



AÑO II - No. 3 / JULIO - SEPTIEMBRE 2009

EL TANGO ARGENTINO Y SU CAMINO A LAS SALAS DE CONCIERTO

Por **Martín Bonilla Moya**

mar@trombonesdecostarica.com

El tango argentino, al igual que una gran cantidad de manifestaciones musicales latinoamericanas, ha sido objeto de constantes descalificaciones por parte de los críticos musicales occidentales. Muchos de estos intelectuales del arte, no han podido separarse de los cánones establecidos por occidente para la clasificación y valoración de estas obras artísticas, ellos insisten en mantener la división entre arte y artesanía o lo que es lo mismo bellas artes y arte popular. Desde la primera mitad del siglo XX, destacados filósofos y críticos del arte, entre ellos Teodoro Adorno, insistieron con vehemencia en su creencia de una profunda oposición entre el arte serio y el arte popular. Estos intelectuales insistían en contrastar las bellas artes con el arte popular identificándolas respectivamente con lo complejo y lo simple, lo original y lo tópico, lo crítico y lo conformista.

Probablemente en algunas obras de arte popular se manifiestan algunas de estas características, pero seguramente también se presenta en algunas obras de las bellas artes o arte serio. Lo que no podemos aceptar es que estos críticos descalifiquen una determinada obra musical por el simple hecho de no calzar dentro de los cánones occidentales previamente establecidos. Larry Shiner al comentar acerca de los cánones utilizados por los especialistas del arte para la valoración y calificación de expresiones artísticas de culturas no occidentales escribe: "En consecuencia esta calificación tiende a promover sólo aquellas cosas que se adecuan a las ideas europeas del arte, mientras el resto queda relegado a la condición de artesanía".¹ Esta

situación la experimentó el tango, por mucho tiempo fue considerado como arte popular o artesanía, tuvo que sufrir un proceso grande de transformaciones para ser aceptado como obra de arte. Procederemos a describir los hechos que a nuestro juicio fueron más importantes en la evolución del tango.

Origen

El tango nace en Buenos Aires, Argentina. No se tiene fecha exacta de sus primeras manifestaciones, lo que sí es seguro es que como forma musical, al igual que muchas otras expresiones musicales, sufrió muchas transformaciones antes de adoptar el estilo que conocemos hoy en día. La primera grabación que se conoce de un tango corresponde a 1913, sin embargo, Fray Mocho escribió en una crónica de un diario Bonaerense en 1903 lo siguiente; “Los famosos cultivadores del tango y el tango mismo han desaparecido de la escena. Si ya no asistimos a su ignorada muerte, oímos el fúnebre tañido de la campana que anuncia su agonía.”² Si la grabación corresponde a 1913 y la crónica a 1903 es evidente que el tango ya había experimentado grandes transformaciones.

Se cree que las primeras manifestaciones del tango tienen lugar a finales del siglo XIX y principios del XX, en los más populares y marginales barrios de Buenos Aires. Mientras que en muchos sectores de la capital argentina hay opulencia, lujo y derroche, producto de las exportaciones de carne a Europa, en los suburbios se originan los famosos “conventillos”, estos eran los barrios en donde vivían los obreros, inmigrantes y criollos desplazados por las nuevas formas de explotación. Los pobladores de estos barrios convierten al tango en un vehículo importante de expresión, Roger Bastide en su libro arte y sociedad hace la siguiente aseveración “el arte consiste en hacer de él un sistema de signos, y, por consiguiente un lenguaje.en la medida que el arte es un lenguaje, es también un instrumento de solidaridad social”, de la misma manera escribe “cada vez que la sociedad se encuentra en presencia de sentimientos que por su propia intensidad considera peligrosos para la vida social, ella reacciona y las inscribe en un orden: el éxtasis, el abrazo, la muerte, todo se transforma en danza y música”.³ Los tangueros al vivir en un sistema de opresión, encuentran en el tango la manera ideal de comunicar todos los sentimientos de desesperación y frustración que los envuelve.

En primera instancia el tango era más alegre y se usaba principalmente para bailar, la clase social dominante lo consideraba un baile vulgar, propio de la clase baja, por este motivo en cierto momento de la historia se llegó a prohibir, tanto su baile como su ejecución, sin embargo los bonaerenses se las ingenian para seguirlo practicando, nacieron los salones de baile clandestinos. Podemos considerar esta degradación y censura como una de las primeras desvalorizaciones que sufre el tango como forma artística.

Ya para 1910 el tango se había independizado de sus primeros orígenes, para esta época son ya habituales los numerosos conjuntos instrumentales conocidos como *orquestas típicas criollas*. Los tangos de esa época mantienen aún el ritmo similar a la habanera, (forma musical de origen cubano) la coreografía con rasgos del candombe (influencia africana) y la mayoría de tanguistas tienen apellido italiano, curiosa mezcla que da origen al tango. Estas orquestas empezaron a presentarse en salones que ya no son prohibidos, pero que siguen siendo frecuentados por gente de no muy buena procedencia amantes del baile y la diversión. Para ese entonces el tango tenía cierto éxito especialmente en los barrios La Boca y Palermo, era común la existencia de gran cantidad de cafés y salones, lugares que proporcionaron el ambiente necesario para que se desarrollara. Leopoldo Barrionuevo escribe en su libro 100 años de Tango “Florecían las “casas” de baile, un eufemismo para designar los prostíbulos distinguidos-preámbulo del cabaret”.⁴

Desarrollo del tango



Tiempo después el tango se trasladó de los cafés de La Boca a todo Buenos Aires, los cuales presentaban un ambiente más sano y más pasivo, con esto logró un mayor respaldo de las clases populares, empezando una nueva etapa de su desarrollo. Comienzan a surgir los músicos de barrio que integrarían posteriormente la generación siguiente de tangueros profesionales. En un inicio los músicos no tenían ninguna preparación académica, la segunda generación tiene como característica principal que sus músicos empiezan a recibir cierta educación musical informal. Este fenómeno facilitó la nueva transformación, el tango es ahora más estilizado, más pausado y adquiere un nuevo sonido, dejamos a un lado aquel tango alegre y pintoresco.

Aparentemente el tango se interpretó inicialmente con diversas combinaciones de instrumentos, los instrumentos eran portátiles y no faltaba la guitarra y el violín, la flauta era bastante común en algunas combinaciones, que podía ser sustituida por un arpa, clarinete o armónica. Con la introducción del bandoneón, instrumento de origen alemán que llegó para quedarse, las orquestas típicas adquieren una nueva sonoridad, por lo general estaban formadas por uno o dos bandoneones, violín, flauta

o clarinete y guitarra, más adelante la guitarra es sustituida por el piano. El último instrumento en aparecer en estas orquestas es el contrabajo. El bandoneón, como se mencionó anteriormente le vino a dar un carácter y color característico al tango, para 1920 era inconcebible escuchar un tango sin bandoneón, siendo Juan Maglio "Pacho" uno de los bandoneonista más populares de la primera etapa del tango. Luis Adolfo Sierra en su libro *La Historia del Tango* señala lo siguiente "La incorporación de la guitarra española en reemplazo del arpa, y su posterior desplazamiento por el piano; el advenimiento germánico bandoneón eliminando paulatinamente la flauta; y el agregado del apoyo rítmico de la bulliciosa batería, suplantada luego por el contrabajo, fueron delineando la estructuración tímbrica de lo que luego conformaría la combinación instrumental denominada "Orquesta Típica", columna vertebral de la ejecución musical del tango".⁵ Quizás el uso de instrumentos musicales de origen europeo en la interpretación del tango ha ayudado a que este género musical tuviera éxito en Europa antes que en la misma Argentina, sin embargo para esta época el tango musicalmente era simple, tanto armónicamente como formalmente.

En la segunda década del siglo XX sucedió un extraño fenómeno que vino a cambiar la historia del tango, no se puede precisar como ocurrió, lo cierto es que el tango estaba de moda en París, por lo que en Argentina se le empieza a considerar producto de exportación; logrando de esta manera el reconocimiento y aceptación de la clase alta argentina, recordemos que anterior a esta fecha el tango no era bien recibido por la clase dominante. Oscar del Priore escribe en su libro lo siguiente "Indudablemente el triunfo del tango en París sirvió para limar asperezas y así, como producto de importación en su propia tierra, fue aceptado por la sociedad porteña...las familias adineradas de Buenos Aires comenzaron a aceptar nuestra música, pero esto se fue produciendo en forma paulatina y con muchas reservas."⁶

En este caso el tango argentino necesitó del visto bueno de la cultura occidental para ser aceptado por la clase dominante argentina, ya en esa época nuestra apreciación artística estaba basada y dirigida por los cánones occidentales, sin embargo ese reconocimiento de parte de la cultura occidental era parcial, el tango seguía siendo visto como algo exótico, recordemos que a principios del siglo XX los europeos quedaron fascinados con cualquier manifestación artística diferente a la de ellos, considerándola como no civilizada.

A finales de la segunda década del siglo XX, aparecen Roberto Firpo y Francisco Canaro, representando la vanguardia de su época, con ellos, el piano se establece definitivamente en las orquestas de tango como elemento conductor del grupo, interpretando un tango que se hace más lento, el bandoneón conserva su primer plano, y los violines le dan un toque de dulzura y melancolía que contrasta con el bandoneón. Por un lado, en Firpo podríamos encontrar el tratamiento de una base rítmica sólida, flexible y ágil, un equilibrio sonoro sin muchos efectos tímbricos pero

con un excelente manejo de las dinámicas, haciendo de la expresividad su mayor preocupación, y por el otro Canaro, que siempre se despreocupó del lado armónico e imprimió a su interpretación una marcada acentuación rítmica, sacrificando constantemente la línea melódica. Carlos Sierra asevera lo siguiente “Roberto Firpo y Francisco Canaro fijaron las dos maneras características de tocar instrumentalmente el tango, que habrían de seguir todos los creadores de posteriores promociones artísticas en sus lineamientos generales. Y si esa importante contribución fuese poco, cabe agregar que las orquestas de ambos, fueron a lo largo de medio siglo la gran escuela de ejecución del tango, donde se formaron la gran mayoría de los más notables instrumentistas desde entonces hasta ahora.”⁷

Si hablamos de evolución y estilización del tango no podemos dejar de mencionar a cuatro propulsores del tango argentino, me refiero a Bardi, Arolas, Cobián y De Caro. Agustín Bardi es uno de los compositores más destacados del tango, en un tiempo se le llegó a considerar el compositor de los músicos, debido a la admiración que sentían los colegas por él. Bardi aportó gran inspiración produciendo unos tangos de gran belleza y escritos con mucha perfección. Los tangos de Bardi son bien criollos, teniendo una profunda influencia de la música argentina.

Eduardo Arolas (1892-1924), bandoneonista, compositor y director de orquesta, contribuyó de gran forma, sobre todo en la manera de interpretar el tango, su sensibilidad romántica y profunda fueron heredados por quienes le sucedieron, el bandoneón adquiere una emotividad que no poseía antes. Sus orquestas siempre estuvieron en la vanguardia y sus composiciones perduran hasta hoy como indiscutibles muestras del arte. Francisco García Jiménez en su libro El tango, Historia de medio siglo señala lo siguiente “Pronto llamaron al joven Arolas “el tigre del bandoneón”. Pero Arolas ha sido mucho más que eso: un artífice de la melodía de Buenos Aires. Sus partituras espontáneamente emotivas, de una elegante construcción tan simple como inalcanzable, son la permanente argumentación lírica de la ciudad porteña”.⁸

Juan Carlos Cobián fue uno de los compositores más inspirados del tango, comenzó como pianista de algunos grupos importantes para luego formar su propia orquesta. Cobián junto con un grupo de intelectuales crean una forma nueva de música. Cambian su estructura rítmica, pasando de un 2/4 al 4/4, de esta manera lo hacen más pausado y cadencioso. Le dan un carácter más romántico y sensual.

Por su parte Julio De Caro, quien es el continuador de Juan Carlos Cobián en lo que respecta a interpretación, desarrolló una excelente creatividad convirtiéndose junto con algunos de sus discípulos, en uno de los movimientos más importantes de la renovación tanguera, lo que años después se llamaría escuela Decariana. Poseedor de un estilo emotivo, profundo, sentimental y vigoroso. De Caro aportaba una

variedad de elementos que hasta entonces no eran habituales, los bandoneones emprendían complicadas y hermosas variaciones, los violines tenían sus momentos solistas en las melodías contrapuestas al desarrollo original de la obra. El piano en muchas ocasiones quedaba como solista absoluto.

La llamada “escuela decariana” le dio al tango un gran aporte en el campo instrumental, cada músico podía desarrollar al máximo sus habilidades demostrando en cada solo su virtuosismo. Los contracantos del violín eran verdaderas melodías de profunda inspiración tanguera. Lo romántico y la guía que ofrecía el piano fueron fundamentales a la hora de frasear como grupo, los bandoneones por su parte siempre dramáticos y colaboradores. El tango da un paso adelante en cuanto a estructura y formalización. “Su formación académica y su acendrado romanticismo, influido por figuras como Cobian y Cadícamo, así como su apego a lo acompadrado y milonguero –a semejanza de Arolas y Bardi- le ayudaron a definir un nuevo y muy diferente estilo, a la vez melódico y rítmico, musicalmente puro y profundamente emotivo y, por sobre todas las cosas, creativo, innovador y revolucionario”.⁹

Durante la década del treinta el tango sufre una pequeña crisis, el interés por el mismo sufre un decaimiento, el responsable de levantarlo y ponerlo a caminar de nuevo es D’Arienzo y su orquesta. Esta nueva orquesta traía una fuerte y acelerada marcación rítmica, sumado al tratamiento energético y original del piano, con un permanente rol protagónico. Desde su aparición todas las orquestas siguieron las pautas propuestas por D’Arienzo, por lo que tuvieron que acelerar su ritmo.

A partir de 1940 las orquestas dejan de lado la forma romántica, pesada en ciertos momentos, para optar por una forma de ejecución más vivaz. Estas se hacen más grandes; cuatro bandoneones, cuatro violines, piano y contrabajo, a veces violonchelo y viola y uno o dos vocalistas. Empiezan a observarse los primeros orquestadores y arregladores, los cuales ponían a prueba todos sus conocimientos rítmicos, melódicos y armónicos para proporcionar un sonido y color particular a cada orquesta. A partir de este momento el tango se empieza a revitalizar y transformar con más fuerza, ya vemos un abandono de la forma estrictamenteailable, al componerse música no sólo para ser bailada sino que la gente empieza a disfrutar del solo hecho de escucharla.

“La generación del 40” estaba compuesta por músicos de formación académica. El conservatorio se convirtió en necesidad para el tango. En esta época la gran figura es sin lugar a dudas Aníbal Troilo. Oscar del Priero señala lo siguiente “Su orquesta, magnífica expresión de arte musical, fue siempre apreciada por todos los amantes del tango, cualquiera fuera el estilo de su preferencia. Belleza en la interpretación sin descuidar el ritmoailable, un repertorio de primera línea enriquecido por grandes cantores y el estilo, milonguero y majestuoso, atorrante y poético, realzado por las

frecuentes intervenciones de Troilo que, como solista de bandoneón, lucía un fraseo sentimental y bravío.”¹⁰

Una de las cosas por las que se destacó Aníbal Troilo, fue la escogencia de sus músicos, él se aseguraba de tener los mejores instrumentistas y cantantes. Por lo tanto sus interpretaciones siempre rayaban en la excelencia. Cuando Priero utiliza la palabra “arte musical”, nos está señalando el camino de profesionalización que estaba logrando el tango en ese momento, para esta fecha se empezó a desarrollar el virtuosismo instrumental, dando origen a los tangos fantasías, los cuales eran en su mayoría instrumentales y eran aprovechados por los músicos para lucirse, sin embargo hasta ese momento el tango en su mayoría seguía siendo una formaailable.



Aníbal Troilo (1911-1975)

Otro gran renovador del tango es el pianista Osvaldo Pugliese, su orquesta tuvo su origen en 1939, su máxima influencia es quizás Julio De Caro, tanto que en sus inicios interpretaba mucha música de él. Posteriormente presenta una serie de tangos que se caracterizan por tener temas muy breves, desarrollados luego magistralmente en la interpretación. Son considerados el punto de partida del tango vanguardista de hoy. Sus tangos fueron estructurados con un solo tema repetido con insistencia, pero con distinguidas variaciones, dejando amplio margen para que el intérprete desarrolle todo su potencial.

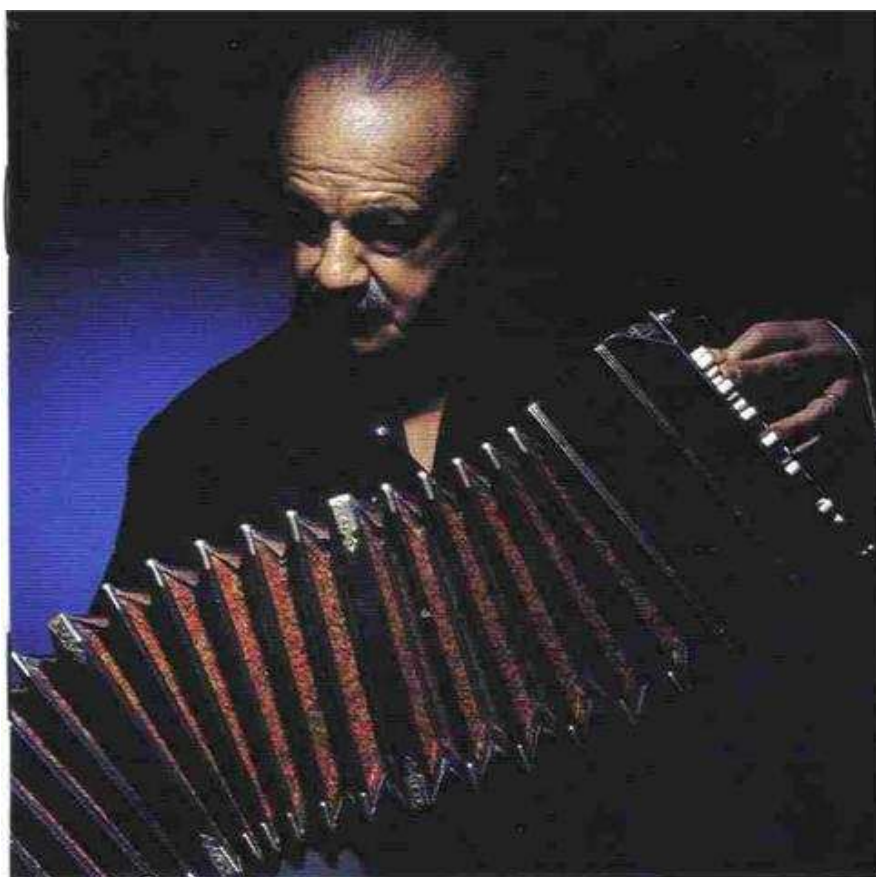
“De definida fijación Decariana aportó Pugliese una forma de ejecución que concilia la perfecta adaptabilidad para la danza, con una concepción armónica de compleja estructura y avanzada realización técnica. Su fuerza rítmica reposa sobre una superposición de planos sonoros, tejiendo un sutil engranaje polirrítmico, dentro del cual las diferentes secciones instrumentales marcan, conforme a distintas divisiones de tiempo, en medio de una inagotable riqueza de recursos y efectos, a veces de casi una imperceptible realización”.¹¹

Piazzolla y el puntillazo final

Para el año de 1945 empieza a destacar uno de los personajes más importantes para el tango y quizás uno de los mayores responsables de la revalorización que ha tenido el tango como obra artística, nos referimos a Astor Piazzolla. Después de ser bandoneonista en la Orquesta de Troilo, en 1946 fundó su propia orquesta. Se nota la gran influencia que tuvo de Troilo, específicamente en la manera de interpretar el bandoneón y el tratamiento que le daba a la cuerda, lo diferencia una mayor agilidad rítmica y originalísimas y muy dificultosas variaciones para bandoneón. En este momento Piazzolla, además de ser un excelente músico popular, poseía toda la formación clásica.

Astor Piazzolla fue un gran estudioso de la música, tanto de la música popular como de la música clásica, dos de sus principales maestros fueron el argentino Alberto Ginastera y la afamada pedagoga francesa Nadia Boulanger, quien es la que le recomendó que incorporará todo ese bagaje popular que poseía en su música. Antes de este encuentro Piazzolla poseía dos caras, por un lado era músico popular de orquestas de tango y por el otro un compositor clásico que componía a la europea.

Al adoptar la mezcla de los dos lenguajes, clásico y popular, los tangos de Piazzolla marcan la vanguardia musical a partir de la década de los cincuenta, se destacan en este periodo tangos de definido estilo y corte moderno. Por supuesto este cambio no fue fácil, al presentar sus nuevas obras recibió fuertes críticas, por un lado, los tangueros tradicionales lo acusaron de desfigurar la forma del tango y por el otro los críticos de la música seria siguieron considerando su música como artesanal. Con la formación de su quinteto *Nuevo Tango*, finaliza un periodo de amplia experimentación logrando plasmar todas sus experiencias, proyección de nuevas formas que, respetando la esencia del tango incorpora todas las posibilidades musicales que le ofrece la música clásica, incluyendo una fuga, en una concepción muy porteña.



Astor Piazzolla (1921-1992)

A partir de este momento realizó una extensa producción, como intérprete y compositor. Antes de su muerte él, junto con su quinteto era frecuentemente invitado a participar en las principales salas de concierto del mundo. Su música es interpretada con regularidad por los mejores intérpretes de la música clásica de la época, incluyendo a Yo Yo Ma, Emanuel Ax y el cuarteto de cuerdas contemporáneo Kronos, entre otros. En 1982 escribió “El Gran Tango”, para cello y orquesta, dedicado al famoso cellista ruso Mstislav Rostropovitch, estrenado por él mismo en 1990 en New Orleans.

“Es el mayor músico de todas las épocas, el más perfeccionista y el más altamente técnico, si bien a lo largo de su carrera se le acusó de que lo suyo no es el tango. Asimismo es el compositor más prolífico y el más renovador y revolucionario; puede gustar o no pero no puede negarse su aporte y su originalidad en los momentos más críticos de la decadencia del tango”.¹²

El tango argentino en Costa Rica

El tango empieza a llegar a Costa Rica en la tercera década del siglo XX a través de las primeras grabaciones en los discos de 78 revoluciones y en las giras de conciertos de destacados grupos argentinos, dentro de los que destacan la Orquesta Típica de Raúl Canaro y la de Raúl Iriarte.

Por el año de 1935 se formó en Costa Rica el primer grupo nacional que interpretaba tango y lo hizo con el nombre de “El Cuadro Buenos Aires”, posteriormente se forman el conjunto San Lorenzo y el grupo Tucumán, todas estas agrupaciones con un formato tradicional de la primera época del tango, (sólo guitarras) ya que el bandoneón no tuvo un desarrollo en Costa Rica.

La influencia del tango se ha manifestado en una buena cantidad de compositores costarricenses, que si no han compuesto tangos propiamente dichos, se nota la influencia de este movimiento musical en muchas de sus obras. Mencionaremos algunas con el fin de ilustrar esta afirmación: empezaremos con el compositor Julio Fonseca con su Tango Clemencia para orquesta sinfónica, además de El gaucho, Tango Apache, Filoderma y “No aflojés ché”, entre otros, donde la música de salón está fuertemente presente. El compositor Álvaro Esquivel introduce en su Suite Iberoamericana para Guitarra y Orquesta un tango muy bien logrado, por su parte Vinicio Meza compone un Tango, que es parte de una Suite Latinoamericana interpretada con gran éxito tanto a nivel nacional como internacional, Eddie Mora introduce un Quías Tango en su concierto para Cuarteto de Saxofones y Banda. Finalmente el compositor William Porras compone su Tico Tango para violín y piano.

Conclusiones

El tango a través de Piazzolla deja de ser artesanía y se convierte en arte, asunto que ha sido negado a muchas manifestaciones artísticas latinoamericanas. Por suerte la frontera entre lo popular y lo clásico cada vez es más permeable, la música clásica se ha alimentado por años de la música popular y la música popular ha tomado infinidad de elementos prestados de la música clásica, este fenómeno está dando como resultado un acercamiento de los amantes de la música popular a la clásica y viceversa.

Este fenómeno de maduración y estilización de diversas formas musicales, entre ellas el tango argentino, ha logrado que muchos teóricos y críticos occidentales acepten a estas manifestaciones musicales como verdaderas obras de arte. Para finalizar, comparto una cita del compositor y teórico norteamericano Gunther Schuller, referido a la defensa que hace él sobre su insistencia de tomar muchos

elementos de la música popular en sus obras como “una manera de hacer música, que se basa en la idea de que toda la música se crea del mismo modo”.

NOTAS

- ¹ Larry Shiner, *La Invención del Arte*. (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, s.a, 2004), 365.
- ² Fray Mocho, mencionado en *El Tango, de Villoldo a Piazzolla y después* de Oscar del Priore. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1999), 28.
- ³ Roger Bastide, *Arte y Sociedad*. (Barcelona: Ediciones Zaguán, 1976), 75.
- ⁴ Leopoldo Barrionuevo, *100 Años de Tango*. (Medellín: Interprint Editores, 1978), 29.
- ⁵ Luis Adolfo Sierra, *La Historia del Tango*. (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1977), 518.
- ⁶ Oscar del Priore, *El Tango, de Villoldo a Piazzolla y después*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1999), 52.
- ⁷ Luis Adolfo Sierra, *La Historia del Tango*. (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1977), 52.
- ⁸ Francisco García Jiménez, *El Tango, Historia de medio Siglo*. (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964), 28.
- ⁹ Leopoldo Barrionuevo, *100 Años de Tango*. (Medellín: Interprint Editores, 1978), 97.
- ¹⁰ Oscar del Priore, *El Tango, de Villoldo a Piazzolla y después*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1999), 149.
- ¹¹ Luis Adolfo Sierra, *La Historia del Tango*. (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1977), 265.
- ¹² Leopoldo Barrionuevo, *100 Años de Tango*. (Medellín: Interprint Editores, 1978), 186.

FUENTES

- Del Priore, Oscar. *El Tango, de Villoldo a Piazzolla y después*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1999
- Shiner, Larry. *La Invención del Arte*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A 2004
- Bastide, Roger. *Arte y Sociedad*. Barcelona: Ediciones el Zaguán, 1976
- García Jiménez, Francisco. *El Tango Historia de medio Siglo*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964
- Barrionuevo, Leopoldo. *100 Años de Tango*. Medellín: Interprint Editores Ltda., 1978
- Sierra, Luis Adolfo. *La Historia del Tango*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor. 1977
- Zaldívar, Mario. *Costa Rica Baila Tango*. La nación, Áncora, 28 septiembre. 2008

MARTÍN BONILLA MOYA es profesor de trombón y eufonio en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, es además miembro fundador de Trombones de Costa Rica. Posee el grado de Maestría obtenido en la misma Universidad.

Como citar este artículo:

Bonilla, Martín. "El tango argentino y su camino a las salas de concierto". En *LA RETRETA*, AÑO II No.3, Julio-Septiembre, San José de Costa Rica, 2009, ISSN: 1659-3510. Accesible: <<http://www.laretreta.net/0203/tango.pdf>>