

Lenguajes en cruce: análisis de la obra compositiva del músico argentino

Sergio Poli

Paula Mesa

Correo electrónico: paumesa71@gmail.com

Licenciada en Composición. Docente investigadora de la Facultad de Bellas Artes (UNLP) desde el año 1995. Cantante. Ha sido becada por la U.N.L.P. y por el Fondo Nacional de las Artes para realizar trabajos de investigación. Como cantante ha realizado presentaciones en el ámbito nacional e internacional. Se han estrenado sus obras de música de cámara y su obra sinfónica “Estilos” ha sido premiada en el 2007.

Resumen

Partiendo del marco teórico propuesto para el simposio en donde nos proponemos aplicar los conceptos desarrollados por autores tales como Segatto o Canclini, me propongo poner en diálogo con estos marcos teóricos a la obra compositiva del músico Argentino Sergio Poli quien a lo largo de su carrera ha desarrollado una fuerte actividad como miembro de una orquesta sinfónica y a su vez a integrado grupos de rock, folklore, tango y jazz. Este cruce de lenguajes que se da en el plano interpretativo es el que desarrolla a su vez desde su rol de compositor.

Palabras clave: Sergio Poli; Hibridación; Interpretación

Resumo

Com base no referencial teórico proposto para o simpósio, no qual pretendemos aplicar os conceitos desenvolvidos por autores como Segatto ou Canclini, proponho colocar em diálogo com estes quadros teóricos o trabalho de composição do músico argentino Sergio Poli, que ao longo de sua carreira desenvolveu forte atividade como membro de uma orquestra sinfônica e também integrado a bandas de rock, folk, tango e jazz. Este cruzamento de linguagens dadas no plano interpretativo é o que desenvolve como compositor.

Palavras-chave: Sergio Poli; hibridismos; interpretação

1-La obra compositiva del músico argentino Sergio Poli

Esta investigación se enmarca en una línea de trabajo que he desarrollado desde hace varios años basada en el análisis del lenguaje musical en su contexto de producción. Los trabajos realizados hasta la fecha se han centrado en el estudio de caso basado en la obra de un compositor (V y VII Congreso IASPM- AL, la obra compositiva de Eduardo Rovira) como en el análisis del género tango a lo largo de su historia (VI Congreso de la IASPM- AL).

Partiendo de la ampliación de los marcos teóricos propuestos anteriormente, en esta ponencia centraré mi estudio en el análisis de la producción del músico Sergio Poli, violinista, intérprete y compositor contemporáneo que posee una vasta carrera musical desarrollada principalmente en la Argentina.

He seleccionado dos de sus obras las cuales, a mi entender, sintetizan su ecléctica formación como intérprete/compositor.

Esta construcción de identidad como intérprete/compositor radica a su vez en un modelo autogestivo de producción que le ha permitido sacar al mercado 6 CDs con formaciones propias en donde sus composiciones han tomado cada vez más peso hasta llegar a su último CD en donde todo el repertorio grabado son obras propias. En este último trabajo discográfico, nos encontramos con elementos del candombe, de la zamba, de la música flamenca y del rock, entre otros géneros.

En Argentina hemos presenciado el surgimiento de movimientos nacionalistas que plantearon un acercamiento desde la música docta hacia diferentes géneros de música popular. Podemos citar entre ellos a Luis Gianneo o Alberto Ginastera quienes incorporaron a sus obras elementos del género folclore como: “bloques narrativos de esencialidad – cultural, musical”. (Corti 2009: 2). Por otro lado, Astor Piazzolla o Eduardo Rovira, partiendo del lenguaje musical del tango construyeron discursos originales a partir de incorporar técnicas compositivas provenientes de la música docta o académica centro europea. En el caso que analizaré, nos encontramos con un músico que ha desarrollado su actividad artística formándose en paralelo como intérprete en el lenguaje del jazz y en el académico tanto tonal como contemporáneo. Sus

composiciones son el resultado de esa convivencia a lo largo de sus más de 30 años de carrera como intérprete/compositor.

2-Breve historia biográfica

Sergio Poli nace en 1961 en un entorno de dos generaciones de músicos de orquesta. Su abuelo Romeo Poli fue contrabajista integrante de las famosas orquestas llamadas "La Típica y la Jazz" y a su vez fue integrante de la Orquesta Estable del Teatro Argentino de la Plata. Su padre, Roberto Poli fundó la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina y trabajó más de 50 años en la misma orquesta en la que trabajó Romeo Poli. A Sergio a sus 8 años le ofrecieron estudiar violín. Ya desde su juventud incursionó como músico en grupos que interpretaban folclore y rock, pero el jazz fue su lugar dentro de la música popular desde la década del '80. Estudió improvisación y composición formándose en forma paralela en el desarrollo técnico de su instrumento. Tuvo por maestros a su padre, Roberto, José Bondar, Rafael Gintoli, Ljerko Spiller, Fernando Hasaj, Héctor López Fürst, Manolo Juarez y Juan "Pollo" Raffo.

Se desempeñó en la Orquesta Estable del Teatro Argentino de La Plata por casi 30 años (1982-2011), los últimos 20 como solista adjunto de los primeros violines; y desde 1984 integra la Orquesta de Cámara de la Municipalidad de La Plata ("Premio Konex" 1989).

Realizó giras de conciertos por Brasil, Uruguay, Chile, Paraguay, España, Portugal, Japón (en cinco oportunidades), USA, Canadá, Puerto Rico, Letonia y Egipto.

Fundó en 1985 el grupo de jazz Cordal Swing, emparentado estilísticamente con el legendario Quinteto del Hot Club de Francia, y en 1995 el grupo A La Gurda/Tangos.

Fue convocado por la banda de rock Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota para participar en las grabaciones de los CD "Lobo suelto, Cordero atado" (1993) y "Último Bondi a Finisterre" (1998), y actuó junto a la banda en los conciertos ofrecidos en el Estadio de Huracán, en Buenos Aires, en 1993 y 1994.

En 2007, presentó con A La Gurda el espectáculo The Best of Tango, en una gira de 21 conciertos por las principales ciudades de Japón. Fue, junto a Claudio Poli, director musical de este show.

En agosto de 2014 estrenó, con la Orquesta de Cámara de la Municipalidad de La Plata, dirigida por Roberto Ruiz, su obra "Procesos" para violín eléctrico de 5 cuerdas y orquesta de cuerdas.

A su vez fue convocado por el músico de folclore Néstor Garnica con quien recorrió numerosos festivales de folclore y participó en su último disco "Lunita del Violinero". Esta ductilidad en la ejecución del violín fue la que trasladó a sus obras a partir de que comenzó a incursionar fuertemente en el campo de la composición. Estudió con Manolo Juárez y con Juan Pollo Raffo y sus producciones discográficas (todas ellas independientes) de a poco se fueron nutriendo de composiciones propias.

Produjo en forma independiente seis CDs:

Los Salieris de Django (2002) y **Grappelliana** (2005), junto a Cordal Swing.

Señales de Humo (2007), un recorrido por sus 25 años como músico profesional.

Y en eso estamos (2009), con Sergio Poli Cuarteto.

Canícula Metrópolis (2012), con Sergio Poli Ensamble Eléctrico.

Luna de Hielo (2016), con Sergio Poli Ensamble.

3-Marco teórico

Canclini comienza a buscar y a desarrollar el término de hibridación diciendo:

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. (García Canclini 1997: 111)

Es así que Néstor García Canclini entiende por hibridación a los "procesos socio-culturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas" (García Canclini 2001: 12).

Por consiguiente, parto de la utilización del concepto de hibridación para dar forma al análisis de la producción de este músico.

4-Análisis de las características generales de dos de sus obras

“Canícula Metrópolis”, tema emparentado con el jazz/funk, es una composición para su sexteto instrumental forma: A B A B C (estructurada en base a una serie dodecafónica). Versión en vivo de Canícula Metrópolis: <https://www.youtube.com/watch?v=wPgZqkMU58Y>

A y B presentan elementos contrastantes desde el material temático sobre el cual se elaboran. En A encontramos un antecedente que consiste en una secuencia de dos compases y su repetición, en donde se da un movimiento constante de articulaciones de corcheas y acordes desplegados y 4 compases de consecuente en donde se alternan los valores largos y cortos teniendo además a diferencia de A, que posee un ritmo armónico por compás que sirve de base para esos 4 compases.

B se basa principalmente en la repetición de un ostinato y posee un carácter más rítmico que melódico.

Tema A y B. (gráfico 1)

El punto en el que centraré el análisis es en la sección C la cual está elaborada en base a una serie dodecafónica que es presentada en su forma original, retrógrada, inversa e inversa retrógrada. La presenta con un cambio abrupto de la densidad, dado que solamente el violín toca la serie original, se van sumando el teclado, el bajo y finalmente la guitarra. Cada instrumento toca cada uno de los tipos de elaboración de la serie mencionados anteriormente.

Lo que considero interesante a tener en cuenta de esta sección es que el comienzo de la serie se relaciona fuertemente con el comienzo del tema A, (utiliza los tres primeros sonidos con la misma rítmica en el mismo registro del violín) esta construcción de la serie en base al comienzo del tema A da unidad dentro del cambio que va a ser desarrollado en esta sección C. Esta presentación de la serie en base a la superposición de estratos tímbrico – melódico va a transformarse en la base para que se desarrolle el solo del teclado.

Serie dodecafónica trabajada en la textura instrumental (gráfico 2)

“Procesos” es un concierto para violín eléctrico de 5 cuerdas y orquesta donde utiliza pedales de efecto. <https://www.youtube.com/watch?v=LhMBILVNFP0>

Introducción: basada en el motivo que se presentará en el tema A, refiere por momentos al comienzo del Concierto para orquesta de Bartok.

Primer movimiento, Allegro. Posee una forma Rondó. Tal como sucede en varios conciertos clásicos, un elemento temático es el que es presentado por la orquesta y es el que desarrolla el tema presentado por el violín solista. Ese elemento temático va a ser variado y transformado durante toda la sección A.

Segundo movimiento, Lento. Comienza en el minuto 7:15, posee un puente que desemboca en la cadenza (10:31)

En el minuto 11:08 se produce una transición hacia la nueva sección que se construye pensando en un tema de blues/funk. Construye este movimiento sobre los elementos del lenguaje musical del blues, utilizando a su vez técnicas improvisatorias y una estructura armónica, definitorias dentro del género. La duración de esta sección es hasta el minuto 17.00.

El final es una conjunción de todos los elementos que fueron siendo desarrollados en la obra.

5-Conclusiones.

Berenice Corti plantea en uno de sus trabajos una idea que me parece interesante citar dado que considero que concuerda con el tipo de lenguaje establecido por este músico. Ella señala “la presencia en el discurso musical de dispositivos de interpelación identitaria a partir de una intencionalidad estética explicitada de significar la música con un sentido local...”(Corti 2009: 1) siguiendo con la idea de lo local. Rita Segato plantea el hecho de que lo local y lo global no deben ser entendidos como espacios en tensión sino en interacción. Se trata entonces

...de la intersección de dos estructuras: una de circulación global de bienes y grupos humanos a través de los canales de un circuito establecido de poder y prestigio definido por el diferencial de modernidad de las naciones; y la otra marcada por la configuración local de alteridad, que opera como matriz

receptora de esos bienes y grupos que ingresan al horizonte de la Nación (Segato 2007: 186).

Esta interrelación entre el lenguaje del jazz, la utilización de una serie dodecafónica como herramienta compositiva, el uso de una estructura de concierto en la cual se inserta un blues considero que no establecen relaciones en base a la compartimentación del discurso, no son bloques estancos que se suceden sino que se utilizan en forma dialógica a través de una relectura, de una reinterpretación.

Esta reinterpretación se da en el primer caso tomando como base al lenguaje del jazz, en el segundo caso, resignificando la idea de la improvisación dentro de la estructura de un concierto. Observo entonces que a través de establecer estos diálogos entre los diferentes lenguajes ha construido su propio lenguaje.

No puedo dejar de lado que este nuevo lenguaje se establece sobre las características del violín tanto como intérprete como compositor.

6-Bibliografía

CORTI, Berenice. 2009. *"Fusiones, hibridaciones y mezclas en la música popular: Raza, Nación y Jazz Argentino"*. En Actas de la VIII Reunión de Antropología del Mercosur (RAM). Buenos Aires: UnSam/Idaes. Disponible en https://www.academia.edu/700281/Fusiones_Hibridaciones_Y_Mezclas_En_La_M%C3%BAAsica_Popular_Raza_Naci%C3%B3n_Y_Jazz_Argentino

GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1997. *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* [en línea] III (junio): [Fecha de consulta: 1 de marzo de 2016] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600507> >ISSN 1405-22

GARCÍA CANCLINI, Néstor http://culturascontemporaneas.com/contenidos/culturas_hibridas.pdf b

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

GARCÍA CANCLINI, Néstor 2001. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Paidós, Buenos Aires.

SEGATO, Rita. 2007. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad* (Prometeo Libros, Buenos Aires,)