

- 1- Título: **“El tango en la poética de compositores argentinos contemporáneos”**
- 2- Autor: Giorcelli, Carlos Hernán
- 3- Dirección electrónica: hernangiorcelli@gmail.com
- 4- Formación de grado: Lic. En Composición con Medios Electroacústicos (UNQ)
- 5- Tipo de beca: Beca de formación en Docencia e Investigación, Tipo B, UNQ.
- 6- Tema de la investigación: “El tango en la poética de compositores argentinos contemporáneos”
- 7- Director de la beca: Diego Romero Mascaró
- 8- Denominación del programa o proyecto en cuyo marco se inscribe la beca: TeMAC (Territorios de la Música Argentina Contemporánea); Director: Liut, Martín.

Resumen

El presente trabajo es el primer avance sobre la investigación a realizarse entre Agosto de 2016 y Julio de 2017 llamado “El tango en la poética de compositores argentinos contemporáneos”. Este estudio se enmarca dentro del proyecto “Territorios de la Música Argentina Contemporánea” (TeMAC).

La investigación se propone describir y explicitar de qué manera el tango representa una fuente de recursos y materiales en el proceso de composición de los autores argentinos ligados a la música contemporánea actual. A partir del estudio de obras que utilicen algún elemento representativo del género se elaborará un examen de las estrategias, elementos y procedimientos que existen en su construcción. Así también, se analizará como suceden los cruces entre los dos ámbitos musicales en juego (lo que usualmente se denomina "culto" y "popular"). Será motivo de estudio, además del análisis musical, cómo intercede el concepto de identidad y nación a la hora de utilizar un género que históricamente ha sido tan representativo de la cultura argentina.

En esta ponencia daremos cuenta de la recopilación de fuentes primarias y secundarias para la confección del análisis musical propiamente dicho. Como así también, de la elaboración de los aspectos relacionados a la metodología. Comunicaremos los primeros avances sobre el análisis de las obras de los siguientes autores: Carlos Mastropietro (1958), Martín Liut (1968), Julio Viera (1943) y Nicolás Guerschberg (1975).

Introducción

En el presente trabajo haremos foco en el estudio de 4 obras de compositores argentinos que residen en el país. Más precisamente el encuadre se dará en el encargo realizado por el Centro Cultural Ricardo Rojas en el año 2005 a: Carlos Mastropietro, Martín Liut, Julio Martín Viera y Nicolás Guerschberg. Cada uno de ellos fue convocado a escribir una obra para “cuarteto típico” de tango, formación constituida por violín, piano, bandoneón y contrabajo.

El propósito de esta publicación es dar cuenta de qué de qué forma se manifiestan estos cruces de géneros, poniendo en tensión la división entre música “académica” y “popular”. Además, estableceremos los antecedentes en la estudio del tema.

El análisis de estas obras se llevará a cabo a través del modelo semiológico de Jean Jacques Nattiez. Se basará en el estudio de las obras musicales de los compositores, como así también en la lectura de bibliografía de los autores y entrevistas realizadas a ellos. Se abordara el aspecto inmanente de la obra: a partir de partituras, grabaciones, etc. Además se estudiará desde la Poiesis Inductiva: teniendo en cuenta el proyecto del compositor y basado en datos de las obras para luego examinar la relación que guardan con la creación de las mismas.

Esta investigación se desarrolla dentro del marco del proyecto 'Territorios de la Música Argentina Contemporánea' (TeMAC), que tiene como uno de sus objetivos contribuir al estudio de la producción de compositores argentinos en el ámbito de la música contemporánea. Se tomará principalmente como eje temático la relación cambiante entre música, identidad y nación, de igual modo a lo referido sobre los procesos de diferenciación e hibridación entre géneros (y ámbitos) musicales.

Partiendo de la idea de “Tango Culto”

Desde comienzos del siglo XX muchos compositores académicos argentinos han estado relacionados de una forma u otra al tango. Partiendo de diferentes perspectivas, han desarrollado su propia lectura del género realizando composiciones tituladas como tango o simplemente tomando elementos del mismo para incorporarlo a sus obras. Solo por nombrar algunos casos, compositores vinculados estrechamente a la música académica como Juan José Castro, Mauricio Kagel o Francisco Kröpfl (entre muchos otros) han encontrado en el tango una fuente de materiales considerable para lograr sus propios discursos musicales. Algo que se mantiene en el presente por parte de autores modernos.

Una de las referencias más importantes a la hora de iniciar este trabajo se da en el libro “Tangos Cultos” de Esteban Buch (compilador). En el año 2012 el autor reunió nueve estudios abocados a la producción de obras musicales que se relacionaban, de diversas maneras, con el tango. La mayoría de los autores investigados pertenecían al ámbito académico¹ (Kagel, Ginastera, Kröpfl, entre otros). Los ensayos buscan revelar el modo en que esas *“obras constituyen una muestra de cómo han variado, en función de los estilos personales y los contextos históricos, las actitudes de los compositores ante una pregunta recurrente en la Argentina, que es la del tango mismo como experiencia, y como cruce musical entre lo culto y lo popular.”*²

Buch se refiere al término “tango culto” para describir el cruce de géneros. Sostiene que *“cada compositor parece haber elaborado a su manera un ‘deseo de tango’”* y, a partir de aquí, *“la búsqueda de una marca de identidad que fuera también una fuente de placer”*. La denominación de tango culto se refiere fundamentalmente a obras que se han originado en el

¹ Nos referimos a música académica, culta o clásica a aquella que posee una tradición escrita, de origen europeo y que es pensada para ser ejecutada en salas de concierto.

² Buch, Esteban. Tangos Cultos. 2012

ámbito de la música culta con sus reglas de producción y circulación (a diferencia del entorno del tango, es decir, milongas o conciertos exclusivos y abocados al género).

Además, recuerda que los tangos cultos no son una exclusividad argentina, sino una posibilidad abierta a todo compositor clásico.³ Por ejemplo, Stravinski o Satie, entre otros hicieron su lectura del estilo y la incorporaron a su obra. Estas composiciones europeas en ciertas ocasiones resultaron ser una influencia aún más fuertes que el género en sí mismo para otros compositores académicos. Podemos citar la obra “Perpetual Tango” de John Cage inspirada en “Le Tango (Perpétuel)” de Erik Satie. Como así también, el encargo del pianista estadounidense Yvar Mikhashoff, a partir del “tango de Cage”, a autores como Stockhausen o Nancarrow. Podemos sumar a la enumeración, las 5 versiones locales, a partir de la obra “Perpetual Tango” de Cage, realizadas por el colectivo de compositores “Línea Adicional” integrado por Manuel Juárez, Mariano Etkin, Gabriel Valverde, Erik Oña y Cecilia Villanueva, cuyas obras fueron interpretadas por Haydee Schvartz (discípula de Mikhashoff).⁴

Esteban Buch indica tres momentos en que los cruces de géneros se dieron de distintas maneras en nuestro país⁵: el primero, en los que la jerarquía de baja o alta música en época de Paz, Castro o Ginastera eran parte del contexto socio-político y comprendían el “ascenso” de una música inferior al nivel de otra superior. En ese momento, el nacionalismo musical denotó *“la preferencia casi exclusiva por el folklore, donde la concepción de la cultura argentina representada por el campo y sus bondades parecía ser más fiable que un tango urbano sospechado de asociaciones ilícitas.”*⁶ Un segundo momento, a partir de los años

³ Buch, Esteban. “Tangos Cultos...”, Pág. 14

⁴ Para más información sobre este tema: Cañardo, Marina. “Diálogos imaginarios al ritmo de tango: Satie, Cage y el grupo Línea Adicional”, en Esteban Buch (comp.) Tangos cultos. Kagel, J. J. Castro, Mastropiero y otros cruces musicales (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2012). Pp. 72-85.

⁵ Buch, Esteban. “Tangos Cultos...”. Pág. 21

⁶ Ibid. Pág. 16

sesenta, donde los autores ya convivían con otros géneros en su biografía musical y que en sus creaciones no existía una intención de “elevar” una música a la altura de otra o viceversa. Tal es el caso de Kröpfl, Gandini o Piazzolla. Y un tercero, actual, en el que los compositores *“parecen partir del supuesto de que la música contemporánea puede y debe nutrirse en permanencia de otros géneros, el tango incluido.”*⁷

Cuatro Obras para Cuarteto Típico

En el año 2005 la Coordinación del área de Música del Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA) encargó a cuatro compositores, de diversos estilos y tradiciones, la creación de nuevas piezas instrumentales para un grupo de cámara conformado por un cuarteto típico de tango: Bandoneón, Violín, Piano y Contrabajo. Los autores convocados fueron Carlos Mastropietro (1958), Martín Liut (1968), Nicolás Guerschberg (1975) y Julio Martín Viera (1943). Quienes escribieron “La Chinche”, “Las Dos Orillas”, “Movimientos Porteños”, y “Serenatas a la Luna”, respectivamente.

El concierto en un primer momento se iba a realizar a fines del 2005, los días 18 y 25 de Noviembre y 2 de Diciembre.⁸ Pero finalmente las obras se presentaron en el 2006, los días 12, 19 y 26 de Mayo en el Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA).⁹

Los intérpretes convocados fueron Matías Grande (violín), Juan Dargentón (bandoneón), Alejandro Labastía (piano) y Sergio Rivas (contrabajo), con dirección musical de Cecilia

⁷ Buch, Esteban. “Tangos Cultos...”. Pág. 22

⁸ Información disponible en: <http://www.diversica.com/musica/archivos/2005/10/cuatroobrasparacuartetotipico.php> (última consulta 12/08/2016)

⁹ Información disponible en: <http://cancionero.net/cuatro-obras-para-cuarteto-tipico/> (última consulta 12/08/2016)

Castagneto. Un dato que no es menor, es que podemos señalar cómo en la biografía de cada uno de los músicos se traspasan constantemente los límites entre el tango y lo clásico.¹⁰

La Coordinación del área de música del Centro Cultural Ricardo Rojas indicaba lo siguiente:

Es posible que no haya un instrumento tan fuertemente identificado con una música en especial como el bandoneón con el tango. Resulta difícil imaginárselo tocando otra música y, de hecho, aunque toque otra cosa, suena indefectiblemente a tango. Y, como ampliación de ese sonido, el cuarteto formado por bandoneón, piano, violín y contrabajo remite inevitablemente a ese género de la misma manera en que el trío de guitarra eléctrica, bajo y batería lo hace con el rock. (...) La pregunta sería cómo pensar desde otro lado aquello que siempre fue pensado de una misma manera, por lo menos en relación con el género.¹¹

A continuación haremos una breve introducción de cada una de las obras que formaron parte de este encargo, el análisis se realizará a partir de las fuentes recopiladas hasta el momento. En algunos casos se contaron con los audios de las mismas, y en menor cantidad con las partituras. Además repasaremos brevemente las biografías de cada uno de los compositores:

1. “La Chinche” de Carlos Mastropietro

Breve biografía del autor: nació en Buenos Aires, Argentina, en 1958. Se graduó en Música en la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) en la especialidad Composición donde fue alumno de Mariano Etkin, Gerardo Gandini y Manuel Juárez. Posteriormente amplió su formación como compositor con Coriún Aharonián. Sus obras han recibido distinciones de entidades como la Universidad Nacional de La Plata, la Asociación Catalana de Compositores (España), el Fondo Nacional de las Artes, la Asociación Editar (Argentina), la

¹⁰ Las biografías de los músicos se pueden consultar en <http://cancionero.net/cuatro-obras-para-cuarteto-tipico/> (última consulta 12/08/2016)

¹¹ Información disponible en: <http://cancionero.net/cuatro-obras-para-cuarteto-tipico/> (última consulta 12/08/2016)

Intendencia Municipal de Montevideo (Uruguay), el Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea en Rumania, y la International Society of Bassists (EE.UU.). Fue profesor de Composición en el Centro de Estudios Avanzados de Música Contemporánea CEAMC (Buenos Aires) ; y profesor de Instrumentación y Orquestación en la Escuela de Música de la Universidad de la República (Montevideo) y en el CEAMC. Actualmente es Profesor Titular de Instrumentación y Orquestación en la Universidad Nacional de La Plata, donde también se desempeña como Profesor de Composición e investigador abordando temáticas de Instrumentación y Análisis Musical.¹²

En la obra vemos que *“las referencias al tango (...) son no figurativas: sus atributos característicos se presentan desarticulados y amplificadas, y se vuelven de este modo objeto de un extrañamiento.”*¹³

Además Pablo Fessel nos relata lo siguiente:

La chinche remite al tango, pero sin hacer de él un objeto de figuración. No hay una reelaboración de determinados tangos sino una deconstrucción de sus características genéricas. Una sección de la obra proyecta sobre el conjunto instrumental el cuerpo del sonido. Se presentan sonoridades que recuerdan el momento en que el bandoneonista abre el fuelle para ejecutar su tema. Mastropietro soslaya el tema y se concentra en esas sonoridades efímeras, que extiende y que adquieren así una cualidad estática. Otra sección se concentra en el ritmo del tango: subsiste su particular acentuación pero entrecortada, sin que sea posible identificar sus estructuras típicas. En otro pasaje el bandoneón comienza una melodía que no alcanza a formarse: se presenta un movimiento mínimo, dos notas en una alternancia reiterada, que pronto se disuelve en la armonía inicial.

¹² Biografía disponible en <http://www.latinoamericanamusic.net/bio/mastropietros.html> (última consulta 05/08/2016)

¹³ Fessel, Pablo. “Política y tradición en la música de Juan Pampin, Jorge Horst, Carlos Mastropietro y Oscar Strasnoy. UBACyT F118. 2008. Pág. 10

Mastropietro disgrega elementos que en el tango se presentan fuertemente articulados, ampliándolos e iluminándolos con una escucha extrañada.¹⁴

2. “Las dos orillas” de Martín Liut

Breve biografía del autor: Compositor, docente e investigador. Es autor de obras de cámara, electroacústicas puras y mixtas, música vocal escenificada, como así también de obras de arte sonoro (instalaciones, piezas radiofónicas, intervenciones y performances). Organiza sus obras en diferentes líneas de acción o “series”. Entre otras, se pueden mencionar el ciclo “Inventarios argentinos” (obras multimedia en torno a diferentes tópicos de la argentinidad) y “Las dos orillas” (obras alrededor del tango).

Fue fundador y director de Buenos Aires Sonora, grupo que, entre 2003 y 2011 se dedicó a la realización de intervenciones sonoras a gran escala en espacios públicos urbanos. Egresó de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP, Argentina) en 1992 con el título de Profesor en Armonía, Contrapunto y morfología Musical.¹⁵

De las 4 obras es la única que utiliza electroacústica. Desde el comienzo la electrónica toma protagonismo al servicio del desarrollo tímbrico. El devenir de la obra desemboca en una sección de carácter más rítmico y es este último elemento el que vemos más relacionado al tango.

Podemos observar, por momentos, como los acompañamientos aluden casi textualmente al tango salvo el tratamiento de las alturas. Basándonos en las herramientas de análisis

¹⁴ Fessel, Pablo en <http://www.lanacion.com.ar/1221121-politica-y-tradicion-en-la-musica-contemporanea-argentina>

¹⁵ Biografía disponible en <http://martinliut.com.ar/bio> (última consulta 05/08/2016)

propuestas por Murgier¹⁶, nos encontramos frente al “campo de vocabulario”, ya que los elementos deconstruidos constituyen parte fundamental de la identidad del género. Por citar algunos ejemplos, vemos la presencia de la acentuación rítmica y melódica 3-3-2, que consiste en agrupar las 8 corcheas de un compás de 4/4 en dos grupos de 3 y uno de 2 (ver ejemplo 1). Los toques típicos del estilo (yeites) están presentes en gran parte de la pieza. Podemos mencionar la utilización de la “chicharra” en el violín (ver Ejemplo 2), que consta de un golpe de arco situado detrás del puente del instrumento hecho con el talón, cuyo sonido resultante es similar al “canto” de la chicharra. Además del uso de la “strappata” (del italiano: desgarrado), golpe usado por el contrabajo en el que combina el rebote de arco sobre las cuerdas sumado a un golpe de la mano izquierda a la parte trasera de la caja del instrumento. Finalmente, el uso del cluster en la mano izquierda del piano (ver ejemplo 2).

Con respecto a la obra “Las dos Orillas” se escribió lo siguiente:

(...) la utilización de música popular argentina en un contexto académico supuso durante muchos años una especie operación de “elevación” de la primera gracias a la segunda. Por el contrario, en Las dos orillas la intención es entablar un diálogo entre ambos géneros y sus tradiciones, de igual a igual. Para lograrlo fue definitorio contar con este grupo de notables instrumentistas, capaces de atravesar el río y hacer pie firme en ambos territorios.¹⁷

¹⁶ Murgier, Pablo: “Un modelo para el análisis entre música académica y popular” Jornadas de Becarios y Tesistas. UNQ. 2014.

¹⁷ Disponible en: <http://cancionero.net/cuatro-obras-para-cuarteto-tipico/> (última consulta 12/08/2016)

Ejemplo 1: Uso del acompañamiento rítmico 3-3-2 en el contrabajo.

4 *Piu mosso accel.* *Las dos orillas*
Talón *Presión del arco*

Vn. *Piu mosso accel.*
Talón *Presión del arco*

Bd. *Piu mosso accel.*
fp *vib. molto*

Pno. *Piu mosso accel.*
Seco y al talón

Cb. *Piu mosso accel.*

cinta *Piu mosso accel.*

Ejemplo 2: Utilización de la “chicharra” en el violín, de la “strappata” en el contrabajo y del cluster en la mano izquierda del piano a partir del compás 44.

44 *chicharra*
♩ = 104 *Talón IV*

Vn. *chicharra*
♩ = 104 *Talón IV*

Bd. *Strappata + caja*

Pno. *cluster*

Cb. *Strappata + caja*

cinta *PC: Convoluter 20 %*

3. “Movimientos porteños” de Nicolás Guerschberg

Breve biografía del autor: Comenzó desde muy pequeño su relación con la música, ya a los seis años tocaba el piano con fluidez, a los doce recibió su diploma de profesor superior de piano, teoría y solfeo. Realizó estudios de piano con Fernando Pérez, armonía e improvisación con Santiago Giacobbe, análisis musical con Manolo Juárez, contrapunto y orquestación con Laura Baade, y fue uno de los últimos discípulos que tuvo el Maestro Gerardo Gandini.

En su labor como compositor, ha escrito música para distintas formaciones, entre las que podemos contar La Camerata Bariloche, La Orquesta del Tango de Buenos Aires, La Orquesta Nacional de Música Argentina Juan de Dios Filiberto, así como ensambles de cámara, sinfónicos y Big Bands, en Argentina y Europa. Ha compuesto también bandas sonoras para cortos y largometrajes en cine. Ha recibido numerosos premios y distinciones.¹⁸

La obra está compuesta por cuatro movimientos referidos a los diferentes ritmos que componen el género. Así inicia con Preludio y Milonga, para seguir con Tango, luego Vals, y terminar en Milonga y final. El lenguaje está desarrollado con una armonía bastante ampliada, combinada con mecanismos y técnicas de composición de la música académica, dejando espacio para la interpretación e improvisación en algunos pasajes.¹⁹

Vemos como esta obra funcionó como germen para luego, en el año 2011, editar un disco llamado “movimientos porteños”. Incluyendo la suite que lleva mismo nombre y parte de los ritmos explorados en la versión comisionada anteriormente por el Centro Cultural Ricardo Rojas en 2005.

¹⁸ Biografía disponible en <http://www.nicolasguerschberg.com/bio> (última consulta 05/08/2016)

¹⁹ Información disponible en: <http://cancionero.net/cuatro-obras-para-cuarteto-tipico/> (última consulta 12/08/2016)

4. “Serenatas a la luna” de Julio Martín Viera

Breve biografía del autor: Nació el 28/08/1943. Compositor y Profesor de composición. Graduado en la Universidad Católica Argentina como Licenciado en Música. Es Director Musical del Centro Cultural Recoleta. Fue Profesor titular de la cátedra de Composición V en la Facultad de Música de la Universidad Católica Argentina y Profesor de composición y orquestación en la Facultad de Música de la Universidad Nacional de La Plata. Beca Guggenheim. Recibió encargos de la Fundación Fromm en la Universidad de Harvard, del GRM. Sus obras abarcan música de cámara, sinfónica, vocal como así también música electroacústica y música electroacústica con medios mixtos.²⁰ Realizó estudios particulares de composición con Francisco Kröpfl. Escribió numerosas obras electroacústicas, pero abandonó su práctica para abocarse exclusivamente a la música instrumental. Además de su desenvolvimiento en la música académica, Viera escribió decenas de arreglos para tango.²¹

La obra en cuestión es la reutilización de una pieza compuesta anteriormente para el saxofonista francés Claude Delange, que es el tango L’Extravagant de 2003, para saxo alto, bandoneón, contrabajo y piano, incluido en el disco Tango Futur. Viera decide volver a utilizar un fragmento para el último número de las Cuatro serenatas a la luna: “Ostinato melancólico y tango”.²²

Acordamos con Monjeau cuando señala que existen *“dos elementos que condicionan estilísticamente (a la obra): el instrumental empleado y un tango ubicado al final de la composición.”*²³ Estos dos elementos nos remiten directamente al tango y direccionan la obra hacia un lugar de destino, lo que Monjeau define como *“componer con la idea de un tango como punto de llegada, con la idea de un tango a la distancia”*.

²⁰ Biografía disponible en <http://www.fundacionkonex.org/b4038juliomartinviera> (última consulta 05/08/2016)

²¹ Monjeau, Federico. “Contigo a la distancia. Notas sobre el tango en la música de Julio Viera”. Revista Argentina de Musicología 2014-2015. Buenos Aires. Pág. 137

²² *Ibíd.*, Pág. 138

²³ *Ibíd.*, Pág. 138

En el análisis de alturas, en la totalidad de la obra prevalece el uso de la microestructura de intervalos denominada “menor 3” (en el sistema de Kröpfl) conformada por los intervalos de segunda menor y tercera menor. A nivel formal, la obra confronta con la del tango ya que no posee una forma ABA (típica del tango). Sino, que sería una ABC. A nivel rítmico, solo vemos en el último movimiento la aparición del pie rítmico del tango.

A modo de cierre

En los próximos meses seguiremos con la recolección de fuentes primarias y secundarias para continuar con el análisis de cada una de las obras seleccionadas. Se sumarán al estudio entrevistas a los autores con la finalidad de indagar sobre los discursos estéticos que están inscriptos en sus creaciones.

Bibliografía:

Apicella, Mauro (2006): Obras para un cuarteto "atípico". Diario 'La Nación'. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/805176-obras-para-un-cuarteto-atipico>

Buch, Esteban (2012): *Tangos Cultos: Kagel, J.J. Castro, Mastropiero y otros cruces musicales*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.

Fessel, Pablo (2007) (comp.) *Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina*. Escrito de compositores – 1ra edición. – Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Fessel, Pablo (2008): *Política y tradición en la música de Juan Pampin, Jorge Horst, Carlos Mastropietro y Oscar Strasnoy*. UBACyt F118. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Fessel, Pablo (2010): “*Política y tradición en la música contemporánea argentina*”. Diario La Nación. 16-01-2010. <http://www.lanacion.com.ar/1221121-politica-y-tradicion-en-la-musica-contemporanea-argentina>

Gianera, Pablo (2009): Entrevista a Julio Martín Viera. Diario ‘La Nación’. 23-05-2009 <http://www.lanacion.com.ar/1129704-componer-en-libertad-y-soledad>

Liut, Martín (2014): “Episodios nacionales en una música cosmopolita. Marcas de origen en obras de compositores argentinos radicados en París.” VII Jornadas JIDAP. UNLP-Facultad de Bellas Artes.

Mariani, Tomás (2016). “Tensando la cuerda del folklore (1983-2010)”. Trabajo de investigación. UNQ

Monjeau, Federico (2016): “Contigo a la distancia. Notas sobre el tango en la música de Julio Viera”. Revista Argentina de Musicología 2014-2015. Buenos Aires.

Murgier, Pablo (2014): “Un modelo para el análisis de las interrelaciones entre música académica y popular”. Jornadas de becarios y tesistas, 2014. UNQ

Nattiez, Jean-Jacques (1990): *Music and discourse*, USA: Princeton University Press.

(Traducción resumida para el uso de la Cátedra de Análisis Musical II, UNQ de Pablo Di Liscia. Disponible en <http://musica.unq.edu.ar/personales/odiliscia/papers.htm>)

Pelinski, Ramón (2000): *Tango Nómada. Ensayos sobre la diáspora del tango*. Buenos Aires: Corregidor.

Prensa Centro Cultural Ricardo Rojas (2005): “Cuatro obras para cuarteto típico”. Disponible en <http://www.diversica.com/musica/archivos/2005/10/cuatro-obras-para-cuarteto-tipico.php>