

Algunos conceptos y herramientas que acaso puedan facilitar la apreciación del tango actual

—Creo que todos tienen una página fotocopiada que dice *Panorama del tango actual*, ponencia de Alejandro Martino, Academia Nacional del Tango, pues bien, mi idea es, como dice el título, acercarles algunos conceptos y herramientas que pueden facilitar la apreciación, y, por ende, el disfrute del tango actual.

Al decir esto, tácitamente, pareciera estar sugiriendo que el tango actual no es de fácil apreciación... pues no, no digo eso. La apreciación de la música, de toda música, depende de la música, claro, pero, en mayor medida, depende del oyente. La música no existe sin un oyente. Un oyente que haya transitado paso a paso los cambios de la música del tango a medida que se produjeron históricamente, en este momento, se sentirá muy cómodo y disfrutará de él, mientras que un oyente que entienda que el tango son sus obras clásicas y que su sonido es el del período más difundido, con la *Orquesta típica con cantores* como sonoridad arquetípica, verá que el tango ha cambiado tanto que quizá no pueda reconocerlo.

No es motivo de esta ponencia, pero es prudente mencionarlo, siquiera: el tango no está en los medios masivos de comunicación y esto sucede desde hace muchos años, lo que ubica al oyente desprevenido en un estado de desventaja respecto del conocimiento de los progresos de este arte que—como todas las artes— no hace más que cambiar, no hace otra cosa que proponer novedades. “... *Vivir es cambiar / en cualquier foto vieja lo verás...*”—Homero Expósito, dixit.

Estoy trabajando desde hace mucho tiempo junto al tango actual y la propuesta que ustedes reciben hoy ya tiene más de diez años de aplicación, con excelentes resultados.

Se trata de cuatro puntos fundamentales. Uno de ellos es una *metodología de la audición*, suerte de método para escuchar música nueva, sea ésta tango o no, otros dos puntos corresponden a los conceptos *tradición* y *frecuentación* y, por último, una nómina de artistas creadores —compositores y letristas— del período 1990-2015, es decir, de los últimos 25 años, coincidentes con la vida de nuestra institución. Comenzaré por la nómina.

Vamos a hacer una pequeña comprobación. La nómina tiene nombres en redonda y algunos en itálica (también llamada cursiva), los nombres en itálica corresponden a artistas que ya habían trascendido antes de 1990 y que después de esa fecha continuaron produciendo, muchos de ellos—y por suerte para nosotros— hasta el día de hoy. A estos nombres no los leeré en esta oportunidad. Todos los demás, los que están en redonda, no en itálica, son los artistas que comenzaron a producir a partir de 1990, o poco antes. Me gustaría que subrayen o le hagan una marquita a los nombres de los artistas que cada uno de ustedes conoce. Pero antes... —¿Qué quiere decir conocer a un artista? Quiere decir que hayamos escuchado, al menos, una obra de él, que la hayamos disfrutado, en mayor o menor medida y que podamos vincular esa obra, que es música, sólo música, con el nombre de su creador. De otra manera no se puede afirmar que se conoce a un artista. Voy a leer la nómina. (Solicito al lector de estas líneas que también marque o subraye).

Nómina de compositores y letristas del período 1990-2015 (no exhaustiva): Edgardo Acuña, Lisandro Adrover, Pablo Agri, Bibi Albert, César Angeleri, *Pedro Aznar*, Néstor Basurto, Verónica Bellini, Fabián Bertero, *Eladia Blázquez*, Patricio Bonfiglio, Marcela Bublik, Juan Carlos Cáceres, Richard Caapz, José Carli, Carlos Ceretti, Javier Cohen, Saúl Cosentino, Julio Coviello, Alicia Crest, Emilio de la Peña, Sacri Delfino, Ofidio Dellasoppa, Roque de Pedro, Héctor Dengis, Roberto Díaz, María del Mar Estrella, *Leopoldo Federico*, *Horacio Ferrer*, Leonardo Ferrer, Juan Pablo Gallardo, Ramiro Gallo, *Raúl Garello*, Agustín Guerrero, Omar Giammarco, Jorge Giuliano, Javier González, Gustavo Hunt, Victor Lavallén, Gabriel Lombardo, Juan Lorenzo, Franco Luciani, *Astor Piazzolla*, Ernesto Pierro, Oscar Pometti, Gabriel Rivano, Raimundo Rosales, Eduardo Rovira, Tape Rubín, Pablo Mainetti, Pascual Mamone, *Néstor Marconi*, Enrique

Martín, Alejandro Martino, Matías Mauricio, *Rodolfo Mederos*, Guillermo Meres, Bernardo Monk, *Mariano Mores*, Juan José Mosalini, Gustavo Mozzi, Juan Carlos Muñiz, Juan Pablo Navarro, Daniel Nakamurakare, *Héctor Negro*, Marcelo Nisinman, Jorge “Alorsa” Pandelucos, Julio Pane, Julián Peralta, Mariano Pini, *Oswaldo Piro*, Julián Plaza, Sonia Posetti, Máximo Pujol, Néli-da Puig, Cesar Salgán, *Horacio Salgán*, Marcelo Saraceni, Frank Schmitt, Roberto Selles, Diego Schissi, *Atilio Stampone*, Oscar Steimberg, Alejandro Szwarcman, Juan Vattuone, Nacho Wiskey y Cristian Zarate.

—¿Cuántos subrayaron?

Distintas personas del público dicen en voz alta: 3, 12, 5, 35. La voz que indicó 35 pertenece a un académico.

He nombrado a más de 70. Agreguemos a ellos los artistas más reconocidos y tendremos 86. Habrán notado que en el encabezamiento de la lista dice *no exhaustiva*. La nómina no es exhaustiva debido a que a cada momento se está incorporando un nombre nuevo, que implica una obra nueva. Y a que pude haber omitido alguno involuntariamente (Si esto ha sucedido pido disculpas desde aquí). Estos artistas que trabajan hoy en la Argentina y en el mundo (tal vez más en el resto del mundo que en la Argentina) son los integrantes del panorama del tango actual. La mayoría de estos compositores y letristas también son intérpretes, por eso al decir trabajan digo crean, pero digo, también, interpretan. Dejo para otra oportunidad a los intérpretes que no son creadores.

Es un número verdaderamente importante. No me he puesto a comparar con otros períodos de 25 años a lo largo de la historia del tango, pero sería interesante, desde el punto de vista académico, hacerlo.

He aquí el primer rasgo del panorama del tango actual.

Como ven: es brillante. Existe, está vivo, tiene a más de 80 artistas creando en su universo.

Pero vean la gran diferencia que existe entre el número de nombres de la lista y el número indicado por ustedes como conocidos. Sin considerar el conocimiento de un académico (que indicó 35) el resto del público dijo conocer a 3, a 5, y el número mayor fue 12. Sólo se expresaron unas pocas personas ¿las demás no conocen a ninguno? ¿Por qué optaron por el silencio?

El segundo rasgo, entonces, es este: tenemos una cantidad notable de artistas, que tienen una obra también notable y cuantiosa y, sin embargo, para el público no son del todo conocidos, o son, sencillamente, desconocidos.

Pasaré ahora al concepto de *frecuentación*.

Interviene Gabriel Soria, coordinador, junto con Alejandro Molinari, de la mesa y Presidente de la Academia Nacional del Tango, para hacer esta pregunta:

—Alejandro, vos nombraste en la lista a Pascual Mamone y a Julián Plaza que ya han muerto, pero que además pertenecen a otra generación, ¿están a propósito puestos en ella?

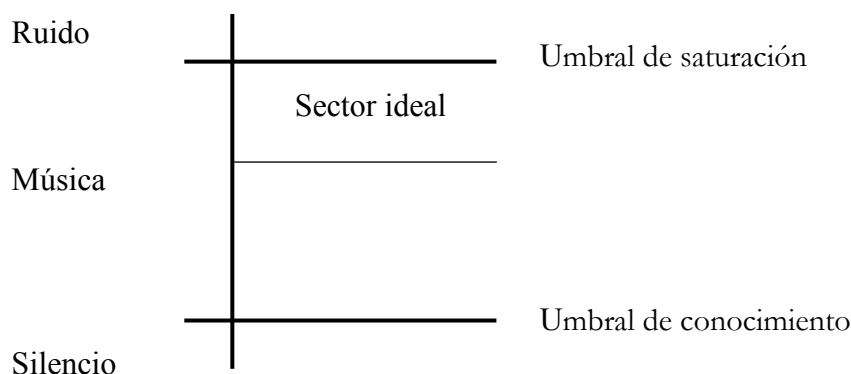
—Sí, muchas gracias, Gabriel, por subrayarlo. También nombré a Lisandro Adrover y a Eduardo Rovira. ¿Por qué nombré a varios artistas extraordinarios que comenzaron su obra antes de 1990, si dije que no los iba a nombrar? Pues, los nombré porque su obra corre la misma suerte que la obra de los jóvenes que empezaron a producir en los 90. La obra compositiva de Lisandro Adrover es prácticamente desconocida y este año Lisandro ha cumplido 70 años. Entonces, agreguemos este otro rasgo al panorama, ya que es digno de señalarse: tenemos músicos fallecidos y músicos de 70 años cuya obra es desconocida por el gran público. Nuestros artistas trabajan y producen y el público no puede acompañar su obra, o no la acompaña en la medida que esa obra merece.

Frecuentación

Frecuentación es la familiaridad que tenemos con algo, en este caso con la música. La asiduidad con que la transitamos. La identificación o empatía que pueda generarse. Cuánto tiempo pa-

samos juntos. Porque la música no existe sin el tiempo y requiere ser escuchada más de una vez. Jorge Luis Borges exageró metafóricamente diciendo: “... *el hombre dura / menos que la liviana melodía, / que sólo es tiempo...*”, pero por algo lo dijo. En el plano concreto, la música es un juego dialéctico entre sus componentes constitutivos: el sonido, el silencio y el ruido, porque ella es la armónica combinación de las tres cosas y ellas suceden en el espacio, en el aire, más precisamente. La utilización del ruido, tantos siglos negado por la música occidental, y por consiguiente, por el tango, tiene en el panorama actual un espacio de sublimación muy destacado. El tango *La bronca del pueblo* de Agustín Guerrero es un cabal ejemplo.

El esquema que tienen dibujado se completará con los datos de frecuentación de cada oyente. Hay varias líneas horizontales y una vertical. La vertical, de abajo hacia arriba, muestra en orden creciente la cantidad de veces que hemos escuchado una obra. (También podríamos usar el cuadro para graficar nuestra familiaridad con un esquema armónico determinado, con un instrumento, o con cualquier parámetro que nos interese analizar). La horizontal inferior muestra el *umbral de conocimiento*, por debajo de él hay silencio, es decir, la obra no existe, si yo no la conozco, la música no existe, por más que sea extraordinaria. En la comprobación que recién hicimos, la música de la mayoría de los artistas que nombré, para la mayoría de ustedes, no es conocida, por lo que podemos afirmar que está en el ámbito del silencio.



La música comienza a existir para nosotros cuando la escuchamos por primera vez y luego, como dije, una buena apreciación de ella exige sucesivas repeticiones. Esto lo saben muy bien quienes venden música como una mercancía más. Pero, sin embargo, estas repeticiones no deben ser excesivas porque nos harían atravesar el *umbral de saturación*, es decir, cuando una obra repite su mensaje infinitamente, ese mensaje se desgasta y dejamos de percibirlo. Esto lo sabemos muy bien los que amamos la música. Dicho con palabras técnicas de John Cage: “*Ningún sonido le teme al silencio que lo extingue*”.

El efecto de la música en nuestra memoria es tanto o más importante que en el tiempo real de su audición y si no tuviéramos memoria sólo escucharíamos un instante y la música sólo se completa con la suma de todos sus instantes. Dicho con palabras poéticas de Leopoldo Castilla “*Podría hundirse / por el peso de una paloma. / Igual que a la música / la sostiene su extinción*”.

Como bien decía Fabián Bertero, hay muchas obras (él mencionó dos pero, tristemente, hay muchísimas más) hermosas y extraordinarias obras de nuestro acervo, que llegaron a un punto peligrosamente próximo a la saturación, o que lo superaron. Más allá del *umbral de saturación* la música deja de serlo y pasa a ser ruido. Acaso esta imagen sirva para aclararlo: cuando estamos en la calle, o en nuestra propia casa, percibimos ruidos permanentemente, entonces dejamos de prestarles atención y, por ende, de oírlos. Nuestras heladeras, por ejemplo, hacen un ruido considerable pero éste no nos impide descansar porque ya es un ruido “inaudible”.

La sociedad de consumo, con sus medios masivos y la proliferación de *aparatos no musicales*, sino de reproducción de audio y video, repite una y otra vez aquellas cosas que desea repetir

y silencio drásticamente las que necesita silenciar. El tango no tiene por qué atenerse a pie juntillas a esta norma comercial, pero lo hace, lo hace en detrimento de su tesoro artístico.

La mayoría de las obras de los artistas que mencioné al comienzo, para demasiadas personas, están en el ámbito del silencio y un número muy pequeño de obras...

—¿Cuántas dijiste Fabián que escuchábamos últimamente?

—Veinte o treinta, no creo que más.

—Bueno, pongamos como mucho, y para ser muy generosos, trescientas.

—Decime cuál es esa radio.

—No, no me refiero a una radio en particular, sino a un número hipotético para poder seguir con el razonamiento.

Muy bien... Sadaic, la sociedad argentina de autores y compositores de música, estima que poseemos un tesoro de aproximadamente 77.000 obras, entre tangos, valsos, milongas, candombes y canciones porteñas. ¡77.000! Entonces, pueden decirme ¿dónde están las 76.700 obras que faltan?

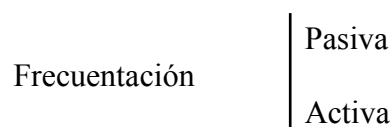
¡Están en el silencio!

Una síntesis pesimista y muy apocalíptica de lo que acabo de decir sería ésta: 76.700 obras en el silencio y 300 obras muy próximas al ruido. ¿Dónde está la música, entonces?

Esta conclusión se contradice notablemente con mi afirmación inicial de que estamos viviendo un momento brillante. Pasaré ahora a aclararlo.

La *frecuentación* tiene dos caras. Por un lado hay una *frecuentación pasiva* que atañe al oyente *desprevenido*, como lo hemos llamado algo más arriba, el oyente que conoce lo que escucha por la radio, por la televisión, el repertorio que se interpreta en lugares para turistas, locales de tango, en las milongas, en las cantinas, etcétera. Podríamos denominarlo *el tango de postal*.

Pero ese oyente *desprevenido* puede transformar esa *frecuentación pasiva* en *frecuentación activa*.



Entonces haciendo un pequeño trabajo, un pequeñísimo esfuerzo, podemos conocer la obra (y la biografía) de cualquier artista que nos interese. Podemos sacarla del silencio y llevarla a ese campo que llamamos *sector ideal*, el campo de las obras que frecuentamos. Bueno... para decirlo en términos publicitarios, la obra de todos estos artistas se encuentra a un *click* de distancia. Entramos en un buscador de Internet (Google, Yahoo, Boodigo, Bing, Wolfram Alpha, Foofind, etcétera), escribimos el nombre deseado y aparecen videos, grabaciones, biografías, fotografías, agenda de actuaciones, contacto, etcétera.

Esta es la gran ventaja del período actual, si bien los medios masivos de comunicación abandonaron al tango, en Internet está todo el tango, y no sólo el actual. Entonces no es el panorama que yo pinto un panorama desalentador sino todo lo contrario. Por estos días cualquier persona puede convertirse en un especialista en tango simplemente consultando Internet, la biblioteca infinita que soñó Borges.

La obra para flauta y guitarra de Astor Piazzolla, *La historia del tango*, está conformada por estas cuatro partes: *1900 Burdel*; *1930 Café*; *1960 Night Club* y *1990 Concierto de hoy*. Cada subtítulo corresponde a los ámbitos que el tango fue conquistando para convertirlos en su hábitat natural. La próxima fecha será el año 2020. Es nuestra opinión que el ámbito correspondiente debería ser *Internet*.

Puedo asegurarles que cuando se pasa una hora en Internet consultando la obra de cualquier artista, se tiene una idea muy acabada de ella y, a partir de ese momento (esto es lo más importante) ese nombre desconocido pasa a ser *familiar* y toda una obra, que era silencio, ha pasado a ser música.

De aquí a asistir a una actuación pública de los artistas que nos interesan media otro pequeño paso, en el que la cuestión económica no tiene injerencia ya que la mayoría de nuestros artistas han actuado durante 2015 con entrada libre y gratuita en el Centro Cultural Ernesto Kirchner y en la Usina del Arte, entre otros auditorios.

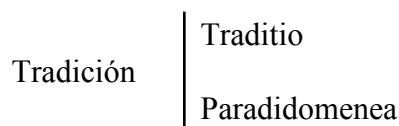
Tradición

La *tradición*, según el uso habitual que le damos a la palabra, se refiere, especialmente, a las costumbres que gozan de una aceptación, un acuerdo, por parte de una comunidad. Implica, generalmente, algo que llega del pasado, una cosa con cierta antigüedad y prestigio. Pero en algunos casos puede convertirse en vehículo para actitudes reaccionarias, la imagen de postal, como la llamamos más arriba. El traje de gaucho para los artistas de tango.

Para el arte la cuestión es mucho más sencilla ya que no hay arte sin tradición, porque una obra de arte se construye sobre otra obra de arte. Julio De Caro lo dice muy claramente en estas palabras de una entrevista radial: “...*estos dos hijos míos, Osvaldo Pugliese y Aníbal Troilo, sin nosotros no hubieran existido. Y yo sin Villoldo y sin Arolas no hubiera existido*”.

Me ha ayudado mucho entender a la *tradición* utilizando el punto de vista griego, para quienes ella es una moneda con dos caras. Una de las caras muestra aquello que llega del pasado hasta nosotros, que llamaron *tradio*, y la otra cara es aquello que se incorpora en la actualidad y pasa a formar parte de la *tradio*, para quienes lo reciben en el futuro, llamada *paradidomenea*.

De esta forma el juego queda garantizado a perpetuidad.



—¿Cuál de las dos caras de una moneda es más importante? ¿Cuál de las dos caras de una moneda ocupa mayor superficie? En el sentido de la herencia ¿quiénes son más importantes los abuelos o los hijos?

La metáfora del río ayuda a comprenderlo. La cantidad y la composición del agua en el estuario es producto del aporte de la fuente y de cada uno de los afluentes. Y, por supuesto, de las evaporaciones.

La mayoría de los artistas de la lista inicial están incorporando a la *tradio* del tango su propia y original *paradidomenea*.

Es prudente mencionar, aunque más no sea brevemente, un aspecto importantísimo y muy poco estudiado. El tango, como música, se ha construido en su *tradio* con los materiales recibidos por herencia de la propia *tradición* del tango. Su *tradición particular*, el sentido vertical de la transmisión por *ascendencia y descendencia*. Pero el tango todo pertenece a la gran *tradición* de la música occidental, por lo que la *paradidomenea* de cada instante histórico se construyó, también, y en grado sumo, con los materiales tomados (o recibidos) de la música occidental. Esta es su *tradición general*, el sentido horizontal de la transmisión por *hermandad o contigüidad*. La historia del tango tiene aproximadamente 140 años, la de la música, más aproximadamente aún, 85.000. Por lo que, parafraseando a Julio De Caro, Astor Piazzolla bien podría haber dicho: “... *estos dos hijos míos, Triunfal y Fuga y misterio, sin Julio De Caro y sin Aníbal Troilo, no hubieran existido. Pero sin Juan Sebastián Bach, sin Ígor Stravinski y sin Béla Bartók, tampoco*”.

Metodología de la audición

Como dijimos al comienzo esta *metodología de la audición* es una suerte de método para escuchar música nueva, sea ésta tango o no. Razones psicológicas hacen que, ante lo desconocido, tengamos una reacción adversa que va desde bajar la vista, e ignorar, hasta salir corriendo, según la naturaleza, o cualidad, de lo desconocido. Este atavismo que el hombre moderno sigue vivien-

do, a pesar del confort que lo rodea, está totalmente injustificado en nuestro caso, ya que ningún músico o letrista ha matado a nadie, hasta ahora, y creo que no lo haremos jamás dado que nuestra tarea no es matar sino todo lo contrario. Estamos aquí para hacer nacer personas al mundo del arte.

La metodología pone en juego a nuestros cuerpos, tanto el físico como los sutiles—el emocional, el espiritual, el intelectual, el ético—en momentos diferenciados y hace que la audición sea enmarcada y regida por cada uno en ellos en el tiempo adecuado.

Para escuchar música es prudente procurarnos el espacio y el tiempo necesarios para ello, intentando que la actividad de escuchar ocupe el 100% de nuestra atención. También es prudente que nos encontremos en un buen momento para hacerlo y que no lo hagamos por obligación. Un pequeño grupo con intereses similares y deseos de compartir la experiencia es más aconsejable que la soledad, que, por supuesto, no queda descartada.

Permítanme hacer una breve referencia al mensaje que la música transmite. En primer lugar, el mensaje será muy distinto en una obra de música instrumental y en una canción. Las palabras de una canción, por más que se ubiquen en el mejor plano poético, están poniendo en nosotros el límite de libertad de sentido que conlleva cada palabra. Si escuchamos la palabra “mesa”, el concepto “mesa” ocupará nuestra mente, si escuchamos la palabra “angustia”, es probable que recordemos una situación angustiosa. Mientras que la música instrumental —también llamada música pura— solamente nos presenta los sonidos y silencios que la constituyen y ello permite infinidad de sentidos. Ante una misma obra instrumental puede haber tantos mensajes distintos como oyentes haya, e incluso ese mensaje puede variar en cada oyente, según la situación particular que esté atravesando en cada audición.

Veamos los cuatro momentos:

Primer momento	Intuitivo-emocional (Proyección, sinestesia, sueño despierto)
Segundo momento	Analítico o de las definiciones (Intelectual) Forma, orquestación, ritmo, melodía, armonía, arreglo, interpretación, título, compositor, autor, fecha de grabación, etc.
Tercer momento	Crítico (Comparación)
Cuarto momento	De las conclusiones

En cada uno de los momentos escucharemos la obra tantas veces como lo consideremos necesario.

El **primer momento**, *intuitivo-emocional*, es el más importante de todos, y tanto ustedes como nosotros, que somos músicos y letristas, si nos quedáramos en ese primer momento recibiríamos lo más valioso.

El conocimiento intuitivo es aquel conocimiento que poseemos aunque no sepamos que lo poseemos, quién conoce intuitivamente se relaciona directamente con el objeto conocido, sin que medie un concepto entre ambos. Una buena definición psicológica de la música dice que ella es la suspensión de la razón. Cuando escuchamos música instrumental ya no razonamos, ya no pensamos, estamos suspendidos en manos de la música y este es el plano artístico deseable de alcanzar. La información sobre los autores, los intérpretes, la fecha de grabación, etcétera, es un conocimiento necesario para otro momento, pero es totalmente irrelevante para este primero, ya que puede dejar de ser un conocimiento y pasar a ser un prejuicio, un obstáculo.

Hermeto Pascoal, el extraordinario compositor y multi-instrumentista brasileño, fue invitado a dar una charla en la Berklee, la escuela de jazz más importante del mundo. El auditorio, estudiantes y profesores, quedó desilusionado porque esperaban la gran receta, el gran compendio de yeites, la gran novedad. A cambio, Hermeto, dijo: “*La música no es teoría, la música no es técnica*”.

ca, la música es emoción. Si ustedes no empiezan a trabajar por la emoción, no arribarán a la música”.

En la primera audición de una obra, el primer paso es recibirla con la emoción que la propia obra genere en nosotros. De alguna manera, dejándose llevar a ese lugar de fascinación que nos era tan accesible en la infancia. Entregados de esta manera, podemos desarrollar las siguientes capacidades: proyectar (ver en la obra lo que queramos, o podamos ver, recibir el mensaje personal que ella tiene para darnos); sinestesia (la imagen sonora se transforma en nuestro cerebro en una imagen de otro de los sentidos, la más frecuente y accesible es la visual. Vasili Kandinski afirmaba que, en oportunidades, pintar le resultaba muy fácil, simplemente ponía música y pintaba lo que “veía”); sueño despierto. He comprobado que en los 50 segundos que dura alguna de las *Nueve miniaturas* de Ramiro Gallo las personas tienen imágenes oníricas similares a las de toda una noche de sueño normal.

Respecto a las emociones que experimentamos, diré que son comparables a los colores, existen miles de colores, existen miles de estados emocionales. Alegría y tristeza son dos emociones básicas y extremas, importantes, sí, pero sólo dos, vayamos por las otras miles. Cuando ante la música no aparece ninguna emoción claramente identificable, subyace una, la *emoción estética*. Esta emoción “mínima” no es poca cosa porque nace del contacto de nuestro ser con la belleza. Recordemos que la etimología de la palabra estética es griega y dice “yo siento”.

En el **segundo momento**, *analítico*, cambiamos radicalmente el enfoque y nos ponemos a pensar, a analizar. Prestamos atención a la forma, la orquestación, el ritmo, la melodía, la armonía, el arreglo, la interpretación, intentamos reconocer a los posibles autores, deducimos una fecha de grabación posible, etcétera. Dados los múltiples aspectos a analizar es seguro que necesitaremos varias audiciones. Si trabajamos en grupo ellas pueden ser menos. ¡Aquí sí que usamos el intelecto! Ustedes me dirán que para atravesar este momento hace falta aprender, sí, hace falta aprender, pero lo que necesitamos saber se aprende rápido. ¿Cuánto tiempo nos llevó aprender geometría o matemáticas? ¿y geografía? Les aseguro que en un cuatrimestre—el tiempo de cursada de nuestro Seminario *Fundamentos musicales del tango I*—por ejemplo, se aprende todo lo necesario para llevar adelante, con éxito, este momento.

El **tercer momento**, *crítico*, es el momento donde se realiza una operación importantísima, *la comparación*. En este momento, con todos los datos que obtuvimos de los momentos uno y dos, comparamos. Se compara una obra —o algún aspecto de ella—con otra del mismo compositor, o con obras de otros compositores, con obras del mismo período o de períodos anteriores, etcétera. Aunque les parezca mentira, nuestra capacidad de comparación es tan grande que podemos llegar a comprar una nueva obra con toda la música que conocemos.

Y por último, el **cuarto momento**, *de las conclusiones*. Si hemos pasado por los momentos anteriores, el *intuitivo-emocional*, el *analítico* y el *crítico*, nos encontramos en condiciones de concluir. Podemos decir, por ejemplo, voy a comprar todos los discos de Marcelo Nisinman, o podemos decir, todavía no estoy preparado para escuchar a Diego Schissi, o viceversa. Recién en este último momento tenemos los fundamentos necesarios para decir: me gustó o no me gustó. Como dijimos, toda música necesita ser escuchada varias veces para alcanzar su verdadera magnitud, por lo que es prudente no aventurarse, en la primera audición, a dar una opinión tan subjetiva y variable como es el gusto, que, indefectiblemente, teñirá los momentos siguientes.

Creo que al ver desarrollado el método se hace evidente el mismo principio que observamos al estudiar la *frecuentación*: hay un oyente pasivo y hay un oyente activo.

Hace más de cincuenta años que pertenezco, orgullosamente, al segundo grupo y quiero transmitirles algo muy íntimo: la música me ha dado muchos de los momentos más hermosos de la vida. Borges estaba más orgulloso de su capacidad como lector que de su capacidad como escritor.

Bibliografía

- Cage**, John, *El libro de las setas*, 2012, traducción Francisco Deco, España, Universidad de Castilla La Mancha.
- Castilla**, Leopoldo, *Tiempos de Europa*, 2014, Argentina, El surí porfiado.
- De Caro**, Julio, *entrevista radial*, <https://www.youtube.com/watch?v=O9eOtAhO7TI>
- Fubini**, Enrico, *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, 2002, España, Alianza Editorial.
- Martino**, Alejandro
Sonoridades argentinas en la flauta traversa, 1995, Argentina, Editorial Ricordi.
Flautistas del tango, inédita.
Repensemos el tango, inédita.
Material didáctico de los cursos Fundamentos musicales del tango I y II (Academia Nacional del tango) e Historia del tango II -1990 a nuestros días- (Escuela de música popular de Avellaneda).
 La bibliografía completa de estas obras puede consultarse en
<http://www.alejandromartino.com.ar/>
- Steiner**, George, *Lecciones de los maestros*, 2004, traducción de María Cándor, México, FCE, Ediciones Siruela.
- Wisnik**, José Miguel, *Sonido y sentido. Otra historia de la música*, 2015, traducción de Julia Tomasini, Argentina, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, La marca editora.