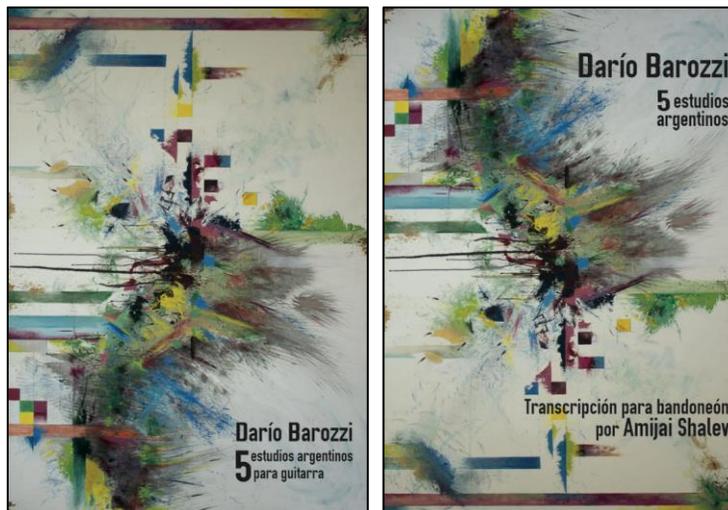


Darío Barozzi  
***5 Estudios argentinos  
para guitarra***  
***5 Estudios argentinos.  
Transcripción para bando-  
neón por Amijai Shalev***  
Buenos Aires  
EDAMus  
2021  
32 pp. + 34 pp.  
ISBN 978-987-47517-4-4



#### SECCIÓN “RESEÑAS”

### ***Sobre 5 Estudios argentinos para guitarra y 5 Estudios argentinos. Transcripción para bandoneón por Amijai Shalev, de Darío Barozzi***

**Cecilia Pereyra**  
**Departamento de Artes Musicales y Sonoras (UNA)**  
**[pereyracecilia@hotmail.es](mailto:pereyracecilia@hotmail.es)**

En agosto de 2021, la editorial del Departamento de Música de la Universidad Nacional de las Artes (EDAMus) publicó un trabajo doble, con repertorio original y creado en nuestra latitud, del intérprete, compositor y docente, Darío Barozzi. Se trata de *5 Estudios argentinos para guitarra* y *5 Estudios argentinos. Transcripción para bandoneón por Amijai Shalev*, un conjunto de partituras que viene acompañado de las primeras grabaciones de las piezas. En

Recibido: 07/11/2021

Aceptado: 21/11/2021

Cita recomendada: Pereyra, C. (2021). Sobre *5 Estudios argentinos para guitarra* y *5 Estudios argentinos. Transcripción para bandoneón por Amijai Shalev*, de Darío Barozzi. *Revista 4'33"*. XIII (21), pp. 183-188.

---

estos tiempos tan particulares en los que aún nos vemos atravesados por la pandemia de la *COVID-19*, un lanzamiento con estas características es un verdadero lujo. Nos abre el portal a nuevas percepciones y brinda un aire fresco.

Darío Barozzi es un orgullo de músico porteño. Guitarrista y compositor, ha egresado de la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires, donde en la actualidad se desempeña como docente en una de las asignaturas más importantes que gira en torno al conocimiento y ejecución de la música popular argentina. Con sus proyectos y agrupaciones, Darío ha sido reconocido en diversas salas de nuestro país y Europa. Su trayectoria en la música lleva larga data, lo mismo que su investigación, interpretación y creación de música contemporánea.

El lanzamiento cuenta con una introducción en la que el compositor nos devela algunas características del proyecto y cuenta sobre su inquietud acerca de *cómo hacer confluir*, dentro del mismo universo de la propia pieza, sus conocimientos sobre música popular y música académica, dos esferas que muchas veces se pueden percibir como separadas. En su perspectiva, este desafío significó tomar como punto de partida la articulación imaginaria y subjetiva a fin de enlazar su perfil de intérprete con la de compositor. Para ello, una de las ideas más significativas que atravesó el proceso creativo, en sus propias palabras, fue la de “abstraer [los] elementos de su lugar habitual para utilizarlos como material de composición”, dentro de un continente que pudiera asumir una forma: el *Estudio*.

Desde el punto de vista histórico y técnico, la estructuración interna que ha propuesto la forma del *Estudio* se ha caracterizado siempre por la libertad formal. Esto quiere decir que el criterio de elaboración, ya sea de los materiales como del desarrollo a través de los procedimientos, de las secciones y también de las partes, ha quedado en manos del compositor. No obstante, un rasgo que ha prevalecido en la mayoría de los casos y a lo largo de los años es la función didáctica que se supone que propone este tipo de pieza. En un *Estudio* se promueve, por lo general, el uso de ciertas destrezas técnicas propias del instrumento para el cual son creadas. Es por esta razón que este tipo de composiciones han sido escritas para instrumentos solistas, aunque no sea ésta una condición excluyente. Sin ir más lejos, algunos autores argentinos han explorado esta configuración ampliando el conjunto instrumental. Los *Estudios sinfónicos* op.35 de Alberto Ginastera, obra que despliega los recursos en una formación de orquesta; el *Tercer estudio para lágrimas*, para corno y contrabajo, de Mariano Etkin; o los *Es-*

---

*tudios* para violín y piano, de Gerardo Gandini, son algunos ejemplos de la diversidad que ofrece este continente tan flexible.

Tener claro el entorno formal ciertamente motiva la elaboración de lo que se presenta como una necesidad en primera instancia. Componer una obra es llevar adelante un proyecto, y como en muchos otros procesos no se trabaja con certezas sino con hipótesis. En un reportaje realizado al compositor y director Gerardo Gandini en Canal Encuentro, en el marco del ciclo *En el medio del arte*<sup>1</sup> (2013), el compositor se refiere a la complejidad que reviste el inicio de un proceso creativo:

Uno de entrada escribe algo. [Como decir:] ...me parece que es así. Y en eso que escribe resulta que hay una relación entre estos dos sonidos que es interesante y que vamos a tratar de aprovechar también. Entonces, esa nebulosa, es un disparador que prolifera y genera otras cosas. Pero, si no hubiera estado ese disparador, no se hubiera generado nada.

En el caso de Darío, el puntapié inicial para esta creación se dio algunos años antes en una gira por Alemania, en el momento en que dispuso a improvisar con la guitarra, a *jugar* musicalmente hablando, mientras estudiaba. Aquella impronta que surgió de la combinación de elementos folclóricos con un estilo propio fue un disparador fundamental de lo que le pareció que podía funcionar muy bien. El hecho de contar con la posibilidad de interpretar su propio trabajo se constituyó como una real oportunidad para probar determinados pasajes y quitarlos del plano de la abstracción. Es un recurso que permite tomar conciencia en tiempo real de cómo funcionan los procesos y las elaboraciones en el continuo musical y así tomar mejores decisiones compositivas.

El trabajo consta de dos partes. La primera está integrada por composiciones para guitarra escritas por el propio Darío Barozzi, mientras que la segunda, por las transcripciones para bandoneón realizadas por Amijai Shalev. En su conjunto se propone un desafío de doble faz, aquel que parte del punto de vista técnico-instrumental, en adición al de la esfera de lo estilístico. En un intercambio con Darío sobre estas composiciones, una de las primeras dudas que me surgió tuvo que ver con la elección de los intérpretes y cómo se había definido quien podría ejecutar una u otra pieza. En este caso, cuenta el creador, se propuso libertad de elección.

Así fue como cada intérprete fue eligiendo el estudio que le cuadraba, por el estilo interpretativo o por la música a la que se dedica. Y eso lo hizo aún más interesante. Yo siempre fui ofreciendo las

---

<sup>1</sup> Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=FoT9snuZytw>

cinco piezas a cada intérprete y se fue dando mágicamente que cada uno fuera diciendo “a mí me gusta este”, o “yo voy con este”.

Un estadio nutritivo en esta realización fue el trabajo que se hizo para lograr la justa interpretación una vez que cada estudio y cada transcripción contaba ya con su ejecutante, ya sea de guitarra o bandoneón. Desde luego, todos los intérpretes contaban con el total de las composiciones para que pudieran conocer el repertorio y sus características de manera integral. Así es entonces como los músicos que han prestado su generosidad y expresión llegan a ser diez. Los primeros cinco, figuras emblemáticas de la voz de la guitarra, son: Andrés Vaccarelli, para *Milonga*; Mariano Ruarte, en *Milonga Campera*; Leonardo Lucero en *Tango*; Javier Bravo en *Gato / Chacarera*; y Andrea Zurita, en *Vidala*. Por su parte, el segundo conjunto de 5 estudios argentinos, correspondiente a las transcripciones para bandoneón, cuenta con la interpretación de Amijai Shalev, Yanina Corvalán, Julio Coviello, Martín Sued y Chino Molina. Cada uno con su perspectiva, su riqueza técnica y sensibilidad, ha realizado un trabajo formidable.

El conjunto de 5 estudios argentinos para guitarra comienza con una Milonga, uno de los géneros más populares dentro del folclore rioplatense en la que pone en relieve una de sus características más salientes: el uso marcado del ritmo. Un rasgo que predomina y unifica las piezas de este tipo, de forma general, es la alternancia entre el compás binario y el ternario. Ambas configuraciones representativas son tomadas como punto de partida para la elaboración de esta obra inicial, que fue incluso la primera que se escribió en aquella gira internacional e inspiradora. El primer estudio se reencuentra con la tradición guitarrística de la práctica de los arpeggios, fórmulas de digitación que se apoyan en un complejo armónico que dialoga con autores como Leo Brouwer y Heitor Villalobos. Un aroma a tradición idiomática se enlaza con pequeños gestos motivicos que son utilizados de forma obstinada, como un *moto perpetuo*.

La *Milonga Campera* anida recursos ya utilizados en la primera pieza, aunque desde una nueva perspectiva. En su devenir, más lento y pausado, se integran las figuraciones múltiples con momentos de canto en relieve, en el plano agudo y en el bajo. Aquí el continente de la forma camina a la par del equilibrio y vuelve a traer al corazón algún que otro gesto musical propio de la pampa. Con semblanzas de una música yupanquiiana, el universo formal se vuelve cristalino.

La tercera pieza, el *Tango*, con sus rasgos ya consagrados en la región del Río de la Plata, da una semblanza que resulta de alguna forma conocida. Dialoga con los números anteriores pro-

poniendo balances desde varios ángulos. Es el caso de las melodías, que antes se habían escuchado con presencia en el registro más grave, ahora asumen un nuevo brillo en el registro más agudo. Desde el punto de vista del ritmo, los grupos de valores cortos se despegan ahora del continuo de figuraciones al tiempo que compensan la dirección de los gestos en los finales de cada frase. Los complejos de voces se sostienen como un desafío evidente, interpretados de una manera muy particular y sólida.

El *Gato / Chacarera* comienza con un aire misterioso. El enlace entre este carácter y el timbre está logrado de la mano de la riqueza en la elaboración de las alturas y las articulaciones. Un gesto melódico parece invadir la trama con la presencia de disonancias, ahora en formato de salto. El uso ampliado de la armonía propone escalones que no habían estado hasta ahora en un primer plano, mientras se advierte la presencia del género en manos del ritmo. Por su parte, algunos elementos de continuidad nos conducen a recursos sonoros que también se habían reservado, tomando cierta distancia con las músicas anteriores.

Cierra el ciclo, con una melodía dulce y reminiscencias de tierras más lejanas, una *Vidala*. La marcha se hace más lenta y regresan los colores de los valles y quebradas en acordes consonantes que se conjugan con elementos temáticos. El uso del timbre se expande incluyendo golpes suaves en la caja de la guitarra y otros elementos de percusión, marcando la pulsación en un hilván, a modo de coral, que aprovecha las resonancias de la guitarra.

Este lanzamiento, que incluye tanto la composición como las interpretaciones, está realizado de manera excelente. Logra explorar con musicalidad la tradición, conjugando la impronta personal en un trabajo completamente guitarrístico. Desde la perspectiva del bandoneón, el otro instrumento participante, se completa este primer conjunto de estudios que dialoga con la historia lejana en un discurso inmerso en la contemporaneidad. Ambos volúmenes pueden descargarse de forma gratuita accediendo a la página de EDAMus,<sup>2</sup> en la que se podrá visualizar cada una de las partituras que han sido escritas con todo detalle, en su formato original como en cada transcripción, que preserva los lineamientos generales de cada composición, aunque con otro timbre. Al final de las mismas se ofrecen las primeras grabaciones mundiales realizadas. Una entrega muy bonita, en verdad para no perdersela.

---

<sup>2</sup> Página de la editorial: [https://musicalesysonoras.una.edu.ar/contenidos/edamus\\_24875](https://musicalesysonoras.una.edu.ar/contenidos/edamus_24875)

---

CECILIA PEREYRA es Licenciada en Artes Musicales con orientación en Composición, egresada del DAMus, UNA (Argentina). En la actualidad se desempeña activamente como docente y compositora. Realizó seminarios, becas y residencias de composición con figuras y ensambles emblemáticos de la escena argentina. Sus obras, con un lenguaje particular y sumamente personal, fueron distinguidas, encargadas, presentadas y grabadas en Argentina, Uruguay, Paraguay, Colombia, Chile, México, Estados Unidos y Europa. Es también requerida en diversos comités de evaluación de concursos de composición en Argentina. En los últimos años, lleva adelante una investigación basada en la creación de música contemporánea para guitarra en distintas formaciones.