

NÉSTOR CEÑAL. DOCENCIA, FORMACIÓN AUDITIVA E INVESTIGACIÓN DEL TANGO

SILVINA LUZ MANSILLA¹

Ejemplo de capacidad docente y erudición musical, Néstor Ceñal (1926-2005) fue un destacado docente y musicólogo argentino. Nacido en Mar del Plata, había estudiado musicología, alcanzando su Licenciatura en el Conservatorio Provincial de Música “Juan José Castro” de Vicente López, provincia de Buenos Aires.²

Siguieron luego estudios de armonía y contrapunto con Luis Gianneo, Roberto Caamaño y también con el compositor español Julián Bautista. Profesor de la FACM tanto en materias históricas, comunes a todas las especialidades, como en algunas específicas de la carrera de musicología, compartió su formación musical con una afición propia de su fina personalidad, la poesía. Pocos sabemos que Néstor había incluso sido premiado por el Fondo Nacional de las Artes en 1966 por esta faceta suya diferente, la de la literatura, reflejada en su libro *De pobre a pobre*.³

En el ámbito de la FACM, aunque llegó en algún periodo a ser Delegado del Consejo Superior a cargo del Decanato, el lugar con el cual inmediatamente muchos ex-alumnos en nuestros recuerdos de los años Ochenta lo asociamos, es el de la biblioteca. Así lo recordaba Omar García Brunelli no hace mucho en una nota, a raíz de su fallecimiento.⁴

Comparto con él también el recuerdo cariñoso de las clases brindadas por Néstor Ceñal, tanto al comienzo de la carrera, cuando se desempeñaba en Práctica Auditiva 1 y 2 (asignaturas de la especialidad musicología) como cuando lo reencontramos al frente de Historia de la música 5, donde desplegaba su conocimiento sólido de distintos aspectos de la música académica del siglo XX. En el caso de las primeras dos materias, el trato era obligadamente muy cercano, pues los grupos de estudiantes de nuestra especialidad eran más bien reducidos. Esta circunstancia era aprovechada por Ceñal con gran visión didáctica y en función de formar muy progresivamente nuestro oído (sobre todo en el aspecto armónico), como si fuera un trabajo propio de un orfebre que se toma su tiempo para moldear cada una de las piezas que trabaja. Re-visité años después mis notas, partituras y hojas con lápiz borroneado de sus clases de Audioperceptiva en función de mi propio trabajo docente y aprecié la vigencia que todavía tenían, a pesar de corresponder a estudios realizados una década antes. Recuerdo nuestro trabajo sobre fragmentos de *Cuartetos* de

¹ Doctora en Artes por la FFyL de la Universidad de Buenos Aires. Licenciada y Profesora Superior de Música, especialidad musicología, por la FACM (UCA) y Profesora Nacional de Piano, graduada del Conservatorio Nacional. Docente-investigadora con Dedicación Especial en UCA desde julio de 2006. Jefe de Trabajos Prácticos en ‘Música Latinoamericana y Argentina’ (FFyL-UBA). Ha producido artículos para diversas revistas especializadas y para el *DMEH*. Dirige tesis en la UNCU, es tutora de un Equipo UBACyT, integrante del Órgano de Fiscalización de la AAM y autora del libro en prensa *La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción, mediaciones* (Gourmet Musical Ediciones). Ha sido becaria del FNA y del Ministerio de Asuntos Exteriores de España y recibido subsidios del Programa Cultura BA de la Ciudad de Buenos Aires y de la Fundación Familie Vontolben (Suiza).

² Por escaso tiempo, a causa de yerros administrativos que después se subsanaron, el Conservatorio Provincial ‘Juan José Castro’ otorgó título de Licenciatura, a pesar de no ser un ámbito universitario.

³ Ruiz, 1999: 479.

⁴ García Brunelli, 2005: 32.

Bartók y de Schönberg en los que faltaba una línea, algunas alteraciones o algunas notas clave, que había que detectar, dilucidar y escribir a partir de la escucha de la versión grabada. Eran acercamientos a la música ‘viva’, muy enriquecedores y también muy sistemáticos, los que se vivenciaban en sus clases.

Su labor como musicólogo quedó algo opacada por su dedicación casi exclusiva al ámbito docente. Si bien trabajó entre 1973 y 1980 como investigador en el Instituto Nacional de Musicología en el área de la música popular urbana, su producción científica no llegó a ser abultada, siendo el tango y su historia uno de sus temas predilectos.⁵ Convocado por el Prof. Jorge Novati, se integró al equipo dedicado al estudio de la música popular urbana, incidiendo en la parte central de la *Antología del Tango Rioplatense*, que es la referida al análisis estructural del tango, trabajo que realizó junto a Irma Ruiz.⁶ La muerte lo alcanzó antes de llegar a publicar, en colaboración con Yolanda Velo, un trabajo realizado durante aquel periodo, que por motivos editoriales no fue incluido en la *Antología* y ha quedado hasta hoy inédito: el análisis sonoro de una muestra de tangos correspondientes al periodo histórico estudiado en dicha *Antología*, abordado en función de detectar y analizar las variantes, orquestaciones y características interpretativas que aparecen efectivamente en las grabaciones, pero no en las partituras estudiadas.⁷

La figura de Néstor Ceñal llegó a calar hondo en la parte del alumnado musicológico que por los años 70 y 80 se atrevía a interesarse por la música popular. Su amplitud de criterio y su entusiasmo ante nuevos temas de investigación eran actitudes que demostraba en forma permanente. A otro de sus alumnos dilectos, Ricardo Salton, le cupo la no pequeña responsabilidad de asumir junto a Omar García Brunelli y Marcela Hidalgo la defensa de la música popular urbana como objeto de estudio en un corto artículo publicado en 1982 por el IIMCV.⁸ Hoy día, ese trabajo es considerado en forma ampliamente mayoritaria, por su claridad conceptual, como uno de los textos fundacionales de la musicología popular en Latinoamérica.

BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA BRUNELLI, Omar.

2005 “Néstor Ramón Ceñal”, *Boletín de la Asociación Argentina de Musicología*, Año 20/1, n° 55, junio, pp. 32-33.

RUIZ, Irma.

1999 “Ceñal, Néstor Ramón”, *DMEH*. Madrid: SGAE, p. 479.

⁵ Publicó sí en el ámbito divulgativo alguno de sus trabajos. Un ejemplo es: “Análisis musical del tango hasta 1920: sus estructuras más representativas”, *Ritmos*, VI. Vicente López (Buenos Aires): Conservatorio Provincial de Música Juan José Castro, 1977.

⁶ Véase: Ceñal, Néstor e Irma Ruiz. “La estructura del tango” (Segunda parte. Aspectos musicológicos), *Antología del Tango Rioplatense Vol 1*. Buenos Aires: INM, 1980, pp. 49-86.

⁷ El *corpus* analizado junto a Yolanda Velo no es menor: implicó unas veinte cintas abiertas, que contenían cada una aproximadamente unos veinticinco ejemplos musicales.

⁸ García Brunelli, Omar, Marcela Hidalgo y Ricardo Salton. “Una aproximación al estudio de la música popular urbana”, *Revista del IIMCV*, n° 5. Buenos Aires: UCA, 1982, pp. 69-74.