

Un análisis de “Tongo 2” de Diego Schissi Quinteto

Raviolo, Fermín | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | ferminraviolo@gmail.com

› Resumen

En este trabajo se analiza la pieza “Tongo 2” del disco *Tongos. Tangos improbables* (2010) de Diego Schissi Quinteto (DSQ), tanto desde los componentes de alturas, ritmo, textura e instrumentación así como en su relación con la herencia piazzolliana y el género tango. El repertorio no ha sido abordado anteriormente por estudios especializados salvo contadas excepciones (García Brunelli). En la pieza “Tongo 2” se observa la utilización de recursos de la música de vanguardia del siglo XX, entre ellos el sistematizado por Francisco Kröpfl, los “micromodos”, que son estructuras de tres sonidos dentro del total cromático, aplicada en piezas de música académica argentina. Este procedimiento puede dar lugar tanto a elaboraciones tonales/modales como a otras atonales, siendo de interés caso la combinación de estos sistemas en la música aquí analizada. La hipótesis principal aquí es que el DSQ obtiene, a partir de este tipo de procedimientos, una propuesta original en relación a problemas compositivos del tango contemporáneo y la herencia piazzolliana.

Palabras claves: tango contemporáneo; música popular; Piazzolla; piazzollismo; género musical

An analysis of “Tongo 2” by Diego Schissi Quinteto

› Abstract

In this work the piece “Tongo 2” from the album *Tongos. Improbable Tangos* (2010) by Diego Schissi Quintet (DSQ) is analyzed, both from the components of pitch, rhythm, texture and instrumentation as well as its relationship with the Piazzollian heritage and the tango genre. The repertoire has not been previously addressed by specialized studies with few exceptions (García Brunelli). In the piece “Tongo 2” the use of resources from avant-garde music of the 20th century is observed, among them the one systematized by Francisco Kröpfl, the “micromodes”, which are structures of three sounds within the chromatic total, applied in pieces of academic music. Argentina. This procedure can give rise to both tonal/modal elaborations and other atonal ones, with the combination of these systems being of interest in the music analyzed here. The main hypothesis here is that the DSQ obtains from this type of procedures an original proposal in relation to compositional problems of contemporary tango and the Piazzollian heritage.

Key words: contemporary tango; popular music; Piazzolla; piazzollismo; musical genre

› Introducción

Este trabajo consiste en el análisis musical de la pieza “Tongo 2” del grupo porteño Diego Schissi Quinteto (DSQ), incluida en su disco *Tongos* (2010). Dentro de una propuesta vinculada al tango, por el orgánico y el sonido general, los elementos más llamativos consisten en la utilización de estructuras interválicas y procedimientos rítmicos propios de la música de vanguardia del siglo XX y XXI, tanto de la tradición clásica como de la popular.

En la literatura especializada apenas se encuentran menciones a la obra de Schissi (García Brunelli, González), sin embargo es relevante atender y profundizar en esta por las siguientes razones: 1) su obra se inscribe en un lugar de reconocimiento dentro de la escena de los nuevos ensambles de tango del 2010 hasta hoy; 2) el material musical representa algún tipo de relación con la herencia piazzolliana, que es valioso discutir; 3) además de Piazzolla, la música del DSQ plantea relaciones con otros autores de importancia histórica para el tango como Mariano Mores, o para el rock, como Luis Alberto Spinetta; 4) las composiciones de Schissi, puntualmente para su quinteto, incorporan un abanico amplio de recursos de la música popular y la música de tradición escrita, llevando interés al estudio de esas mismas categorías.

Diego Schissi (Buenos Aires, 1969) es un compositor y pianista de la escena de la música popular instrumental de Buenos Aires. Su primera obra publicada es *Tren* (2008) para cuarteto “popular” (piano, guitarra, contrabajo, percusión) y cuarteto de cuerdas clásico. Le siguen los discos editados con su Diego Schissi Quinteto: *Tongos* (2010), *Tipas y tipos* (2012) y *Hermanos* (2014) junto a Aca Seca Trío, *Timba* (2016), *Tanguera. La música de Mariano Mores* (2019), *Te* (2021) y *Apiazolado* (2023). Ha recibido dos Premios Gardel en las categorías tango alternativo —*Tipas y tipos*— y orquesta de tango instrumental —*Timba*— así como un diploma al mérito de los Premios Konex. Recientemente ha ganado el Latin Grammy como mejor disco de tango por *Apiazolado*.

Por otra parte, Schissi oficia de docente en el Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla”, en la Universidad Nacional de San Martín, entre otras instituciones, además de dictar talleres privados de composición. Respecto a su propia formación, estudió en el Conservatorio Nacional “López Buchardo” de Buenos Aires y posteriormente jazz en la Universidad de Miami, donde egresó en 1996. A su regreso fue parte del Quinteto Urbano (1999-2005), una agrupación renombrada en la escena del jazz de la ciudad (Ríos 2021). Posterior a su disolución, Schissi comienza a trabajar en sus primeras obras como líder de un proyecto.

“Tongo 2” es la primera pieza del disco debut *Tongos* (2010) del Diego Schissi Quinteto. La totalidad de la música del álbum fue compuesta por Schissi, quien además toca el piano. El resto del quinteto se conforma por Guillermo Rubino en violín, Santiago Segret en bandoneón, Ismael Grossman en guitarra y Juan Pablo Navarro en contrabajo. El disco se acerca al género tango en un orgánico que comparte con los quintetos de Astor Piazzolla, con la sola diferencia del tipo de guitarra, que en el caso del grupo de Schissi es clásica. La escritura del DSQ comparte también con Piazzolla la idea de articular con distintos recursos el género tango, alejándose de las propuestas tradicionales. Por esta razón el nombre completo del disco *Tongos: tangos improbables*. Al respecto del género tango y la filiación del DSQ, abordaremos el tema más adelante.

Las piezas del disco se titulan de acuerdo a tres tipos: "Tongo", de carácter rítmico y de alta densidad cronométrica; "Líquido", piezas con variedad de dinámicas y agógicas; y "Canción", de carácter lírico, que remite a las secciones intermedias *cantabiles* de Piazzolla. En este caso analizaremos el "Tongo 2", la pieza que abre el álbum. Este hecho no es menor ya que, al ser la primera pieza editada, tiene el lugar de presentación de la propuesta artística.

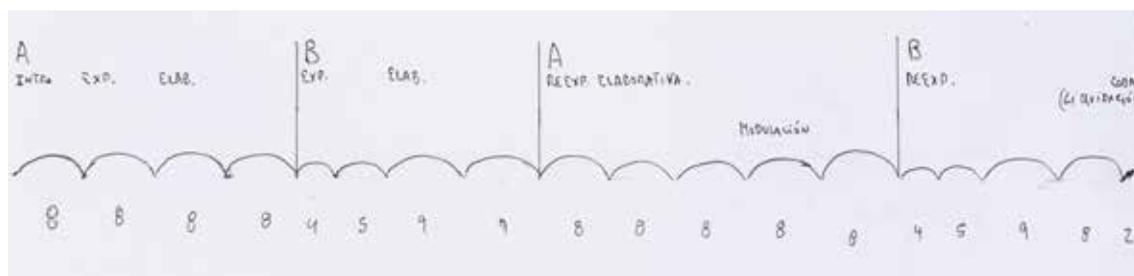
En este caso el análisis se centrará en la primera pieza de su primer disco y se organiza en los siguientes apartados:

1. **Forma:** la pieza se organiza a grandes rasgos en una forma ABAB, aunque sufre modificaciones relevantes.
2. **Alturas:** dentro de una lógica postonal propia del siglo XX, esta música popular escrita privilegia organizaciones interválicas y modales frente a los recursos de la tonalidad.
3. **Ritmo:** en cada una de las dos grandes secciones A y B se observan motivos recurrentes que hacia el final de la pieza dialogan entre sí.
4. **Género musical.**
5. **Conclusión.**

› Forma

"Tongo 2" es una obra de carácter rítmico que se organiza principalmente en dos temas que se alternan en una forma general ABAB. A tiene como principal elemento distintivo un *ostinato* de 16 compases que se repite cuatro veces. En la primera vuelta el *ostinato* es acompañado por notas de larga duración del violín y el bandoneón. En la segunda, tercera y cuarta aparición del *ostinato*, el bandoneón presenta una melodía, mientras que los demás instrumentos no presentan variaciones. Luego de las 4 vueltas comienza el tema B, de 8 compases percusivos y de efectos sonoros como la "lija" del violín, o golpes de la tapa del piano. Sobre este fondo, el violín y el bandoneón llevan una melodía en unísono, muy rítmica, de solo 4 notas. A los 10 compases, se incorpora la guitarra y el piano, realizando un bajo que remite por su contorno al *ostinato* de A, durante 18 compases. Posteriormente, el piano realiza un motivo derivado del de violín y bandoneón, con un procedimiento sumativo: tiene 3 notas, luego 4, luego 5 y luego 8, al que luego desarrolla. Este segmento dura 19 compases, para dar lugar a la recapitulación del tema A, con su respectivo *ostinato*. Esta reexposición se da por 5 vueltas, con variaciones en los acompañamientos y con contrapuntos, y con una modulación desde el La de las primeras tres, a Do en las últimas. La última sección consiste en la reexposición de B, compuesta en vez de 8, por 4 compases de percusión y efectos sonoros, luego prosigue de misma manera que en la exposición de B, aunque interrumpida para una breve y fuerte liquidación.

Habiendo realizado esta descripción, el detalle formal de la pieza se puede sintetizar en el siguiente gráfico, donde se indican con arcos las oraciones, con líneas rectas las secciones, la cantidad de compases, temas y funciones formales: introducción, exposición, elaboración, reexposición elaborativa y liquidación. Se utiliza la metodología de Aguilar (1997).



Esquema formal de "Tongo 2"

› Alturas

Como mencionamos, la introducción presenta un *ostinato* temático, es decir, que configura un sentido y una identidad de la pieza. El *ostinato* se compone de una *talea* (patrón rítmico fijo que es repetido) y un *color* (patrón melódico repetido), procedimientos derivados del antiguo motete isorrítmico. En cada vuelta la talea se repite 4 veces (salvo por las dos semicorcheas finales) y el color ocupa la vuelta completa. Posteriormente, en la segunda vuelta, con el bandoneón, se presenta un registro propiamente melódico:

Partitura musical para Bandoneón (MI) y Piano (MD) que muestra la segunda repetición de la pieza. La partitura está organizada en cuatro sistemas de música, cada uno con una línea superior para el Bandoneón y una línea inferior para el Piano. Los números 4, 8 y 14 indican el inicio de cada sistema. La música muestra un patrón rítmico y melódico que se repite a lo largo de la pieza.

Bandoneón (MI) y Piano (MD) cc. 1-16 (segunda repetición)

En estos compases da una relación entre melodía y *ostinato* que da cuenta de una elaboración modal, como señalamos a continuación:

Compás	Modo
1-2	Ab jónico
3-4	Ab mixolidio b6
5-6	G locrio
7-8	G locrio #6
9-10	F dórico
11-12	F lidio
13-14	E frigio
15-16	E jónico

Modos a lo largo de los primeros 16 compases

Pero además podemos observar una atención a la interválica. Si pensamos en términos de los micro-modos de Francisco Kröpfl (Martínez 2014) encontramos en los primeros compases:



Guitarra cc. 1-4

1) Ab, Bb, Eb

2) Eb, F, G

Clasificación Forte: 027

Clasificación Forte: 024

Micromodo: mayor 4

Micromodo mayor 1

Es interesante destacar que el aspecto micromodal se da a lo largo de todas las secciones, no solamente en las primeras armonías. Por otra parte, en la segunda sección se observa una construcción melódica mayormente por grado conjunto, con la utilización de un rango muy limitado de alturas, de carácter fuerte —con gran cantidad de acentos y *fortes*— y rítmico.

Como comentario respecto a la textura, esta es de varios tipos: melodía acompañada, melodía acompañada por *ostinato* y también polifonía. Por tradición, registro y *sustain*, los instrumentos melódicos por excelencia en el quinteto son el violín y el bandoneón. Se priorizan los unísonos, octavas y la fusión de timbres en las distintas apariciones melódicas. Se da recurrentemente una correspondencia tímbrica entre mano izquierda del piano y contrabajo, así como entre guitarra y bandoneón, violín y bandoneón, entre otras combinaciones. En algunos casos el engrosamiento por octavas o quintas en registro grave remite a un sonido "duro" que puede remitir al rock.

› Ritmo

El ritmo del *ostinato* inicial propone la marcación de acentos 3 2 2 3 3 3 a lo largo de cuatro compases, que se ha denominado *talea*, es decir, patrón rítmico fijo. Este es complementado por notas largas del bandoneón y el violín, así como un acompañamiento rápido en contratiempos y síncoas por la mano derecha del piano.

En la segunda sección, con un inicio puramente percusivo, se da otra marcación: 3 2 3 2 3 3 también en 4 compases. Se complementa con una percusión libre entre bandoneón y violín.

Posteriormente aparece el patrón de acentos 2 3 3 3 2 3 en una trama polifónica.

Se ha observado en distintas piezas del autor que el célebre 3 3 2, recurso rítmico de la milonga tomado por Piazzolla, es utilizado en reiteradas ocasiones, pero muchas veces desarrollado, invertido o expandido en mayor duración, es decir que en vez de ocupar 1 o 2 compases, se extiende a lo largo de 4, 8 o más. Este tipo de operaciones rítmicas dan cuenta de un incremento en la complejidad respecto a la del compositor mencionado, tanto por la menor recurrencia de los patrones rítmicos como por la superposición de estos.

Es probable que la variación y ampliación de patrones tradicionales, como el de la milonga, tenga relación estética con la elaboración de algunos grupos de jazz contemporáneo que explotan la complejidad rítmica (Avishai Cohen, Tigran Hamasyan, entre otros).

› Género musical

Luego de una sucinta descripción musical que no pretende ser acabada, sino más bien plantear una síntesis de algunos de los elementos destacados de la pieza, podemos atender a la relación entre estos y en la totalidad de la obra del autor, así como la relación compleja con el género tango.

El DSQ presenta elementos tanto de la tradición escrita como de la popular y los somete a elaboraciones y yuxtaposiciones. Junto al tango y el jazz, los aspectos melódicos y armónicos se vinculan con un lenguaje de las vanguardias europeas del siglo XX. Puede describirse esto como un vocabulario postonal, que incluye el atonalismo tanto de Schoenberg o Bartok, el "primitivismo" (Stravinsky), lo modal (Ravel, Debussy, el jazz) así como una tendencia por sucesiones de acordes de quintas como en el rock, ciertos giros melódicos que remiten a la música popular brasileña desde 1960 (Gismonti, Jobim, Pascoal), entre otras influencias. Al respecto, Schissi afirmó:

[...] tongos en vez de tangos, porque nunca terminan de ser tangos. Y en relación con los procesos de composición creo que se trata de tensar los materiales que uno encuentra por deseo compositivo y los materiales que propone un género, en este caso, el tango. Creo que esos dos puntos de partida generan un método de trabajo en sí mismo: cómo encontrar las intersecciones entre los materiales, cómo hacerlos entrar en tensión y, en definitiva, hacer pasar todo por un filtro estético en el que te sientas identificado, que sientas que tiene que ver con algo de lo que te gusta escuchar [...] (González, 2019: 3).

Nos parece relevante traer la idea de que "la modernidad implica tanto procesos de segregación como de hibridación entre los diversos sectores sociales y sus sistemas simbólicos" (García Canclini, 1989: 40). En este sentido, las músicas originariamente populares en encuentro con la música de tradición escrita, se inscriben en esta hibridación.

Si bien el género puede surgir desde las comunidades, es evidente que es una categoría que organiza el mercado musical. Ugo Fellone destaca la utilidad del concepto de *cultura de género*, que refiere "al modo en el que grandes entidades genéricas (rock, country, jazz, salsa...) articulan una cultura distintiva con sus propios códigos, prácticas y valores" (Fellone 2022). Una clave aquí es pensar justamente en esos códigos, prácticas y valores, y no sólo en lo musical-sonoro.

En el caso de la música de DSQ se observa por un lado la tensión con el género tango, por el propio estilo compositivo que hemos descrito anteriormente, pero encontramos una serie de valores en continuidad con este: los homenajes a figuras como Mariano Mores y Astor Piazzolla (este último que les ha valido el premio internacional de la industria en los Latin Grammys) así como el trabajo de Schissi junto al bandoneonista y director Victor Lavallén, son factores a partir de los cuales el quinteto se adscribe en una tradición o canon tanguero.

Es de gran interés pensar en torno al tema de fusión de géneros, ya que este proceso, más que debilitar la categoría de género, la ha consolidado. Es la aparición de internet que ha acelerado este proceso (Fellone 2022). Por otro lado, se puede plantear la pregunta de si en el caso de la música del DSQ se da este proceso de fusión genérica (¿entre tango y música clásica?) o cómo se puede conceptualizar. Sin duda la complejidad de las categorías de género y cultura de géneros ameritan un estudio con mayor profundidad para futuras investigaciones.

Una observación respecto a la edición del álbum en cuestión, *Tongos: tangos improbables*, puede traer alguna clave para pensar el género. En la edición argentina la portada es una foto de una escena evidentemente urbana: una pared de ladrillos desgastada, un graffiti, una escalera y unas hojas tal vez del otoño porteño. Podemos ya pensar aquí un acercamiento hacia la idea de música de la ciudad (tal

como le gustaba decir a Piazzolla de su propia música). Por otro lado, la solidez de la pared podría querer entablar un paralelismo con la posible dureza del sonido del álbum y el particular ángulo de la cámara respecto a lo anguloso de los contornos melódicos de las piezas de Schissi, o de la mirada de lo conocido desde una nueva perspectiva. En la edición en inglés aparece otra escena, más clásica, de la ciudad de Buenos Aires, tal vez para situarse con mayor claridad en el mercado exterior bajo el rótulo de música argentina, o tal vez, bajo el de tango.

Posterior al lanzamiento del álbum de estudio fue editado el DVD *Tongos En Vivo*. Este se encuentra disponible en YouTube, dividido por temas. En ambos casos tanto del registro sonoro como del audiovisual se observa que la intención es mantener fidelidad respecto al sonido propio de los instrumentos, tal como sonaría en vivo, sin intervención de procesos notorios o efectos. Si bien en todo proceso de grabación hay una manipulación, un proceso, existen distintos niveles en los cuales se puede afectar este por medios analógicos o digitales. En el caso del DSQ, en este primer álbum (y en los que siguieron, salvo por *Te* de 2023) la propuesta de escucha se alinea con esta "alta fidelidad sonora" de cada uno de los cinco instrumentos y en algunos casos la voz. Consideramos que la obra de Schissi se enmarca en la estética de una música popular *para ser escuchada* (Fischerman, 2004) y en este caso, en la música *escrita*. Esto implica que son algunos parámetros como ritmo, alturas, dinámicas, articulación, textura y forma en los que se trabaja, frente a otras músicas (con medios electrónicos o no) donde la manipulación tímbrica cobra mayor protagonismo.

› Conclusión

Desde la aparición de *Tren* en 2008 han aparecido notas periodísticas que han tratado la obra de Schissi. Desde la academia se han realizado unos pocos comentarios en artículos y ponencias: se ha señalado el *piazzollismo* de su obra, no en el estilo, sino en la premisa de construcción compositiva de variadas influencias en diálogo con el tango (García Brunelli, 2019). Esta problemática de la composición en torno al legado de Piazzolla ha suscitado interés, aunque no ha sido desarrollado en profundidad.

"Tongo 2" se compone de procedimientos propios de las vanguardias del siglo XX de la música de tradición escrita y el jazz. Se observa tanto en la centralidad que tiene la armonía modal, por un lado, pero también en la atención a la construcción interválica de los motivos y temas, que pueden ser pensados desde una óptica micromodal como concibió el argentino Francisco Kröpfl. Desde la rítmica se da lugar a combinaciones entre acentos de 2 y 3 tiempos, muchas veces superpuestos, lo cual puede ser entendido como una de las derivas del patrón de la milonga frecuentado por Piazzolla.

Según lo considerado, entendemos que la obra de Schissi se enmarca dentro de una "tendencia estetizante" de la música popular (González 2010), o una música popular *para ser escuchada* (Fischerman 2004). Sin entrar en problemas como la idea de "valor", sí podemos mencionar que hay una toma de posición ideológica en la propuesta de Schissi. Esta cuestión es relevante para profundizar en una futura investigación.

Afirmamos que la cuestión del género musical dispone de nuevas soluciones al abordarse desde la categoría de cultura de género (Fellone 2022), en tanto quienes conforman una comparten códigos,

prácticas y valores que los distinguen de otras. En el caso del DSQ se observa la adscripción al género tango, adscripción dada por su discográfica EPSA Music para sus ediciones físicas y de plataformas digitales.

› Bibliografía

- › Aguilar, M. C. (1997). *Estructura de la sintaxis musical*. Editorial de la FFyL, UBA.
- › Fellone U. (2022) El género musical en la actualidad: reflexiones ante un contexto digital y globalizado. *El oído pensante*, 10(1), 59-85.
- › Fernández, F. (2021). ¿Dónde se escucha tango en la ciudad de Buenos Aires? Una geografía de los lugares del tango. *Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura*, 9(1), 19-38.
- › Fischerman, D. (2004). *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular*. Paidós.
- › García Brunelli, O. (2019). El *piazzollismo* en las composiciones de tango contemporáneo. *Revista del IIMCV*, 33(1), 179-193.
- › García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- › González, J. P. (2013). *Pensar la música desde América Latina*. Gourmet Musical.
- › González, M. (2019). Esa matriz llamada tango. Entrevista a Diego Schissi. *Armiliar*, 3(24).
- › Martínez, A (2014). *Algunos aspectos de los micromodos de Francisco Kröpfl y su contextualización histórica* [Conferencia]. XVII Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, Mendoza, Argentina.
- › Ríos, F (2021). *Un panorama del nuevo jazz argentino (2000-2020)*. Gourmet Musical.
- › Discografía
- › Diego Schissi Quinteto. (2010). *Tongos*. EPSA Music. <https://youtu.be/bQOuLkMm0WQ>
- › Diego Schissi Quinteto. (2011). *Tongos en vivo* (DVD). EPSA Music. <https://www.youtube.com/watch?v=3dWon2VvD7s>