.

En fin, Astor Piazzolla y Aníbal Troilo, dos dimensiones del tango y su ámbito, a veces contrapuestas, pero siempre cercanas. Dos maneras distintas de sentir y vivir el tango y la ciudad, pero dos versiones igualmente apasionadas, creadoras e inolvidables.

Asdrúbal Valencia Giraldo es profesor jubilado de la Universidad de Antioquia. Ha publicado, entre otros títulos técnicos y científicos, la obra *El universo del tango*, que en la actualidad consta de 17 volúmenes.

Piazzolla o la evolución permanente

Absalón Palma

Sentado en el café Germinal de Buenos Aires en 1939, Astor Piazzolla se pasaba horas escuchando la orquesta de Aníbal Troilo, *Pichuco*, al punto que se aprendió todo su repertorio. Luego se iba para su cuarto y traducía lo aprendido al bandoneón. Y no era de extrañar. La orquesta de Troilo ya se estaba posicionando como una de las mejores del tango –prestigio que la acompañará hasta su disolución en 1975. Si bien Astor, con apenas dieciocho años, tocaba en el conjunto Los Mendocinos de Francisco Lauro, para él no era suficiente. Tampoco fue suficiente su tránsito momentáneo por los conjuntos de su ciudad natal, Mar del Plata, y por eso se había ido a Buenos Aires en busca de mejores horizontes con una promesa de trabajo de la orquesta de Miguel Caló, promesa que no llegó a feliz término. Así que desde sus inicios como músico de tango estaba en sus entrañas la necesidad de una evolución y un aprendizaje permanentes. Y qué mejor manera de hacerlo que al lado de las figuras de ese momento, como Aníbal Troilo, el bandoneón mayor de Buenos Aires, y su pianista, Orlando Goñi, a quien admiró toda su vida. Pero esa necesidad no paró cuando lo integraron a la orquesta de *Pichuco* en diciembre de ese año, sino que buscó siempre perfeccionarse y para ello estudió con el gran músico argentino del género clásico, Alberto Ginastera. Lo que le permitió, desde muy temprano, imprimirle al tango elementos de perfección en los arreglos que hizo para la orquesta de Troilo. Sin embargo, no podía desplegar todo su potencial, lo que buscó cuando se le presentó la oportunidad con el cantante de Troilo, el gran Francisco Fiorentino, en 1944.

Fiorentino quería actuar como solista y buscaba músicos para que conformaran su orquesta. Así

se lo hizo saber a Astor el violinista Hugo Baralis, quien le había hecho el contacto para ingresar con Troilo. Piazzolla no lo pensó dos veces, pero no quería ser un simple bandoneonista. El debut de Fiorentino se presentó con el título: *Francisco Fiorentino con la orquesta dirigida por Astor Piazzolla*. El trabajo con Fiorentino duró poco, pues en 1946 ya Piazzolla estaba estrenando su propia orquesta. Allí tuvo su autonomía y pudo desplegar todo su accionar con unos arreglos orquestales, rechazados por los bailarines que no querían grandes introducciones elegíacas y aceptados por los que se acercaban a la orquesta o se acodaban en sus mesas a deleitarse con la música. Claro que todavía le faltaba dar el gran paso para su aporte más considerable al tango y para ello hizo un rodeo. Con ocasión de un desacuerdo con una solicitud del peronismo, que estaba en el poder, disolvió la orquesta en 1949 y decidió trabajar la música clásica casi de tiempo completo. Tal vez pensó que el tango no le permitiría desarrollar todo su potencial, y la música clásica sí. A partir de 1950 sólo compuso unos cuantos tangos, bastante avanzados para su época, pero el trabajo mayor lo hizo con la música clásica, al punto que ganó un premio en este género: parte del mismo era nada más y nada menos que estudiar en Francia con la gran Nadia Boulanger. Y para contrariedad del Piazzolla de ese tiempo y fortuna del tango, Boulanger lo volvió a encaminar por la música ciudadana del Río de la Plata.

Así, su potencial de conocimientos y esa necesidad de evolución permanente lo llevó a revolucionar el tango. Un atrevimiento, puesto que el tango para los argentinos en 1955 era una especie de religión en la que no se permitía, como en todo elemento tradicional, transformar o hacer un cambio de fondo. Pero Piazzolla ya tenía los conocimientos para hacerlo. Inició con un esquema de *jazz* (un conjunto de ocho integrantes y una guitarra eléctrica: Horacio Malvicino, venido de un conjunto de *jazz*) y elementos de música clásica, muy claros en el tema *Tres minutos con la realidad*. Estos dos géneros fueron sus puntas de lanza para la continua evolución que se expresaría en la forma cómo iba a desarrollar una forma particular de hacer el tango en los próximos años.

En cuanto al *jazz* —inclinación surgida en los períodos que había vivido en Nueva York y que se había reforzado cuando estuvo en Fran-

cia en 1954— fue el primer género por el que optó cuando su revolución del tango fue rechazada con gran contundencia. Solo un puñado de músicos y estudiantes universitarios lo habían aceptado. Así que se fue de nuevo a Nueva York en 1958 con la determinación de desarrollar el tango-*jazz*. Esta decisión estaba sustentada en su encuentro en Buenos Aires, en 1956, con Dizzy Gillespie, cuando el gran *jazz*ista le había abierto las puertas para que trabajaran en conjunto; sin embargo, cuando Astor llegó a Nueva York, Dizzy salía de gira para Inglaterra, lo que frustró el trabajo de los dos músicos. Es claro que el proyecto de tango-*jazz* fue un fracaso, y que de Nueva York solo trajo *Adiós Nonino*, tema que lo compuso en soledad en 1959, cuando murió su padre en Argentina y él no pudo estar a su lado por la distancia que los separaba. En 1960 Piazzolla vuelve a Buenos Aires decidido a ponerse al frente de la revolución que había iniciado y a recomenzar su evolución permanente, pero no olvidó el anhelo de trabajar con los grandes del *jazz*, sueño que cumplió en 1974, cuando con el saxofonista Gerry Mulligan realizó el trabajo *Reunión cumbre*; luego, en 1986, con el vibrafonista Gary Burton produjeron el álbum *The New Tango*. Además, integró a su agrupación, en varias ocasiones, músicos de *jazz*. Además de Horacio Malvicino, quien lo acompañó desde 1955, trabajó con el saxofonista y flautista Arturo Schneider, reconocido en el ámbito del *jazz* en Argentina y el trombonista cubano Juan Pablo Torres, con quien grabó una exquisita interpretación de *Oblivion*. Estos trabajos conjuntos enriquecieron su música de Buenos Aires, como la llamaba Piazzolla.

En cuanto a la música clásica, se pudo percibir su influencia desde los primeros momentos de la revolución. Si bien inició como todos los tangueros, retomando los clásicos tradicionales, en los que integró a cantantes como Jorge Sobral, Nelly Vásquez, Daniel Riolobos y Héctor de Rosas, cada vez se fue alejando más de los tangos cantables y tradicionales* y fue imponiendo sus composiciones con elementos de música clásica en las mismas estructuras de las piezas musicales. Ejemplos muy claros son la emulación que hizo de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi con *Las cuatro estaciones porteñas, 1967-1970*; la "operita" *María de Buenos Aires, 1967*; la *Suite Troileana, 1975* —Homenaje en la muerte de su gran amigo y maestro Aníbal Troilo— compuesta por cuatro movimientos musicales (*Bandoneón, Zita, Whisky y Escolaso*) y el *Concierto para quinteto, 1971,* conformado por tres movimientos. Su culmen fue el trabajo llamado *Bandoneón sinfónico, 1990*. Piezas con una clara estructura de música clásica como es el caso del *Concierto para bandoneón y orquesta* compuesto por los movimientos *allegro marcato*, *moderato* y *presto*.

Para concluir, Piazzolla es un símbolo de evolución y desarrollo permanente, que solo la parca Átropos pudo detener. De lo contrario, hubiera continuado estudiando, innovando, buscándole otras posibilidades a su trabajo, en otras palabras: revolucionando el tango. La pasión que expresaba en la forma de tocar el bandoneón, lo acompañaba de forma permanente para perfeccionar ese gran legado que nos ha dejado en el tango.

Nota

* Capítulo aparte es su encuentro con el poeta Horacio Ferrer y la cantante Amelita Baltar, y trabajos puntuales como el que realizó con Jorge Luis Borges en el álbum llamado El Tango en el que canta Edmundo Rivero y recita Luis Medina Castro.

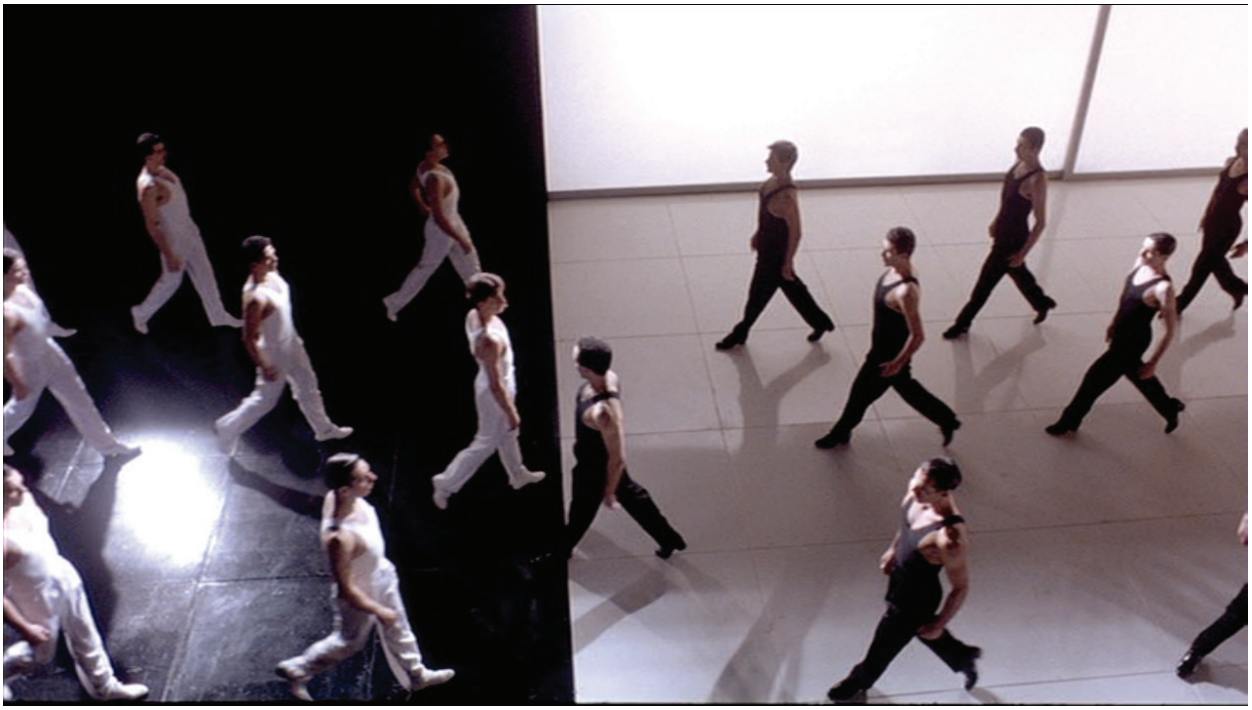
Bibliografía

Azzi, M. S. y Collier, S. (2002). Astor Piazzolla: su vida y su música, El Ateneo.

Raúl Absalón Palma Arango es Bibliotecólogo, adscrito a la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia. Coordina el programa de tango de la Emisora Universidad de Antioquia, Tertulia Evaristo Carriego. Publicó en 2013 el libro de cuentos *Las redes de Vulcano.*

Piazzolla 100 años: el ángel vive

Marcelo Rodríguez Scilla



Revisando una enorme pila de elepés, prolijamente acomodados al lado del Wincofon que había en mi casa, encontré entremezclada con los más diversos tipos de música la figura en blanco y negro del "hombre" con su bandoneón abierto y desafiante. Era el álbum *Adiós Nonino* de Astor Piazzolla y su Quinteto. Me resultó familiar el nombre Piazzolla. Estaba seguro de haberlo escuchado o leído alguna vez. Estuve a punto de dejarlo nuevamente en su lugar cuando la curiosidad pudo más y lo puse en el tocadiscos para escucharlo. En ese momento yo era un adolescente estudiante del Conservatorio Nacional de Música. Sabía que mi vida era la música. No soñaba con otro destino que no fuera el de componer, dirigir o estar en un escenario tocando. Lo que no sabía era que ese elepé influiría tanto en mi futuro musical. Fueron esos sueños y esa convicción interna la que me llevó a crear en 1979 el Grupo Vocal Encuentro y más tarde, en 1986, la Camerata Porteña.

Precisamente en 1979, después de pensarlo muchas veces, fue que me animé y le dejé al Maestro Piazzolla, en la oficina de su manager y amigo, Atilio Talin, un sobre con algunas de mis primeras composiciones. Poco tiempo después tuve la suerte de recibir su aliento por esas músicas. También tuvo la generosidad de ofrecerme sus inestimables consejos entre los cuales estaban el de seguir estudiando y escribiendo y el de intentar formar mi propia

orquesta. Así, con su apoyo, nace en 1986 la Camerata Porteña.

Piazzolla fue (es) un enorme compositor. Su revolución musical no sólo renovó el tango sino toda la música occidental de la segunda mitad del siglo XX. Su impronta es perceptible con escuchar solamente dos o tres compases de cualquiera de sus obras.

Nos dejó una oleada de nuevas ideas en sus células rítmicas, en los pasajes melódicos y en las progresiones armónicas que escribió, pero, sobre todas las cosas, marcó a fuego un nuevo estilo musical.

Podría escribir muchas hojas describiendo las particularidades de su obra, pero claro está, es mucho mejor que ustedes dediquen su preciado tiempo en escucharlo a él y no en leerme a mí.

Su legado es enorme. La belleza de su creación llena de regocijo el alma. El ejemplo de su constancia y dedicación nos reafirma la idea de que el talento solo no alcanza. La firmeza en sus convicciones fue inequívocamente un factor que le permitió seguir adelante pese a las vicisitudes. Todas estas características lo enaltecen como músico y como persona.

En 1989 le dediqué una música que titulé *El ángel vive*. Al recibirla, se dispuso con su bandoneón a tocar los primeros compases y me preguntó: "¿Así soy yo?", para luego agregar: "¿por qué *El ángel vive*?", a lo que respondí: "*Ángel*, porque usted ha titulado así muchas de sus obras, y *vive* porque creo, tal como usted dijo, que su obra se va a escuchar en el año 3000".

Esa obra, tiempo después, se convirtió en la *Suite El ángel vive* (M. Rodríguez Scilla A. Borgo), que relata musicalmente algunos de los aspectos más relevantes de su vida musical. La obra consta de seis partes: Pichuco, Nadia, Sueño tango, Lo que vino, Agitación y El ángel vive.

Esta composición, que tuvimos la suerte de estrenar y grabar con la Camerata Porteña, habla de lo que ha significado para nosotros el Maestro Astor Piazzolla. Nuestro permanente y único homenaje ha sido, y será, defender día a día la música que queremos, entre las que claramente está la de él. Su música ha estado presente en todos y cada uno de nuestros conciertos desde 1986 hasta la actualidad. La historia de la cultura del hombre nos muestra claramente que, invariablemente, los grandes artistas se han nutrido del legado que otros hombres les han dejado, y a partir del mismo han sembrado su obra para las próximas generaciones.

No debemos perder de vista que Astor Piazzolla, como miembro de esa comunidad, nos dio un claro mensaje: nutrirnos de su creación para mirar hacia delante, para anticiparnos al futuro, para seguir renovando. Y en eso debemos trabajar.

Debemos cuidarnos más que nunca de los dogmáticos del renovador, paradoja que está ligada invariablemente a la mediocridad de aquellos que quieren atar las alas de la creación, que prefieren la comodidad.

Que no quepa duda: lo mejor que podemos hacer para mantener viva la obra creadora de Piazzolla es intentar imitar su inagotable voluntad de superación. Sólo así seremos fieles representantes de su pensamiento.

Marcelo Rodríguez Scilla. Director de la Camerata Porteña.

Piazzola es buenosaires, malosaires, todoslosaires (Sobre un bandoneón grado cero)

Memo Ánjel

Un inicio bonaerense

Piantarse es enloquecerse, zafarse, soltar el hilo, caminar por donde no es y hasta ponerse un aviso en la cabeza para mostrar lo que está sintiendo el corazón mientras una chocolatina se derrite en los bolsillos. Estas cosas pasan y, como dice un amigo, que las vive y después las anota y les pone dibujitos en las márgenes, el cometido de las ciudades es enloquecer a la gente y ponerla en situación de distintas direcciones: unos para enamorarse y a otros para irse desvaneciendo, algunos para no ser ellos siendo más ellos (el asunto es de resiliencia), y los más siguiendo normas hasta que se jubilan o son inducidos a la catarsis y, al fin, como los viejos carteles, ser arrancados de la pared y no anunciar más el espectáculo. Y en estas ciudades productoras de despistados, con sus colectivos y taxis, hombres y mujeres apostándole al delirio, fulanos que vuelan o que se convierten en motores, hay un aire que define las calles, las caras, las escaleras, las ventanas y los interiores de las tuberías, librerías y restaurantes de paso. Y ese aire pianta. Dicho, o pintado y respirado de otra manera, abre los ojos para mirar (sin detallar) y ver (detallando) de otra manera. Claro que en la mirada y en lo visto, las ciudades cambian, mutan, y así nunca son eternas porque se acaban y comienzan según la muchedumbre que las habita. A veces, como me pasa con Buenos aires, supongo que esas ciudades son una invención, un imaginario, una frase que cambia de sujeto,

verbo y predicado (de lo que existe, acciona y genera un contexto). Creo que Borges decía algo parecido: hablaba de una imaginación o algo así, diciendo que él había nacido en otra Buenos Aires, pero seguía en el mismo sitio, cambiando de tiempos y de maneras de caminar. Quizá pensaba en un hámster que entiende por qué está atrapado y ya no se confunde, sino que goza de su encierro desde el amanecer hasta la noche, cuando se duerme y entra en otra dimensión que puede recordar cuando se levanta, o ya está borrada y así (sin datos), el mundo vuelve y se crea. Los judíos agradecen esto en su libro de oraciones.

Buenos Aires se puede citar (los autores abundan), pero es mejor situarla y estar en situación frente a ella, siendo la situación un caminar, un tomar por la calle Ayacucho y encontrar una librería de viejo (El Gliptodón); un tener un amigo que se hace pasar por el secretario de algún ministro y así entra en un club elegante diciendo que el tal ministro lo ha citado de urgencia, que ya viene, que él debe estar atento a la mesa, los cubiertos y el aire que corre por el interior. Es una cuestión de aplicar los kilos, lunfardo que el portero entiende. Pasa igual con un hincha del Boca que vive en Núñez, el barrio de River, y cuando los azul-amarillos meten un gol, él sale al balcón y lo grita en solitario, enloquecido y embarrenado, como un pájaro que vuela y baja a picar las cabezas de los transeúntes. Un hereje, pueden decir los vecinos, que lo miran con ojos peronistas. También, en situación aparecen dos judíos, uno que habla con D's y otro que se encoge de hombros, pues, según él, el Señor del Universo le pone trampas. Dos talmúdicos bonaerenses, habitantes del Once y con tradiciones y experticias en telas, caminando por la acera y evadiendo cacas de perro, y anotando, pero sin mala intención, que los coreanos comen perro y que el mal ejemplo lo tomaron de los chinos, lo que les da risa porque nunca han visto en el menú de un restaurante asiático algo así como perro a la cantonesa.

Y todo este desenfreno que se ajusta y desajusta, me pone en la pista de Astor Pizzolla, del que los tangueros melancólicos de Medellín

dicen que no produce tango, que lo de él es otra música, algo que, en lugar de excitar y poner a llorar, duerme. Esos tangueros anclados en la nostalgia y en las películas de Gardel, se quedaron frenados en *Malena*, esa canción que hacía suspirar a Perón. Nada de Piazzolla, entonces: a ellos les llega como una milonga bailada en cámara lenta y ardiente.

Con olor a Piazzolla

Todas las ciudades huelen, y más las que tienen estaciones. Y ese olor no es solo el de la primavera ni el de la caída de las hojas en otoño, sino el de la ciudad que se mueve, que tiene cuerpo y suda y come, salta y se baña; huelen los obreros en los talleres y las obras, las novias que entran oliendo a azahar a las iglesias (a canela y esencias las que llegan a las sinagogas y mezquitas), los que están en las esquina y no saben si cruzar la calle o quedarse en estado de semáforo; huele el hombre que toca un bandoneón y recorre el tiempo, la mujer que hace el mercado y necesita contarles algo a sus amigas. El olor de la ciudad es parte de la historia que se sabe y se niega, de los que habitan la mufa (la mala suerte) y de los chorros que ingresan en política. Y en este mar de olores, subidos en verano y con toses en invierno, hay un olor a Astor Piazzola, a la música de Piazzolla, al *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal y a la muchacha perdida (Ana palíndroma) del *Para comerte mejor*, de Eduardo Gudiño Kieffer. Literatura y música olientes, podría ser una definición de ciudad.

A qué huele el pasado que da la identidad, a qué huele lo surreal, a qué huele el reinicio de la ciudad, a qué huele el tango convertido en libertad: huele a Piazzola, al bandoneón que de alguna manera le heredó Rodolfo Mederos, a las infinitas historias salidas de las teclas y los bemoles de un piano, a las notas largas del violín hasídico, al aire que recorre parques, callejuelas, conventillos y casas de señores. La música de Piazzolla (su tango

convertido en música clásica) me hace pensar en la Buenos Aires de Manuel Mujica Láinez, misteriosa y multiplicándose en el barrio San Isidro, en los cafés cerca al teatro Colón y en las tumbas del cementerio de la Recoleta que alegan ser más decentes que las de la Chacarita, donde Gardel fuma cigarrillos de filtro dorado. Y si bien pensar es hacerse preguntas y ver imágenes es ya meterse en los recuerdos (por eso nadie piensa trayendo hacia sí lo que ya conoce), a Piazzolla se lo piensa y se lo recuerda con referentes, sean estos monumentos o empanadas, subirse a los colectivos o simplemente tomar un cuaderno para escribir lo que se oye de esa música fluyente, tiempo en marcha y sonorosa en silencios.

Se me ocurre imaginar a Ernesto Sábato, con sus enormes gafas, y sus pinturas al final, viajando en la música de Astor Piazzolla. Y por esas luces y tinieblas, por las humedades varias (una dolorosas y otras complacientes), por los recovecos y la ciudad que fluye las veinticuatro horas, encontrando las historias insinuadas que todavía no se dan. O que se producen en multiplicidad de versiones, como en los textos de *Uno y el Universo*. Y por esa música de Piazzolla, con sus arrebatos de bandoneón, yendo. En la vida vamos, no hay otra alternativa. Y en ese ir, con semáforos en rojo y en verde, con paso libre y prohibido estacionar, Piazzolla es una buena dirección. Sin guapos que se entreveren para buscar la puñalada ni mujeres salidas del cabaret (convertidas en cansancio), la dimensión de la música de Piazzolla es otra, la que ronda el tango, la que mira la milonga desde otro escenario, la que incluye trozos de *canyengue* y hasta el inicio de murgas negras, como las que seguramente se bailaron en el Abasto. *Buenos Aires*, *malos aires*, pintó alguien en un muro, quizá uno de esos hinchas que narra Osvaldo Soriano o alguno salido de *La crencha engrasada*, de Carlos de la Púa. Todo va y viene, y el bandoneón de Piazzolla lo ronda, seguido de un violín llegado de Europa oriental.

Con figura de Piazzolla

Las matemáticas miden, pesan y dan figura (somos geométricos en anchos, altos, ángulos y diagonales). Y Astor Piazzolla, que era flaco (menudo, dirían las señoras) y de cabeza redonda y poco pelo (el pelo para pensar, recordar o imaginar no sirve) como se ve en las fotos, no fue figura para carteles. La figura que creó fue la de las posibilidades de oír a Buenos Aires, de imaginarla yendo por la Costanera o por Cabildo, por los lados de la Amia camino al Once y a la Avenida Rivadavia; oírla cerca a la plaza San Martín y a la torre de los ingleses, tomando el tren en Retiro o bajándose del subte en la estación Facultad de Medicina. Oírla siguiendo las manecillas del reloj, bebiendo un café, sintiéndola ampliarse y estrecharse, convertirse en quiosco o en una mujer elegante que se da un último beso con alguien que fue su vida.

La figura de Buenos Aires, la de los orígenes, la del poema, la del piante y el piantao, la de las voces cristalinas y casi acabadas como la del polaco Goyeneche, la de los pájaros (las cotorritas), la del puerto y los que vienen y van, las de los inmigrantes y los desafueros, se crea en la música de Ástor Piazzolla dando sentido al poemario de ese Borges (buscador de sentidos y reconstructor de fantasías y de islas que flotan en palabras), una extensión. La extensión de lo que se ama y confronta, la que ingresa en el anarquismo (como bien entendió la argentinidad David Viñas), la que nos acaricia, y al final se canta como un rezo, como a una Sulamita.

La figura de Piazzolla tiene barcos, calles, panaderos de la mañana, gente que habita el piante, cada uno con su trenza de ilusiones y el cigarrillo que juega en la comisura de los labios, o en su defecto la palabra que no alcanzó a salir. Tiene los calendarios detenidos, las caras de las mujeres de la Plaza de Mayo, la rebelión del *Libertango* que se baila como bailando el *Huracán*.

Piazzolla en los aires

Buenosaires, *malosaires*, *todoslosaires*, configuran ciudad y ciudadanía, amparo y desamparo. Y la ciudad *piazzolliana* o *piazzóllica*, que se construye en la música, el bandoneón, el piano y el violín, en el contrabajo y la voz como instrumento, aparece como abrazo. Una ciudad hecha de notas, de principios y finales, luces y oscuridades, callejones para ejercer el amor y la huida; la ciudad que se pinta y borra, está ahí, es sombra y aviso de neón. La ciudad certificada como elemento que muta y fluye, que está en su aire, que abraza y rechaza, que besa. La Buenos Aires de Piazzolla besa, su música es un beso largo, de dos que se han necesitado tanto. Es el aire de lo que no termina, la ciudad inconclusa, los nuevos que llegan para ver partir a los primeros, la ventana que se abre y muestra una interioridad que contiene a su vez otras ventanas. Un aire brisa, un aire tormenta, un aire que respiramos para ir por ahí sin soltar esa maleta que nos contiene, nos detiene y nos empuja. Y en medio de esta ciudad maleta (o valija, a veces), está Piazzolla, al que en un documento fílmico se lo ve actuar de niño bonito, cuando el tango apenas si entraba en sus orejas, en una película de Gardel. Todo en él fue ciudad desde el principio: una ciudad de voces solo entendibles en la música.

Escrito en Medellín un febrero del año o años de la peste, sintiendo lo tanto que falta ese beso de la música de Piazzolla.

Memo Ánjel es Doctor en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana, docente universitario y escritor. Algunos de sus libros son: *El tren de los dormidos, Mesa de judíos, La luna verde de Atocha, Historias del barrio Prado, De dictadores, ángeles peatones y pecados renovados, Mindele 1955, El amante de Lily Marlén* y *La mujer de Ameghino. Un inventario enloquecido de Buenos Aires*.

MARZO / 2021

Te ofrecemos la oportunidad de seguir la actividad cultural de la Universidad y compartimos aquí algunas de las actividades propuestas para el disfrute en familia.

durante todo el mes

Martes: Taller de iniciación musical
¿Te gustaría interpretar un instrumento musical? Participa del taller de iniciación musical que ofrece Bienestar y Cultura de la Facultad de Medicina, en el que tendrás un acercamiento a los principios básicos de la música a través de la teoría y de ejercicios prácticos que te servirán como preparación para el aprendizaje instrumental.
Inscripciones: https://bit.ly/3klGZqD

Miércoles: Rockeando
Cada semana, los amantes del rock podrán participar en la tertulia sobre las historias que se tejen alrededor del rock y su importancia en la ciudad. Los encuentros virtuales serán guiados por Andrés Cardona Marín.
Inscripciones: https://bit.ly/3dGQH5F

Jueves: Baile de bachata
Actívate en casa participando de las clases virtuales de bachata, un espacio para aprender, mantener en buen estado tu cuerpo y divertirse, al mismo tiempo.
Inscripciones: https://bit.ly/3kkNnyb

visita virtual

martes 2

4:00 p. m. Visita Virtual. Camilo Vive. En esta visita virtual, el Programa Guía Cultural ofrece un panorama general de la vida, el recorrido religioso, la trayectoria académica y el ideario político de Camilo Torres, el sacerdote que abrazó la teología de la liberación como bandera de lucha y proyecto de vida y la unidad de los pueblos como única esperanza. En la visita virtual podrás interactuar para conocer más sobre la incidencia y el legado de este personaje en la Universidad de Antioquia.
Conéctate a ZOOM.
https://udearroba.zoom.us/j/97731990583

conversatorio

jueves 4

4:00 p. m. Conversatorio con Pepe Mogt. Pepe Mogt, creador de la música original del documental *Maija Awi,* del mexicano Ángel Estrada Fuentes, conversará con Enrique Jiménez "Ejival", coordinador de producción y guionista del documental y Sergio Cristancho, vicerrector de investigación de la Universidad de Antioquia. Pepe Mogt, con más de 30 años de carrera musical y de producción visual, es uno de los pioneros de la música electrónica en México.
Facebook UdeA Cultura

sábado 13 a martes 16

3:00 p. m. Documental *Maija Awi*. Entre el sábado 13 y el martes 16 de marzo podremos disfrutar del estreno de *Maija Awi* de Ángel Estrada Fuentes, un documento visual que narra una travesía desde el punto de vista de Maija Awi, nombre de una mítica serpiente que dio conocimiento y sabiduría a los pueblos originarios de Baja California.
Facebook UdeA Cultura

aula abierta

martes **16**

4: 00 p. m. Mercado agroecológico. Aula abierta: Producción convencional de alimentos y el tránsito a la agroecología

En este encuentro se podrá aprender sobre los impactos en el ambiente y en la salud de la producción convencional de alimentos, y disfrutar la experiencia de sabores y vida al cocinar alimentos agroecológicos. Esta aula abierta tendrá, entre otros invitados, a las profesoras Lía Isabel Alviar, del Grupo de Investigación Aliados con el planeta y a Ángela Franco, de la Escuela de Nutrición y Dietética de la Universidad.
Canal de transmisión Zoom: https://udearroba.zoom.us/j/94648258888

danza

miércoles **24**

5:00 p. m. Danza: Constru-IR Danzando el territorio. Diálogo con el director y el elenco

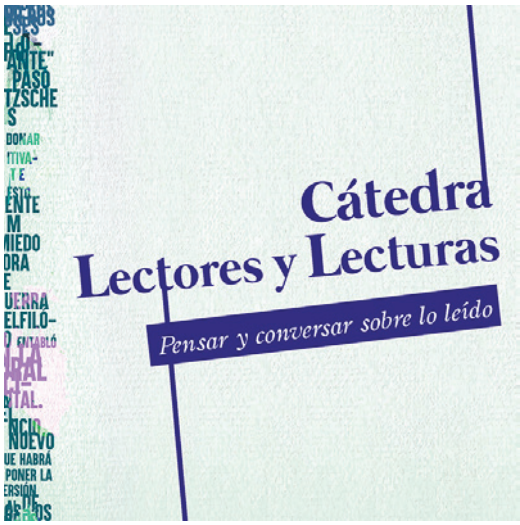
La Corporación Cultural Rapsodia Negra compartirá su propuesta dancística: *Constru-IR, danzando el territorio* un trabajo en el que el ritmo, el baile y los cuerpos se conjugan para lograr una puesta en escena amena y reflexiva que busca indagar, en un recorrido por el tiempo, en las acciones y situaciones con las que se han edificado sus familias y sus propias comunidades. La propuesta integra el repertorio dancístico de la gran Tolima, el acto solidario de los convites y de las juntas.
Facebook UdeA Cultura

encuentro

viernes **26**

Primer Encuentro Colombiano de Bioarqueología
Hasta el 26 de marzo se recibirán las propuestas de ponencias para el Primer Encuentro Colombiano de Bioarqueología, iniciativa que lidera el Departamento de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas con el apoyo del Museo Universitario MUUA. El evento reunirá a expertos y académicos de varias universidades del país y del exterior para visibilizar los hallazgos y análisis de los restos humanos antiguos en el territorio colombiano, reflexionar sobre los avances y alcances de la Bioarqueología y sobre su compromiso con la reconstrucción de la historia y la identidad cultural. Pueden consultarse las bases de participación en el correo:
encuentrobioarqueologiacol1@udea.edu.co

cátedra lectores y lecturas



Acompáñate de ilustradas sesiones de la Cátedra Lectores y Lecturas que, en marzo, como siempre, te une al encuentro con los libros y sus autores. Todos los viernes a las 10:00 a. m. por Zoom. Debes inscribirte en el link adjunto:

- **Marzo 5:** "Soledades vecinas: Rilke o el ascenso de Orfeo". Conversan Santiago Betancur Zapata y Santiago Ruiz Idárraga.
  Zoom: http://bit.ly/3r62UEi
  código de acceso 086477
- **Marzo 12:** "La recepción de Ovidio en la América virreinal". Con la participación de Andrea Lozano Vásquez y Andrés Felipe Vélez Posada.
  Zoom: http://bit.ly/3tgyrFn
  código de acceso 761201
- **Marzo 19:** "Cuatro ilustradores para trazar el mapa de la literatura infantil y juvenil: Beatrix Potter, Maurice Sendak, Moebius y Frank Frazetta". A cargo de Valentina Toro Gutiérrez y Álvaro Toro Jaramillo.
  Zoom: http://bit.ly/3amwTBa
  código de acceso 625067
- **Marzo 26:** "...Y comieron perdices y fueron felices. El sabor de la lectura, golosa conversación culinaria", con el profesor Ramiro Delgado y Luz Marina Vélez Jiménez.
  Zoom: http://bit.ly/3tpq9vh
  código de acceso 840748

PRONTO

APERTURA DE LA CONVOCATORIA

14° Premio Nacional de Creación Audiovisual, modalidad cortometraje 13° Premio Nacional de Artes Escénicas, modalidad performance y artes vivas 9° Premio Nacional de Investigación y Gestión Cultural, modalidad gestión cultural 1° Premio de Cuento internacional, Universidad de Antioquia

Mayor información y términos de referencia serán publicados en
www.udea.edu.co/premiosnacionalesdecultura
y en redes sociales

@UdeAcultura

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

La cultura es de todos | Mincultura

Evento apoyado por el **Ministerio de Cultura**
Programa Nacional de Concertación Cultural

Hace cien años llegó Piazzolla

ISSN 0124-0854

1 Editorial
No soy de aquí, ni soy de allá...
Oscar Roldán-Alzate

3 Astor Piazzolla: Centenario de su nacimiento (11 de marzo 1921-11 de marzo de 2021)
María Susana Azzi

7 Cien años con Astor Piazzolla
Marta Alicia Pérez Gómez

11 De Gardel a Piazzolla
Juan José Suárez García

14 Piazzolla y Troilo
Asdrúbal Valencia Giraldo

19 Piazzolla o la evolución permanente
Absalón Palma

22 Piazzolla 100 años: el ángel vive
Marcelo Rodríguez Scilla

24 Piazzola es buenosaires, malosaires, todoslosaires
(Sobre un bandoneón grado cero)
Memo Ánjel

29 Programación cultural

Largometraje *Tango, no me dejes nunca* de Carlos Saura