

menos extensa de preguntas, a guisa de acicatear las intervenciones que, con todo, fueron bastante más amplias y por entero elaboradas en la oralidad. En general, en panorama brindado deja un saldo magro respecto a la vitalidad y futuro del tango. En perspectiva negativa advierten una preponderancia del culto al pasado compositivo/interpretativo/discográfico por sobre la creatividad (lapidaciones definitorias sobre qué es tango, como hace Mariano del Mazo al expulsar del Parnaso del 4 x 4 al tango electrónico -p. 194-, nos recuerda el carácter glaciario de viejos atrincheramientos esencialistas que se suponían superados después de la extensa batalla piazzolleana), la desaparición de la canción popular en el último cuarto de siglo (las felices creaciones de Eladia Blázquez analizadas por Pujol son hitos excepcionales) y la falta de masividad en comparación a la convocatoria de otros géneros y artistas populares (personalmente, coincido con Carlos Bevilacqua -p. 197-: ello es así porque son infinitamente menos densos que el tango, considerando el *feedback* que hoy demanda el público para con sus ídolos, palmas y ponchos revoleantes de por medio). En perspectiva positiva, los expositores rescatan la notable afluencia de público joven, sobre todo como danzarines, pero también como músicos, la participación del tango en los circuitos turísticos de extranjeros en la ciudad (lo que roza el viejo debate entre calidad y acrobacia del tango *for export*) y la capacidad de gestión de algunos cultores jóvenes como emprendedores empresariales de salas de tango, algo inédito en la historia del género.

En síntesis, *Escritos sobre tango, Volumen 2*, constituye un relevante aporte bibliográfico a la ya extensa literatura sobre este género, un loable emprendimiento de Centro'feca que, esperamos, continúe en el tiempo produciendo muchos más volúmenes.

**Norberto Pablo Cirio**

Cintia Cristiá: *Xul Solar un músico visual. La música en su vida y obra*. Buenos Aires: Gourmet Musical, 2011. 148 p. I SBN 978-987-22664-1-7.

La figura y la obra de Xul Solar ejercen una especial atracción para todos aquellos que nos acercamos al estudio de la cultura argentina de la primera mitad del siglo XX. La decisión de Cintia Cristiá de adaptar su tesis doctoral a un libro accesible a público "no necesariamente especialista" (p. 18), tiene que ver con esa fascinación, que la autora confiesa en la introducción, y la necesidad de que se reconozca en ámbitos más amplios la figura de este autor. Por qué no, alcanzar algo de esa proyección social que Solar buscó a lo largo de su vida con proyectos como el *neocriollo*, una *lingua franca* para Latinoamérica, o su facilitación de la lectoescritura musical, tratada en detalle en este trabajo. En este sentido, el

libro sabe transmitir esa atracción. Para ello, sin dejar de lado los análisis técnicos, la autora pone el énfasis en la sugerente expresión de sus obras pictóricas, la descripción de su desarrollo vital (desde el descubrimiento de Baudelaire hasta erigirse en educador informal que introduce a sus alumnos en la meditación, la concentración, el Zohar, las tradiciones aztecas y mayas, el horóscopo, etc.) y su faceta de inventor fuertemente ligada a su particular visión del mundo. Conjuga así un texto que resulta ágil para la lectura a la vez que proporciona un estudio de destacada profundidad, a pesar de que, seguramente por problemas relacionados con los derechos de autor y reproducción, no se acompañan las descripciones de las obras con sus respectivas imágenes. Pero esto, por suerte, se puede suplir con los fondos que el *Museo Xul Solar* ha puesto a disposición a través de su página web (<http://www.xulsolar.org.ar/2010/coleccion-e.html>).

El libro está estructurado en cinco capítulos. En el capítulo 1 se presentan los años de formación del artista en Argentina. Los capítulos 2, 4 y 5 se centran en las obras pictóricas más ligadas a la música, al tiempo que aborda los contactos con otros artistas e intelectuales que Solar mantiene durante su estancia en Europa y a su regreso a Buenos Aires. En el capítulo 3 se revisan los gustos musicales del artista, sus inventos músico-visuales y lúdico-metafísicos, y su búsqueda de una nueva escritura musical. A través de esta estructuración, Cristiá consigue mostrar los anhelos de un artista integral que no puede aceptar la división de las artes. Y va más allá, puesto que, con precisión, teje el discurso para resaltar que este proyecto es parte de una necesidad vital de Solar, quien ve en el amalgama de todas las culturas el futuro de la humanidad.

Es en el capítulo 3 que la autora muestra, tal vez con mayor profundidad, la relación de este artista argentino con las corrientes estético musicales occidentales del segundo cuarto del siglo XX. De este capítulo, merece ser destacado el apartado dedicado a las escrituras musicales experimentales, denominadas por la autora como trigramática y enarmónica (pp. 63-72). Aquí presenta con detalladas explicaciones la simbología y la evolución del pensamiento solariano en torno a la escritura musical. Este apartado no puede desligarse de las “Grafías musicales”, “Polifonías visuales” y “Traducciones pictóricas” que son tratadas en el capítulo siguiente, “Diagramas melódicos” (pp. 85-103). Con este conjunto Cristiá ofrece la visión que desde el sur motivan las propuestas músico visuales de Wassily Kandinski, Nikolai Koulbin, Félix Le Dantec o Ernst Toch, entre otros, algo que no puede separarse de las nuevas grafías en las propuestas sonoras de Europa y Estados Unidos de la época. Esta conexión se hace manifiesta cuando la autora se detiene en el “panajedrez” y las relaciones que establece Solar en este juego de su invención entre los conocimientos y la sensibilidad del jugador, los movimientos planetarios, el tiempo en los niveles micro y macro, la numerología, la astrología y la astronomía, “las notas, acordes y timbres de una música libre” (p. 74). Todo ello no puede dejar de asociarse con algunos de los procedimientos de composición utilizados por John Cage en su música experimental.

El estudio de la relación entre signos visuales y elementos musicales en

las obras pictóricas que presenta el libro es pormenorizado. Muchas de estas correspondencias denotan el notable conocimiento que la autora tiene del mundo solariano a partir del estudio de todo el material que constituye su legado. En otros casos, claramente indicados, Cristiá opta por asociaciones con la obra o el pensamiento de otros autores, lo cual demuestra el sólido estudio que sustenta a este libro. Sin embargo, como es lógico, algunas de estas asociaciones pueden resultar un poco débiles, especialmente cuando la autora no puede demostrar un canal de conexión preciso entre Solar y las personalidades o las líneas de pensamiento aludidas. También se echa en falta, quizás por el afán divulgativo de la publicación, una visión más global del conjunto de signos solarianos. Las reiteraciones, iguales o con transformaciones, que Cristiá apunta en el análisis de cada obra pictórica, luego no se ven reflejadas en un compendio que apunte al significado global de la relación música arte visual. Pero esto no desmerece un trabajo que sabe conjugar rigor científico con un estilo de escritura ameno y conciso. Que no solo es un importante aporte para conocer y valorar una de las figuras destacadas de la cultura argentina del siglo XX, sino que permite apreciar el contexto musical argentino de la primera mitad de la centuria desde una perspectiva nueva y muy sugestiva.

**Marcela González**

Julio Ogas: *La música para piano en Argentina (1929-1983), Mitos, tradiciones y modernidades*. Madrid: ICCMU, 2010. 303 p. ISBN 978-84-89457-43-0

El período elegido para la realización de este estudio encierra una interesante coincidencia entre la creación musical y los procesos históricos que se produjeron en Argentina durante el siglo XX. 1929, con la fundación del Grupo Renovación, constituye un hito en cuanto a la modificación del rumbo compositivo iniciado en esa década. 1983 (año de la muerte de Ginastera) es otra fecha clave en el afianzamiento del posmodernismo en la música argentina. Pero ambas fechas se pueden relacionar, asimismo, con el derrocamiento de Hipólito Yrigoyen y con el comienzo de la estabilidad democrática de finales de siglo. Esta coincidencia es relevante, ya que el libro propone un análisis musical basado en el estudio de las decisiones estratégicas de los compositores, insertos en un contexto musical local e internacional y en unas circunstancias socio-culturales ligadas a múltiples lecturas de lo “nacional”, que emanan de diversos centros de poder (políticos, sociales y culturales) del país. Justamente aquí reside buena parte de la originalidad de este trabajo, ya que aborda la conjunción entre valor estético y valor cultural en las obras musicales como parte del cruce de discursos identitarios que se generan a partir del “policentrismo” de toda sociedad. Con