

Adorni, Angélica

*Un análisis de los recursos compositivos en la
orquesta típica Fernández Fierro a partir del
caso Infierno porteño*

XV Semana de la Música y la Musicología, 2018
Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Artística y Musicológica
Facultad de Artes y Ciencias Musicales . Instituto de Investigación
Musicológica “Carlos Vega” – UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Adorni, Angélica. “Un análisis de los recursos compositivos en la orquesta típica Fernández Fierro a partir del caso Infierno porteño ” [en línea]. Semana de la Música y la Musicología ; el tango desde 1990 a nuestros días. Un panorama del género desde la composición, la danza, la musicología y los medios de comunicación, XV, 7-9 noviembre 2018. Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias Musicales; Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Ponencias&d=analisis-recursos-compositivos-adorni> [Fecha de consulta:]

UN ANÁLISIS DE LOS RECURSOS COMPOSITIVOS EN LA ORQUESTA TÍPICA FERNÁNDEZ FIERRO A PARTIR DEL CASO *INFIERNO PORTEÑO*

ANGÉLICA ADORNI (UBA-CONSERVATORIO SUP. DE MÚSICA “MANUEL DE FALLA”)
angelicaadorni@yahoo.com.ar

Resumen

La Orquesta Típica Fernández Fierro constituye desde su formación en 2001 una referencia en la escena del tango en Buenos Aires. Objeto de trabajos académicos, fue estudiada especialmente en sus aspectos performáticos y organizativos (Juárez, 2010; Juárez y Virgili, 2012; García Brunelli, 2011; 2012). En un artículo anterior trabajé aspectos generales de su repertorio y de su estética compositiva más reciente, en paralelo al análisis de otras orquestas vigentes con el objeto de trazar un panorama de las nuevas composiciones para orquesta típica. Allí definí la sonoridad del tango actual en términos metafóricos de vértigo, brevedad, ímpetu y oscuridad, explícitos en procedimientos compositivos específicos (Adorni, 2016).

Con base en ese marco de referencia, en esta comunicación me centraré en un análisis técnico-musical de *Infierno porteño*, tango instrumental de Yuri Venturín (contrabajista y actual director de la agrupación) que inicia el disco *En vivo* (2014). Se analizarán a partir de la performance grabada aspectos armónicos, melódicos, rítmicos, texturales, formales y tímbricos, que se distancian del paradigma de la Época de Oro del tango. *Infierno porteño* plantea una sonoridad corrosiva y desafiante en la que logra plasmar una determinada visión de la ciudad.

Palabras claves: tango, análisis, música popular, Argentina, nuevos compositores.

ORQUESTA TÍPICA FERNÁNDEZ FIERRO'S COMPOSITIONAL RESOURCES IN *INFIERNO PORTEÑO*.

Abstract

Since 2001 the *Orquesta Típica Fernandez Fierro* has been a reference in the music scene of Buenos Aires. It was subject of many academic papers with special focus on their performance and organization aspects (Juárez, 2011; Juárez y Virgili, 2012; García Brunelli, 2011; 2012). In a previous article, I described general aspects of their repertoire and its recent compositions compared to other contemporary orchestras with the object of describing the general trends of the new compositions for typical orchestra formation. Also, I defined the current tango sonority in terms of dizziness, briefness, vigor and darkness, each one demonstrated by compositional procedures (Adorni, 2016).

Based on this background, this article will focus in a musical analysis of the instrumental music *Infierno Porteño* composed by Yuri Venturín (double bass player and present director of the orchestra) included in a live recorded CD called *En vivo* (2014). Harmony, melody, rhythm, texture and timbre, well differentiated to the '40s Golden Age tango period, will be analyzed in the article. *Infierno Porteño* propose by a corrosive and defiant sonority a specific vision of the city.

Key words: tango, popular music, analysis, Argentina, new composers.

Introducción

La Orquesta Típica Fernández Fierro (hoy llamada a secas ‘Fernández Fierro’) es una agrupación que fue formada en Buenos Aires a fines de la década de 1990 por un grupo de jóvenes estudiantes de música congregados en torno a la Escuela de Música Popular de Avellaneda (EMPA) movidos por el interés de aprender e interpretar piezas de tango. Este género había sufrido desde la década de 1960 un notorio retrotraimiento por la pérdida de público, pero desde fines de los 80 comenzaba a despertar tímidamente con el interés de las generaciones jóvenes y la aparición de nuevas agrupaciones, en general pequeñas, que tomaban el modelo de interpretación del quinteto piazzolliano o el de la Guardia Vieja. Con el interés por volcarse a formaciones mayores que engrosen la masa sonora se configura la OTFF¹ (al comienzo con el nombre de Fernández Branca y a partir de 2001 con su nombre definitivo) como la primera agrupación en formato de típica que recreaba el estilo de las orquestas de la época de oro del tango, particularmente la de Osvaldo Pugliese. No sólo la propuesta estético-musical se basaba en la orquesta de aquel músico, sino también su línea político-ideológica a partir de una organización cooperativa horizontal que incluía propuestas novedosas para la búsqueda de públicos y espacios para tocar (como salir a tocar en la calle) y la autogestión para la producción y difusión de discos. La formación de la Fernández Branca acompañó el surgimiento de un colectivo de músicos llamado *La máquina tanguera* que, a pesar de su corta duración (1999-2001) propició la transmisión de cuestiones básicas de la interpretación del género y la formación en Buenos Aires de varias orquestas de similares características.

En estos años de ‘reverdecir’ del tango de la mano de las generaciones jóvenes² la OTFF se ha constituido como una agrupación referente, tanto por su continuidad (cumplirá en 2019 veinte años) como por su tarea de autogestión.³ Desde 2004 sostiene el CAFF (Club Atlético Fernández Fierro): un galpón cercano al ex mercado de Abasto -barrio de Almagro/CABA- donde la orquesta ensaya y toca regularmente todos los miércoles y algunos sábados. En este espacio de sociabilidad se realizan actividades como festivales, charlas, milongas y conciertos de otros grupos de la escena local del tango y géneros populares afines. También desde 2010 gestionan una radio *online* (Radio CAFF) que funciona las 24hs con tandas de tangos del siglo XXI y algunos programas semanales.⁴ Desde hace dos años se realiza el Festival FaCAFF (Familia CAFF) donde durante un mes se presentan cada noche tres propuestas musicales de la escena actual porteña.⁵ Pero quizás es de la OTFF su particular estilo musical (que ha evolucionado desde la interpretación de arreglos al estilo Pugliese

¹ Usaré OTFF para referir a la Orquesta Típica Fernández Fierro, tal como lo utiliza la misma agrupación.

² El proceso del ‘reverdecir’ del tango a partir de la formación de nuevas agrupaciones en las últimas tres décadas fue profusamente estudiado en sus diversos aspectos, tanto estético-musicales, como ideológicos y organizativos. Ver Liska (2005; 2012); Juárez (2010, 2014); Marcos (2012); Eckell y Adorni (2014); Peralta (2014); García Brunelli (2011); Polti (2016); Adorni (2016), entre otros.

³ La OTFF lleva grabados ocho discos más un DVD: *Envasado en origen* (2001/2002), *Destrucción masiva* (2003), *Vivo en Europa* (2004), *Tango antipánico* (2005 DVD en vivo), *Mucha mierda* (2006), *Fernández Fierro. Putos* (2009, reeditado en soporte vinilo en 2012), *Tics* (2012), *En vivo* (2014), *Ahora y siempre* (2018, en CD y vinilo). Se suman algunas intervenciones en compilados colectivos de FM La Tribu: *A Bush no le va a gustar* (2006) y *Cuerpo. Canciones a partir del asesinato de Mariano Ferreyra* (2012).

⁴ Hoy la radio está a cargo de Germán Marcos. Disponible en: <http://radiocaff.com.ar/>

⁵ La programación del CAFF está disponible en <http://www.caff.com.ar/>.

hacia composiciones propias) y performático (más cercano a la estética del rock que al tango tradicional) lo que ha devenido en la consolidación de una propuesta artística de identidad definida y el seguimiento significativo de un público que permanece y se renueva. Desde el campo de estudios (etno)musicológicos el aspecto de la *performance* de la OTFF ha sido el más analizado.⁶

Estilo compositivo de la OTFF: el caso de *Infierno porteño*⁷

Me centraré en esta ponencia en abordar algunos aspectos técnico-musicales de las composiciones de la OTFF a partir del análisis de *Infierno porteño*, pieza instrumental que pertenece a Yuri Venturín, contrabajista y director de la agrupación desde 2005.⁸

Infierno porteño inicia el disco *En vivo* grabado en el CAFF en dos presentaciones en mayo de 2014.⁹ Tomaré como base para mi análisis este registro sonoro. La escucha de la *performance* grabada permitirá desentramar aspectos armónicos, melódicos, rítmicos, texturales, formales y tímbricos de la composición. Este registro se complementa con una grabación en el reciente álbum de estudio *Ahora y siempre* (2018).¹⁰

Según el propio Venturín, *Infierno porteño* es un tango “pesado” cuya composición le llevó tres años, y agrega al respecto:

“Tardé, porque tenemos la pretensión de hacer la música que queremos hacer, no la que nos salga. La idea era lograr una forma de tema distinta de la habitual, porque se presentan dos riffs principales, luego aparecen variaciones, y vuelven los riffs, como una especie de separador... es como una chacarera, digamos. Y también tiene cierto punto de inspiración en *Hells Bells*, de AC/DC. Siempre me resultaron muy atractivas las introducciones in crescendo del rock [...]” (Vitale, 2014: s/n)

Tomaremos algunas de estos datos como pistas para el análisis. La pieza se encuentra en modo menor, como todas las piezas del disco. Abre con un acorde de tónica (Do menor) sostenido por la masa orquestal, e inmediatamente el piano ejecuta un motivo tímido y contenido compuesto de dos intervalos -ascendente y descendente- que se trasponen sucesivamente a lo largo de cuatro compases, frase que a su vez comienza a repetirse como *riff*, a la manera de un ‘llamado’ o ‘campana’ (*Hells bells*).

⁶ Sobre la *performance* en la OTFF ver Juárez y Virgili (2012) y García Brunelli (2012), entre otros.

⁷ Aspectos más generales de la estética compositiva e interpretativa de la OTFF fueron trabajados a la par del de otras orquestas en un trabajo anterior. Ver Adorni (2016).

⁸ Venturín toma la dirección de la OTFF luego del alejamiento del pianista Julián Peralta.

⁹ El disco completo y la pieza analizada pueden escucharse online, en la página *Youtube* de la OTFF.

¹⁰ Para realizar este análisis no conté con la partitura original escrita, sino que realicé desgrabaciones utilizando fundamentalmente el registro de 2014 (en vivo). Para ese momento la orquesta estaba compuesta por: Bruno Giuntini, Federico Terranova, Pablo Jivotovschii y Alex Musatov (violines); Juan Carlos Pacini (viola); Alfredo Zucarelli (violoncello); ‘El ministro’, Julio Coviello, Eugenio Soria y Fausto Salinas (bandoneones); Yuri Venturín (contrabajo/dirección); Santiago Bottiroli (piano) y Julieta Laso (voz). En 2018 la orquesta presentaba cambios en sus integrantes por la renovación casi total de las filas de violines y bandoneones y la sola continuidad en ellas de Musatov y ‘El Ministro’. En ambos discos Walter Chacón fue técnico de grabación. Completan el equipo Demián Poti (sonido) y Walter Cóccaro (luces).



Imagen 1 - Motivo inicial (Riff 1)

A esta melodía se le irán sumando la fila de cuerdas y luego de fuelles generando un complejo contrapunto en expansión, y aparece luego el contracanto o segundo riff (ilustración 2) que surge del motivo inicial y se le superpone (minuto 0:47 a 1:09):



Imagen 2 – Riff 2

Le continúa la primera variación en los bandoneones (minuto 1:10) cuyos materiales melódicos también se desprenden del riff inicial, y le sigue otra vez el riff 2, transpuesto.



Imagen 3 - Riff 2 variado por transposición y ejecutado por bandoneones

Lo que sigue a lo largo de la pieza son sucesivas secciones de variación alternadas con los riff. Todos los materiales sonoros se desprenden del riff 2 o del motivo introductorio.



Imagen 4 - Variación segunda ejecutada por los violines (minuto 1:37)

Si bien la melodía ya no es el elemento estructurante de la forma como lo era en el tango clásico -con frases regulares fáciles de evocar - el motivo inicial se configura como motor generador de *Infierno porteño*. El aparente caos no es tal. La lógica de la composición se encuentra sintetizada en la introducción, otorgando a la pieza sentido y coherencia desde sus primeros compases, a partir de un “desarrollo enmascarado” del primer motivo.¹¹

Lo rítmico más que lo melódico parece dominar el carácter de la pieza. Predominan frases acéfalas, síncopas y notas largas atacadas en tiempos débiles, presentes también en otras obras del disco. Los motivos melódicos preferentemente contenidos (de nota repetida o movimiento de grado conjunto) dejan lugar a un mayor

¹¹ Este desarrollo *in crescendo* es común, además del citado AC/DC, en Pink Floyd, Alan Parsons y otros.

juego con las acentuaciones. El impulso rítmico es sostenido de manera frenética por el contrabajo y el piano. Éstos ininterrumpidamente a lo largo de la pieza ejecutan un incisivo acompañamiento por octavas en el registro grave, acentuado cada dos tiempos más que cada cuatro, a la manera del *marcato* de *yumba* popularizado por Pugliese. El *tempo* es constante, sin pausas ni *rubatos* excepto por un leve *sforzato* en el clímax de la pieza (minuto 3:00) y un *ritardando* en la cadencia final. La dinámica se mantiene entre *forte* y *fortissimo* sin lugar a momentos de baja intensidad, excepto en los primeros compases ya tratados. La base mantiene durante gran parte de la pieza una única función armónica: la de tónica. Cumple por tanto una función puramente rítmica: la de ‘empujar’ -literalmente- la orquesta hacia adelante con saturados y percusivos bajos que son el sello sonoro de la OTFF.



Imagen 5 - Bajo en yumba por el piano y el contrabajo

El desarrollo armónico, por tanto, no es el elemento estructurador de la forma como lo era en el tango tradicional. La ausencia de cadencias hace difusa la diferenciación de secciones. El estatismo y la no direccionalidad armónica caracterizan el discurso musical, que sin embargo no está ausente de tensiones. El piano y el contrabajo mantienen la tónica mientras los cambios armónicos serán sugeridos por las líneas melódicas de los demás instrumentos, en la incorporación de notas alteradas o a distancia de semitono de la tónica, o sonidos largos en notas asociadas a la armonía Dominante. De esta manera, movimientos de tensión/distensión ocurren enmascarados en una base de aparente estabilidad y la ambigüedad entre dominante y tónica está presente ininterrumpidamente. A partir de la variación tercera (minuto 2:03) esas sugerencias de tensión melódicas comenzarán a ser cada vez más recurrentes, con un aumento progresivo de la densidad sonora y la aparición de pasajes cromáticos (2:30) que conducirán a la explosión climática de la pieza (3:03) y la modificación del canto en la línea de bajos (3:12) que marcarán la cadencia final II – V7 – I.

Metáforas de una ciudad infernal

La OTFF marca un escalón evolutivo en la historia del género no sólo por la incorporación de elementos compositivos novedosos y distantes de los tangos canónicos, sino por la renovación del tango a través de un vocabulario y un imaginario representativos para sus contemporáneos. El diálogo de esta generación de músicos con la estética del rock ha sido profusamente tratado y reconocido por la orquesta, como vimos en la citada entrevista. El registro fonográfico no es suficiente para dar cuenta del estilo y carácter de la OTFF. Es necesario acudir al relato de las presentaciones en vivo, el registro de enunciación y tener en cuenta la propuesta estético-visual general. Recurrí, para un análisis interpretativo más completo, a observaciones situadas de recitales en el CAFF entre mayo de 2015 y septiembre de

2018, atendí a entrevistas publicadas en distintos medios y analicé los textos y la gráfica de los diferentes discos. La tapa del disco *En vivo*, que tomamos como fuente, presenta un estilo inusual para el género del tango -quizás más común para el rock- con un fondo negro donde sin inscripciones de texto se presenta el primer plano de un bandoneón con calcos de “peligro” y “alta tensión”, sostenido por manos andróginas de estética punk. El alejamiento general del discurso tradicional del tango -observado en lo musical y en la gráfica- se acentúa en las presentaciones en vivo, donde también hay un distanciamiento del rango de lo ‘esperable’ en un concierto de tango. Las presentaciones tienen carácter de *show* con una secuencia de acciones -algunas absurdas- más o menos regulares,¹² con una fuerte impronta visual (luces coordinadas con la música, humo, proyecciones). Según Flavio Reggiani (‘El ministro’) es “más parecido a cualquier recital que uno va a ver un sábado a la noche” (Brocal, 2014, s/d).

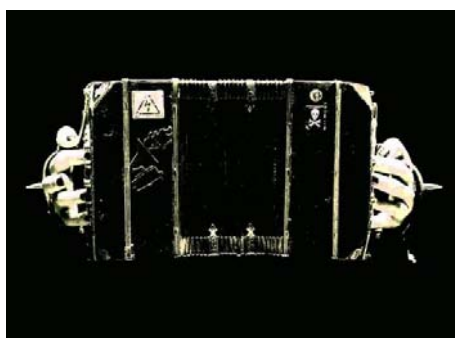


Imagen 6 - Disco En vivo (tapa)

Infierno porteño puede ser interpretada como metáfora del lugar en que vivimos: la Buenos Aires del siglo XXI. Lejos del cielo, esta urbe infernal encierra pobreza, marginalidad, delincuencia y también los *bondis*, la *mugre*, la *villa*, los *chorros*, el *paco*, la *yuta*, un *piquete* en Puente Pueyrredón y toda la locura posible de imaginar en una gran ciudad. La de la OTFF es una sonoridad nacida de la incertidumbre y la fatalidad, del gesto irreverente y provocador que logró interpelar a la generación más joven. Dice ‘El Ministro’: “[...] así sale nuestra música, poco romántica, es la crudeza de la realidad, es como el ritmo de la calle, que suena [...] y te repica por un rato en la cabeza”, y Julieta Laso agrega: “hay algo de melancolía, la de vivir en la ciudad” (Rodríguez, 2015: s/n).

Hay una visión de Buenos Aires que se plasma en una estética corrosiva y desafiante, con sonoridades representativas del *vértigo*, la *brevedad*, el *ímpetu* y la *oscuridad* presentes en la ciudad del siglo XXI, y posibles de observar plasmadas metafóricamente en distintos aspectos compositivos. El *vértigo* está vinculado a la pérdida de referencia y el trastorno del equilibrio, que sucede tanto en el plano armónico como en el melódico y formal. La ausencia de dirección tonal, la repetición de motivos similares y la disolución de los límites entre secciones produce una sensación de circularidad, sea por el constante cambio o por la estabilidad. La *oscuridad* se manifiesta en texturas tensas, densas, acordes disonantes, secuencias sin resolución y, por supuesto, la saturación sonora generada por el marcado rítmico de la

¹² Para un relato más detallado de dichas secuencias de acciones en los shows ver García Brunelli (2012)

base en el registro grave. El *ímpetu* se relaciona al movimiento: es impulso, fuerza, energía exaltante que se percibe en la música y en especial al presenciar las *performances*. Tiene que ver con el manejo de la orquesta como bloque o masa sonora que avasalla al espectador: vehemente, incontenible y en ocasiones violenta. Finalmente, la *brevidad* caracteriza a las piezas de la OTFF. Refiere a su duración¹³ pero también a lo fugaz y fragmentario de los acontecimientos musicales que aparecen como *flashes* en secciones que suceden unas tras otras como mosaicos. Según Julio Coviello:

“[L]os temas cortos hablan de cierta síntesis [...] en vez de dar vueltas sobre el mismo tema haciendo que dure seis minutos, el tener un tema de dos minutos y, en todo caso, escucharlo tres veces seguidas voluntariamente, es algo más cercano a la idea de la obsesión y la repetición” (Linardi, 2014: s/n).

Y en el mismo sentido, relata ‘El ministro’:

“Mucha gente nos comentó que escucha *Ahora y siempre* varias veces seguidas. De alguna manera, esa duración los invita a volver a dar *play*. Me parece muy piola. Es el resultado de nuestra forma de componer y arreglar los temas. Me parece que sintoniza con los tiempos que corren: la gente escucha cada vez más en formato *zapping*” (Feijoo, 2018: s/n).

Para finalizar

En esta ponencia se analizaron a partir de la performance grabada del tango *Infierno porteño* de Yuri Venturín, diversos aspectos compositivos (armónicos, melódicos, rítmicos, texturales, formales y tímbricos) que resultan representativos de la estética general -tanto compositiva como interpretativa- de la OTFF. El desarrollo enmascarado de motivos, la ausencia de dirección y la ambigüedad en el discurso armónico, lo fragmentario y lo fugaz o la reiteración obsesiva de materiales, las complejas texturas orquestales y los pasajes de contrapunto entre planos instrumentales, el solapamiento o ausencia de claridad en las articulaciones entre secciones, la circularidad y pérdida de referencia discursiva, la predilección por el modo menor, las sonoridades densas y oscuras, el movimiento y las dinámicas *forte* constantes, la saturación propuesta por la línea de bajos: todo ello se distancia de lo esperado del tango canónico de la época de oro.

Infierno porteño plantea una sonoridad corrosiva en la que logra plasmar una determinada visión de la ciudad y sintetizar en clave sonora significados, identidades, realidades propias del universo histórico y social de esta nueva generación de compositores y oyentes. Este tipo de piezas le otorgan a la OTFF un estilo totalmente particular, que se diferencia de otras agrupaciones de la escena actual. “Creo que hoy se tiene una idea bastante clara de cómo sonamos. Si alguien dice ‘suena como la Fierro’ no queda mucho margen para la duda”, dice Yuri Venturín y agrega: “el pasado del tango es glorioso, pero nosotros vivimos hoy. Trabajamos para ser artistas de nuestro tiempo.” (Feijoo, 2018).

¹³ *Infierno porteño*, con una duración de 3’30”, es larga en comparación con las demás piezas de *En vivo*, que no suelen superar los tres minutos. En el disco *Ahora y siempre* la brevedad de los temas es aún más notoria, con pocas piezas que superan los 2 minutos y una duración total que apenas supera los 20 minutos.

Hasta aquí hemos desarrollado este análisis que por supuesto puede ser profundizado y complementado con el de otras piezas. Como muestra, basta un botón.

* * *

BIBLIOGRAFÍA

ADORNI, ANGÉLICA. 2016. “Sonoridades del tango de hoy. Un análisis de las nuevas composiciones para Orquesta típica”. En: Liska, M; Venegas, S. (coords.) *Tango, ventanas del presente II*: 9-35. Bs As: Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.

BROCAL, LUCÍA. 2014. Entrevista televisiva en El Observador TV. Montevideo: s/d. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BOTRpTSrmeY> (consultado el 17-10-2018).

ECKELL, INÉS; ADORNI, ANGÉLICA. 2014. “Los nuevos festivales de tango independiente en la ciudad de Buenos Aires”. En: *Revista Música e investigación* n° 22. Buenos Aires: Inst. Nacional de Musicología.

FEIJOO, SEBASTIÁN. 2018. “Trabajamos para ser artistas de nuestro tiempo”. *Tiempo argentino*:17.6.18.

GARCÍA BRUNELLI, OMAR. 2011. “El tango actual: estrategias musicales para articular la tradición con un enfoque contemporáneo”. En: *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*, Año VI, 10. Bs As: s/d.

---. 2012.” Orquesta Típica Fernández Fierro: tango y performance”. En: *Música e investigación*, núm. 20. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.

JUÁREZ, CAMILA. 2010. “El surgimiento de las jóvenes orquestas de tango en los años ‘90”. Dos casos de estudio: El arranque y La máquina tanguera.” En: *Revista Afuera*. Año V, número 9. Buenos Aires: s/d.

---. 2014. “La generación joven de tango y sus prácticas estético-ideológicas. Configuración de un circuito alternativo en Buenos Aires”. En: Aharonián, Coriún (coord.). *El tango ayer y hoy. Actas del Tercer coloquio internacional*. Montevideo: Centro Nacional de Documentación Musical.

JUÁREZ, CAMILA Y VIRGILI, MARTÍN. 2012. “Contrapunto y enunciación en la Orquesta Típica Fernández Fierro”. En: Liska, Mercedes (comp.). *Tango. Ventanas del presente. Miradas sobre las prácticas musicales contemporáneas*: 15-21. Buenos Aires: Ediciones del CCC.

LINARDI, SEBASTIÁN. 2014. “Lo que estamos haciendo, más que un género musical, es definirnos a nosotros mismos”. *Tinta roja*: 11-12-2014.

LISKA, MERCEDES. 2005. *Sembrando al viento. El estilo de Osvaldo Pugliese y la construcción de subjetividad desde el interior del tango*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.

---. 2012. "Entre opacidades y oscuridades. Algunas reflexiones sobre las nuevas estéticas musicales". En: Liska, Mercedes (comp.). *Tango. Ventanas del presente. Miradas sobre las prácticas musicales contemporáneas: 75-90*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.

MARCOS, GERMÁN. 2012. "El poder del grupo. La alternativa cooperativa de las orquestas típicas". En: Liska, Mercedes (comp.). *Tango. Ventanas del presente. Miradas sobre las prácticas musicales contemporáneas: 119-131*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.

PERALTA, JULIÁN. 2014. "Tradición y ruptura en el tango de hoy". En: Aharonián, C. (coord.). *El tango ayer y hoy. Actas del Tercer coloquio internacional*. Montevideo: Centro Nac. de Documentación Musical.

POLTI, VICTORIA. 2016. "Nuevos tangos en Buenos Aires. Diálogos intergeneracionales, porosidad e identidades compartidas". En: Liska, M; Venegas, S. (coords.) *Tango, ventanas del presente II: 37-55*. Bs As: Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.

RODRÍGUEZ, L. 2015. "Orquesta típica Fernández Fierro: el tango en Lollapalooza". *Indiehearts: 20.3.15*.

VITALE, CRISTIAN. 2014. "Los géneros se definen por el ritmo". *Página 12: 17-12-2014*.

* * *

Angélica Adorni. Pianista e investigadora. Licenciada y Profesora en Enseñanza Media y Superior en Artes (orientación Música) egresada en 2011 de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Realiza estudios doctorales en Historia y Teoría de las Artes (FFyL-UBA) y es becaria doctoral UBACyT. Es profesora de *Historia de la música popular argentina y latinoamericana*, y de *Etnomusicología latinoamericana* en el Conservatorio Superior de Música "Manuel de Falla" de la Ciudad de Bs As. Se desempeñó como docente en distintos niveles de educación y trabajó como investigadora auxiliar en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". Realizó ponencias y publicaciones en medios especializados, focalizados en el tango y la música popular argentina de raíz folclórica.