22 y 23 de agosto de 2019
ISBN 978-950-34-1791-1
9° JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES (JIDAP)
Secretaría de Ciencia y Técnica
facultad de bellas artes
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

EDUARDO ROVIRA "DE LA CINTURA PARA ARRIBA"

Paula Mesa / Paumesa71@gmail.com
Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Resumen

…"El común de la gente piensa que el tango no es más que una danza, algo necesariamente bailable, cuando en realidad, ése es el aspecto más pobre del tango en el terreno musical. A mí me interesa llegar a la esencia del tango, a los enlaces armónicos, a la variación de sus ritmos, al desarrollo de las frases.[1]

A partir del análisis de su música y teniendo en cuenta su toma de posición claramente explicitada, considero que la obra artística de Eduardo Rovira, su innovación dentro del tango como música, marcó una ruptura respecto del paradigma[2]compositivo e interpretativo ya establecido y conocido hasta ese momento.

En la década del ´50, en pleno auge del consumo del tango, tanto en las radios como en los grandes bailes, Rovira comienza a pensar en un tango que fuera solamente para ser escuchado y trabaja sus composiciones y sus interpretaciones tomando una clara postura relacionada con este nuevo enfoque.

Palabras clave: Eduardo Rovira, Tango, Música, Danza.

Introducción y un poco de historia

El tango es un género que comienza a constituirse como tal hacia finales del siglo XIX y se consolida, diferenciado de la milonga y la habanera[3], a comienzos del siglo XX.

Danza y música van de la mano. La interpretación musical con el marcado estricto del acompañamiento sirve de base a la danza que se sustenta en ese pulso sostenido, articulado desde que comienza hasta que termina la obra.

Primero fueron las guitarras y luego la mano izquierda del piano, a la cual se sumó el contrabajo, quienes se encargaron de dar esa base para que las parejas pudieran improvisar sus movimientos sobre tangos conocidos o tangos nuevos.

Los compositores, a su vez, le dieron a sus tangos una estructura "fácil de seguir", previsible. Desarrollaron mayormente una estructura formal basada en motivos de 2 ó 4 compases, que se repetían con o sin variación. De esta manera se organizaba en temas cada 8 compases con su repetición. Finalmente el tango se estructuraba en tres secciones, claramente diferenciadas, sin nexos, puentes o enlaces entre ellas.

---

[1] Eduardo Roviradiario La Prensa en julio de 1969

[2] Según Kuhn un paradigma: es el conjunto de creencias y pre concepciones (tanto filosóficas como de otra índole) que en una época determinada comparte una comunidad científica. En un sentido amplio equivale a un punto de vista o enfoque. (Kuhn 1972)

[3] En varias publicaciones y partituras de la época se menciona a las piezas musicales como tangos, habaneras o milongas, utilizando esos términos en forma indistinta, es decir que, por ejemplo, encontramos tangos editados con el nombre de habanera o viceversa.

ISBN 978-950-34-1791-1

Tanto la estructura formal de las obras como el acompañamiento sin cambios, sostenido y claramente articulado, hicieron que la danza improvisada pudiese realizarse sobre cualquier tango.
Durante los primeros 20 años del siglo XX, la forma más utilizada fue la que planteaba tres secciones diferenciadas fuertemente entre sí.
Los bailarines nombran a cada estructura de 8 compases como frases, escuchan las cadencias, los finales conclusivos y los comienzos de cada nuevo tema como guía de su danza y como modo de anticipar los finales de cada tango.
Las diferentes interpretaciones a cargo de cada una de las orquestas que han atravesado la historia del género en estos más de 100 años de recorrido, fueron construyendo estilos diferenciados, pero siempre mantuvieron ese marcado, ese acento cada dos pulsos señalando, acompañando al bailarín en su pisada. Eran orquestas de baile; grababan, interpretaban, actuaban para que las familias se reunieran en los eventos de festejos privados, para que en los grandes bailes las parejas se trasladaran alrededor de la pista, para que en los conventillos se congregaran alrededor de una guitarra, un violín, un grupo de bandurrias o escuchando cualquier instrumento que fuera fácilmente transportable. Interpretar esas melodías con ese acompañamiento que les permitía a los bailarines construir movimientos unidos en ese abrazo, que fue el sello distintivo del tango desde siempre. Estos elementos sintácticos referidos a la composición y a la interpretación se mantuvieron, salvando algunas excepciones, durante décadas.
Este modo de interpretar/componer tango, tanto desde el lenguaje del movimiento como desde el lenguaje musical se constituyó como un paradigma de la época.

El estilo Rovira: El tango pensado "de la cintura para arriba"

El tango es una vivencia, es algo que representa la manera de vivir y sentir de cada uno". "El común de la gente piensa que el tango no es más que una danza, algo necesariamente bailable, cuando en realidad, ése es el aspecto más pobre del tango en el terreno musical. A mí me interesa llegar a la esencia del tango, a los enlaces armónicos, a la variación de sus ritmos, al desarrollo de las frases.[4]
A partir del análisis de su música y teniendo en cuenta su toma de postura claramente explicitada, considero que la obra artística de Eduardo Rovira, su innovación dentro del tango como música, marcó una ruptura respecto del paradigma[5] ya establecido y conocido hasta ese momento.
En la década del ´50, en pleno auge del consumo del tango, tanto en las radios como en los grandes bailes, Rovira comienza a pensar en un tango que fuera solamente para ser escuchado y trabaja sus composiciones y sus interpretaciones tomando una clara postura relacionada con este nuevo enfoque.

Características de su obra compositiva

Las características innovadoras en su música parten de la estructuración de su discurso por momentos a modo de "collage". El eclecticismo que demuestra en el modo en que se interrelacionan los diferentes elementos del lenguaje musical le ha dado a su música un

[4]Eduardo Roviradiario La Prensa en julio de 1969
[5]Según Kuhn un paradigma: es el conjunto de creencias y pre concepciones (tanto filosóficas como de otra índole) que en una época determinada comparte una comunidad científica. En un sentido amplio equivale a un punto de vista o enfoque.

ISBN 978-950-34-1791-1

sello distintivo. A su vez, mantiene del tango, por ejemplo, esa esencia en el fraseo de la interpretación, en el marcado del bajo, en la estructuración melódica, en la alternancia entre el compás de 4/4 y el de 3:3:2.

Si escuchamos sus tangos, a medida que la música transcurre vamos a ir pasando por momentos muy diferentes desde el plano melódico, rítmico y/o textural. Por ejemplo en el comienzo de Sónico, se perciben dos motivos diferenciados que se superponen, el cambio de tempo y las variaciones que se van sucediendo, el silencio como ruptura generando expectativa. Se suceden melodías muy cantábiles yuxtapuestas a elementos rítmicos marcados, con cambios de tempo abruptos.

Como elementos generales se observa en su obra:

- Una textura contrapuntística compleja utilizada tanto en composiciones propias como en arreglos de tangos tradicionales.
- Acordes tétradas y péntadas generando sonoridades armónicas más complejas (estructuras que derivan del Romanticismo).
- Las variaciones instrumentales son más libres desde el punto de vista del fraseo y del desarrollo temático (cada instrumento es un solista liberado del pulso estático de otras interpretaciones).
- Los cambios de centro tonal trabajados por modulación directa.[6]
- El contrabajo, se independiza del rol asignado de marcar junto a la mano izquierda del piano como sostén armónico.
- Las secciones de sus obras están diferenciadas, pero en los procesos de elaboración temática de cada sección se desarrolla una ruptura en donde la melodía ya no pasa por un motivo de 4 compases a modo de antecedente consecuente o un motivo secuenciado que por repetición y o variación va a generar una sección de 16 compases (como sucede en gran parte del repertorio de tango hasta ese entonces). Es decir que en sus obras observamos que las secciones no están organizadas únicamente desde el plano melódico; ha roto con el esquema tradicional de estructuración temática[7] para generar otras nuevas estructuras. Podemos hablar de forma abierta si nos referimos a los procesos de desarrollo interno de la obra y no la estructura externa; es un modo de sintetizar el hecho de que sus tangos rompen con los modelos de elaboración temática preexistentes. A modo de ejemplo podemos tomar al tango Sónico como síntesis de las características antes mencionadas.

Esta ruptura, este posicionamiento del tango como vanguardia, fue parte de un nuevo paradigma dentro del arte.

La Vanguardia en el tango

Canclini en su definición sociológica de vanguardia plantea que las rupturas deben ser capaces de modificar las relaciones entre artista, obra, intermediarios y público. La vanguardia requiere crear una nueva manera de ver, de reproducir y comunicar, generando un nuevo modo de relación social. Rovira logra con su obra introducir en el

[6] Desde un análisis estadístico, si observamos las características de los tangos compuestos hasta la década del ´50, se percibe que cada sección está claramente estructurada y el intercambio modal se produce mayormente entre un tema y otro tema. A estos cambios de centro tonal, Rovira los incorpora a cada sección generando sonoridades poco utilizadas por sus contemporáneos.

[7] Para ampliar el tema referido a la estructura formal en el tango remito al lector al artículo “La Guardia Vieja del Tango. Los aportes de Músicos de Formación Académica” escrito a partir de mi trabajo como Becaria de Formación Superior en la UNLP. Este artículo se encuentra publicado en el libro: Músicas Populares. Aproximaciones teóricas y analíticas en la Musicología Argentina, libro que ha sido editado por la Universidad Nacional de Córdoba en el año 2009.

ISBN 978-950-34-1791-1

tango nuevos aspectos musicales que han modificado la idea que se tenía sobre el lenguaje musical del tango.

Las características que definen su estilo se basan en el hecho de que su música está pensada desde el cruce de lenguajes, dado que conviven elementos del lenguaje musical centro europeo (S.XVII a S.XIX) con elementos del atonalismo o de las llamadas vanguardias contemporáneas. Sus obras se construyen en base a esa hibridación.Utilizamos el término hibridación tal como ha sido definido por Canclini quien en su libro Culturas híbridas plantea lo siguiente: “Pensé que necesitábamos una palabra más versátil para dar cuenta tanto de esas mezclas "clásicas" como de los entrelazamientos entre lo tradicional y lo moderno, y entre lo culto, lo popular y lo masivo. Una característica de nuestro siglo, que complica la búsqueda de un concepto más incluyente, es que todas esas clases de fusión multicultural se entremezclan y se potencian entre sí”. (Canclini 2001 pag. 111).

Por otro lado, la recepción de su obra confirma la marca de la renovación, ya que su música es percibida como una ruptura tanto por los que aceptaron esa transformación como por sus críticos.

Es importante volver a mencionar que la gran renovación no se da sólo en el plano musical, sino que también se da en el plano ideológico. Plantea un tango que por definición, debe ser compuesto y ejecutado para ser escuchado; ya no es ese tango sólo para ser bailado o para cumplir el rol de acompañamiento de cantantes

Para un tango que en esta época poseía como referentes históricos a las orquestas tradicionales de Osvaldo Fresedo, Orlando Goñi o Miguel Caló, a nuevas búsquedas interpretativas llevadas a cabo por Osvaldo Pugliese; Aníbal Troilo o Alfredo Gobbi y a nuevos enfoques compositivos como los desarrollados por Horacio Salgán; Osmar Maderna; Jose Basso entre otros, este modo de componer utilizando formas abiertas, rítmicas más variables, cambios de tempo, que existente en la obra de Rovira es algo nuevo, innovador, sello de su modo de ver el tango

Bibliografía

GARCÍA CANCLINI, Nestor. 1989. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalbo. Bs. As.

KUHN. T. S. 1972 la estructura de las revoluciones científicas. Fondo de la cultura económica. México. 8va reimpresión 2004 Argentina.

MESA, Paula. 2008 “La Guardia Vieja del Tango. Los aportes de Músicos de Formación Académica”. Capítulo 8. Músicas Populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina”. Editores: Sanmartino Federico y Rubio Héctor. Editorial: Universidad Nacional de Córdoba

MESA, Paula. 2013. Un nuevo Aire en el Tango de Buenos Aires. Beca de investigación otorgada por el Fondo Nacional de las Artes.