

CANON, TRADICIÓN, TRADICIONALISMO Y VANGUARDIA, INCIDENCIA EN LA FORMACIÓN DEL PIANISTA EN ÁMBITO DE CONSERVATORIO

DIEGO ANDRÉS PIGOLLINI

ENSAYO – RELATO DE EXPERIENCIA

Resumen

La página electrónica del Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires “Ástor Piazzolla” afirma: “Este Conservatorio constituye un espacio *renovador*¹ donde confluyen la tradición del patrimonio cultural y la transformación y puesta al día de las diferentes orientaciones musicales, *poniendo especial énfasis en el aprendizaje de la música contemporánea, sus estéticas y sus nuevos recursos sonoros*²”. En 2012 comencé un proyecto en la cátedra de Piano Superior que dicto en dicha institución. Aquellos discípulos que egresan en examen público de graduación pueden optar por un formato de examen que, además de repertorio canónico, incorpora música de compositores locales contemporáneos, mayormente obra encargada para cada ocasión. A partir de las reacciones que tuvieron y continúan teniendo lugar frente a la inclusión de la vanguardia, este ensayo indaga en la tensión tradición/vanguardia en el ámbito de una casa de estudios que declara un énfasis en la contemporaneidad que no tiene correlato con su verdadera identidad. Esta lucha por espacios simbólicos de poder -canon, tradición, tradicionalismo y vanguardia- tiene incidencia directa en la formación del pianista en el seno de la institución. Pese a tratarse de un estudio de caso que pendula entre lo intrínseco e instrumental, hay evidencia abrumadora que permitiría trasladar las conclusiones que este ensayo propone a otras instituciones de enseñanza profesional del piano, sean estas conservatorios, *colleges*, *schools*, *hochschulen*, universidades.

Palabras clave: Canon, tradición, tradicionalismo, vanguardia, formación académica, pianista, conservatorio.

Abstract

The Conservatorio Superior de Musica de la Ciudad de Buenos Aires "Ástor Piazzolla" states in its webpage: "This Conservatory is a space for musical renewal. The Conservatory is where the traditional cultural patrimony and the renewed approaches to music merge. The Conservatory places a strong emphasis on contemporary music, its aesthetic and its new sonic resources". In 2012 I started a project in the Department of Advanced Piano Studies of that institution, where I teach. The students who graduate from the Conservatory with a public recital exam may choose to combine the canonical repertoire with music by local and contemporary composers that is usually commissioned for the occasion. From the reactions that have taken place and continue to take place to this new music, this essay focuses on the tension between tradition and avant-garde in an institution that claims to place a special emphasis on contemporary music, a claim that does not correlate with its actual identity. This struggle for symbolic dominance among canon, tradition, traditionalism and avant-garde has a direct impact in the training of pianists within the institution. Despite this being a case study that oscillates between intrinsic and instrumental, there is overwhelming evidence that would allow to apply the conclusions that this paper proposes to other institutions of professional piano teaching: conservatories, colleges, schools, *hochschulen*, universities.

Key words: Canon, tradition, traditionalism, avant-garde, academic training, pianist, conservatory.

¹ Resaltado agregado.

² Resaltado agregado.

Harold Bloom apeló en 1994 al sema *canon occidental* para designar aquel corpus de obra que estructura la alta cultura de la civilización occidental. Toma el vocablo *canon* de su definición técnico musical: repetición al infinito, aquello que va de boca en boca. Unos años antes, en 1983, Eric Hobsbawm definía otro sema, *tradición inventada*, como “[...] conjunto de prácticas normalmente regidas por reglas aceptadas en forma explícita o implícita y de naturaleza ritual o simbólica, que buscan inculcar determinados valores y normas de conducta mediante su reiteración, lo que automáticamente implica continuidad con el pasado. De hecho, cada vez que resulta posible, generalmente tienden a establecer continuidad con un adecuado pasado histórico”. La crítica cultural Susana Cella considera que la tradición puede ser focalizada en dos frentes. En el primer caso, como refractaria a aspectos de modernización o cambio, en tanto aquello que permanece y merece ser conservado. En esta mirada, la tradición deviene canon, concebido como piedra fundamental de una estructura que, de moverse, provocaría el derrumbe de la construcción. En un segundo caso, la tradición puede ser considerada el resultado de cierta reflexión sobre un proceso, siendo en este caso una estructura ya no rígida sino maleable según las consideraciones que hayan guiado su diseño. Según esta teoría, la tradición acepta ser permeable; el canon, expulsivo. Jitrik concibe el canon como lo regular y establecido, “lo admitido como garantía de un sistema”, en oposición a la marginalidad –complementaria y subordinada al canon–, que ocupa el lugar de lo que volitivamente se aparta o resulta apartado por no subsumirse a las exigencias canónicas. Muchos años antes, en 1912, el compositor y musicólogo italiano Francesco Balilla Pratella publicaba su *Manifiesto of Futurist Musicians*, donde afirmaba: “Las escuelas, conservatorios y academias vegetantes actúan como cepos para la juventud y el arte. En estos semilleros de impotencia, los maestros y profesores, ilustres deficientes, perpetúan el tradicionalismo y combaten cualquier esfuerzo para ensanchar el campo musical”. *Tradicionalismo*, tal lo define la Real Academia Española: “Tendencia consistente en la adhesión a las ideas, normas o costumbres del pasado”. Los compositores argentinos Juan María Solare y Marcelo Delgado, para referir la oposición tradición/tradicionalismo, apelan a la frase atribuida a Gustav Mahler: “La tradición no es la veneración de las cenizas, sino la transmisión del fuego”. Solare equipara el tradicionalismo con el conservadurismo, definido como “Apego inútil a formas del pasado”.

María Cecilia Frías egresó del Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires “Ástor Piazzolla” a fines de 2012 en examen público de graduación, ocasión sólo reservada a discentes de condiciones relevantes. El programa incluía obras del barroco francés en la primera parte, Rameau, Couperin y Duphly, seguidas de Estampas de Debussy, en la tercera sección del programa, las Variaciones, Interludio y Final sobre un tema de Rameau, de Paul Dukas. La parte central de su programa daba comienzo con el minué *Le Lardon*, de Rameau –pieza incluida también en la primera parte, dentro del grupo de piezas barrocas, como asimismo en la tercera, toda vez que es el tema de las Variaciones de Dukas–, seguido de cuatro obras encargadas para la ocasión a jóvenes compositores argentinos. Las reacciones sucedidas en torno a este evento, que por incluir encargo de obra contemporánea desafiaba rancias tradiciones de conservatorio, reacciones que multiplican sus ecos a casi cuatro años de sucedido el examen, dan pie a la escritura de este ensayo, basado en un estudio de caso llevado a cabo en su oportunidad. Los hechos y testimonios brindados por los diferentes actores involucrados son interpretados a la luz de un marco teórico en el que las teorías de Bloom y Hobsbawm son complementadas por Pierre Bourdieu, Paul DiMaggio, Josep Ballart, Sergio Miceli y Beatriz Sarlo en torno a consumos culturales, gusto, jerarquías, patrimonio y convenciones culturales. Asimismo, el texto apela a Henry Kingsbury, Bruno Netti, Laurence Kramer, Christopher Small, Beveridge Webster y Orlando Musumeci como referentes teóricos en estudios de conservatorio. El texto también incorpora tanto la figura de la pianista francesa Marcelle Meyer, en su momento máxima desafiante de tradiciones de conservatorio, como del pianista y compositor argentino Roberto Caamaño y sus propias consideraciones sobre el peso de la tradición en la formación del joven pianista profesional. Términos técnicos de la retórica, también de la retórica borgeana, completan el marco teórico.

Conclusiones:

La interpretación del texto propone que, en ámbito de conservatorio, la enseñanza pianística está mayormente reglada por las cuatro características que Musumeci atribuye a la tradición:

- Asistemática
- Contradictoria, basada en evidencias espurias
- Refractaria a la innovación
- Autopreservante

Diego Andrés Prigollini. Profesor Nacional de Música, especialidad Piano; Profesor Superior de Música, especialidad Piano, títulos obtenidos en el Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo”; Licenciado en Artes Musicales en el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA); Magíster por la Universidad de Palermo, mención en Gestión y Políticas Culturales; Doctor por la Universidad Complutense, Madrid, mención en Educación Musical. Pianista formado bajo la guía de los maestros Francisco Votti, Elsa Púppulo, Perla Brúgola y Roberto Caamaño. Se desempeña como Profesor Titular de Piano Medio y Superior en el Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires “Ástor Piazzolla”. Integra el Consejo Asesor de RECIEM, Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical. Es frecuentemente invitado a integrar jurados en concursos nacionales de interpretación pianística. Su campo de acción docente está orientado a la formación del pianista profesional, muchos de sus discípulos han sido premiados en concursos nacionales e internacionales. Sus investigaciones se sitúan en ámbito de conservatorio y se orientan hacia una indagación y presentación retórica y narrativa de las realidades estudiadas.
