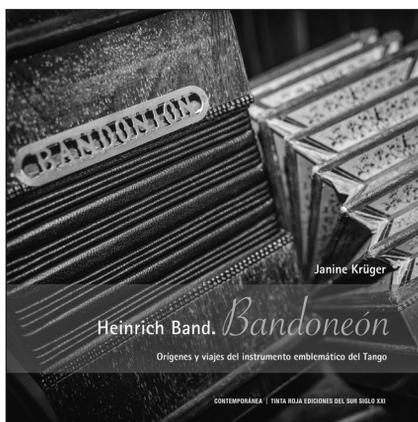


Krüger, Janine  
***Heinrich Band. Bandoneón. Orígenes y viajes del instrumento emblemático del tango***

Buenos Aires: Contemporánea Ediciones, 1.ª edición en español, 2022, 343 pp.

ISBN 978-987-47571-9-7



El estupendo trabajo de Janine Krüger nos sorprende porque muestra la dimensión de nuestra ignorancia sobre la historia de este instrumento que lleva más de un siglo entre nosotros. Pero es así: pese a la importancia cultural que tiene para Argentina, sabíamos muy poco de su historia y de su vida en su país de origen.

En general, tenemos una fuerte relación afectiva con el bandoneón por lo que significa dentro del tango como mundo sonoro y cultural. Y hasta ahora nuestro conocimiento abarcaba solo algunos aspectos: la comprensión de su mecánica y su extensión registral, a través de los artículos y trabajos musicológicos más serios que teníamos disponibles, como los de Ricardo Salton (1999); el porqué de la endiablada disposición final del teclado de afinación renana, por cuenta de Mercedes Krapovickas (2012); una aproximación al estudio de las preferencias

tímbricas de los músicos y los conflictos actuales de su producción, publicada por Soledad Venegas (2012). El entrañable y monumental trabajo de Oscar Zucchi (1998) sobre el bandoneón y los bandoneonistas también aporta mucha información desde el campo de los escritos sobre tango. En cuanto a su historia, la nebulosa idea surgida de esos trabajos indicaba el origen alemán del instrumento a mediados del siglo XIX, debido a Heinrich Band, y su ingreso a América producido alrededor de 1860. Nada acerca de su vida musical, el repertorio original al que se dedicaba o quiénes escuchaban la música que con él se hacía.

En ese entorno de información vaga o centrada en la historia argentina del instrumento, Janine Krüger desplaza nuestra idea de ser los únicos dueños del bandoneón a través del tango, pues trasciende con su investigación el simple propósito de historiar su diseño, su lugar de origen y las circunstancias de su viaje a América. La idea simplista e indocumentada que engloba al bandoneón con otros instrumentos de fuelle, más sencillos, que se usaban en Europa para la música campesina y que podemos encontrar en la bibliografía comentada o aun alguna de las leyendas sobre su realidad son desbancadas por la autora. Así, comenta que la falta de información sobre la historia de las armónicas de fuelle, que apenas estaban registradas en las primeras enciclopedias, se compensaba con historias ficticias que perduraron en la memoria cultural. Por ejemplo, recordamos que Astor Piazzolla, quien solía presentar a su instrumento aún exótico para los públicos de sus giras internacionales, siempre afirmaba que era de origen eclesástico, inventado como sustituto del órgano (y agregaba jocosamente que luego terminó en los burdeles de Buenos Aires). La investigación, que indaga documentos y archivos de época, públicos y privados, revela que este mito puede descartarse al analizar los primeros métodos de acordeón en los que predominaba un repertorio de canciones y bailes populares, y que el instrumento estaba destinado principalmente al uso privado.

A estas interesantes cuestiones se llega avanzado el texto, cuando el lector ya se ha acostumbrado al complejo mundo de estos instrumentos de fuelle que puede presentar una realidad terminológica intrincada. La autora lo aclara al principio del libro en un apartado que ya nos indica que el trabajo que tenemos delante posee una base organológica sólida. El bandoneón pertenece a la familia de las armónicas, instrumentos con lengüetas libres; en el libro se tratan las armónicas de fuelle, que tienen con el acordeón un antepasado común. En el texto veremos a nuestro bandoneón tratado como armónica o acordeón hasta que finalmente adopte la conformación que lleva su definitivo nombre, que en Alemania fue *bandonion*.

La autora, cuyo trabajo enlaza historia, etnografía y organología en una aproximación hasta ahora inédita para el bandoneón, plantea que su objetivo principal en esta investigación “fue encontrar la conexión entre Heinrich Band y su *Bandonion* desde una perspectiva local (alemana), más allá de la comprensible pero muy básica pregunta por el ‘inventor’ o el ‘creador’ del bandoneón”. A partir de ese objetivo, Janine indaga en las exigencias musicales de los residentes de la ciudad de Krefeld, donde se desarrolla la primera parte de la historia, para comprender cuál fue la necesidad de crear el teclado que diseñó Heinrich Band, característico del modelo que terminó llamándose *bandonion*. Recopila así una historia social del instrumento, en paralelo con la reconstrucción de la vida y las circunstancias de los actores que, antes de Heinrich Band, pero sobre todo a partir de él y su nuevo diseño, fueron construyendo las variantes que luego de tantas peripecias arribaron a que el mítico “doble a” —el modelo más popular para el tango— se constituyera en un símbolo de Buenos Aires, del Río de la Plata, de Argentina y de uno de los géneros populares más notables del mundo.

El volumen tiene muchas virtudes, pero tal vez la que primero nos llega sea su presencia física. Es un objeto precioso debido a la cuidada edición de Vanina Steiner. Es excelente la calidad de la impresión y de las imágenes que reproduce (decorativas o atinentes a la investigación), ya sean de época, o las muy buenas fotografías de Mercedes Cimadevilla, o las obras del artista Ernesto Pereyra. Además, está escrito de forma tal que su lectura se hace amable y atrayente, aun a través de los intrincados avatares de las vidas paralelas de los instrumentos y las familias que los van creando, diseñando y promoviendo.

En relación con la perspectiva alemana de esta rigurosa investigación musicológica, Janine Krüger la centra en la figura de Heinrich Band. Indaga cuáles eran las exigencias del público de Krefeld cuando Heinrich fue diseñando su modelo del instrumento. Además de eso, contribuyó desde 1845 con arreglos y composiciones para su particular acordeón, y en 1846 publicó un método para el modelo de 56 teclas, que fue actualizando, hasta que en 1850 publicó en su método el teclado de su propio modelo, el *bandonion*, aunque en ese momento no lo llamaba así, sino acordeón o armónica.

Nos enteramos de que Band no era fabricante (diseñaba y tercerizaba su construcción); tenía un comercio de venta de instrumentos, que prosperó rápidamente a partir de 1853 cuando el auge económico de la ciudad de Krefeld impulsó las ventas. En su tienda se solicitaban los últimos instrumentos de salón, y conocerlos y comercializarlos le sirvió para perfeccionar su acordeón. Aunque él quería darle otro nombre, su clientela ya denominaba su diseño como

*bandonion*, así que finalmente Band lo presentó con ese nombre en su catálogo de 1857. Murió poco después, en 1860, pero su viuda, Johanna Siebourg, continuó la actividad asociada con Jacob Dupont y el *bandonion* se difundió por toda Alemania. Al buscar los mercados externos como destino del producto, en 1865, se lo comenzó a llamar bandoneón.

El instrumento pensado por Band se dirigía a satisfacer las demandas aspiracionales de la clase media de Krefeld, pero por los hallazgos de la autora nos enteramos de que, a partir de 1874, los trabajadores de las fábricas de las aglomeraciones urbanas lo adoptaron. Además, se fundaron y proliferaron clubes de bandoneón. Durante el nazismo, sus cultores fueron perseguidos por la Gestapo por ser proletarios, aunque luego los instrumentos de fuelle fueron utilizados para propaganda por los mismos nazis como un medio para difundir la música popular alemana. Según Krüger, esta podría ser la causa de la desaparición del instrumento luego de la guerra, pues formaron parte del trauma colectivo.

A partir de 1924, los bandoneones comenzaron a exportarse a Argentina con la sigla “doble a” (de Alfred Arnold, su fabricante por entonces) lo que propició su desarrollo y *boom* como instrumento del tango, que al cabo le dio una sobrevida impensada. La historia de su regreso a Europa comenzó en los setenta con Alejandro Barletta, quien exploró sus posibilidades como máximo concertista de repertorio académico; continuó a través del tango a partir de los ochenta y con hitos como la paradigmática utilización del instrumento que realizó Mauricio Kagel en dos de sus obras, *Pandora's Box* (1960) y, fundamentalmente, *Tango alemán* (1978).

Janine Krüger no solo nos cuenta esta densamente documentada historia del instrumento y su *alma mater*, sino que, además, muestra una intensa comprensión de su lenguaje expresivo: “Mientras que la letra de los tangos interpreta poéticamente un sentimiento serio e introvertido, encuentra su traducción sonora en el bandoneón. Hasta el día de hoy no se han superado los momentos en que este interpreta instrumentalmente un verso cantado con su inquietante timbre, transmitiendo no solo sílabas, sino también estados de ánimo, emociones inexpresables” (p. 183).

Hay una larga lista de fabricantes actuales, intérpretes, restauradores, coleccionistas y gente vinculada al bandoneón que la autora ha entrevistado y nos comparte de ese trabajo etnográfico no solo información técnica, sino las respectivas visiones poéticas del sonido y el significado del bandoneón. Incluye una interesantísima charla con María Dunkel, musicóloga que dedicó su tesis de los años ochenta al bandoneón y la concertina, con un trabajo pionero en un

momento en el que no se le daba importancia a la música popular y, por ende, a esos instrumentos. Krüger tuvo la ventaja de contar con el asesoramiento de Dunkel, considerada una de las máximas autoridades en el tema, y la fortuna de poder trabajar con su archivo.

Con este enfoque tan amplio, solo queda coincidir con la autora y muchos de quienes hablan en el libro en que el futuro del bandoneón es promisorio. Este trabajo es fundamental para dotar de contexto al milagro del bandoneón en el tango. La autora manifiesta que queda mucho por hacer y que espera que este volumen sirva de impulso. Pero el avance logrado con esta investigación es absolutamente destacable y relevante para la historia del bandoneón y el desarrollo de los estudios sobre tango.

*Omar García Brunelli*