

RASGUIDO DOBLE: NUEVAS TEXTURAS Y SONORIDADES

Lucía Adriani - Julio Schinca
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

En esta producción musical que podremos denominar como versión, reversión de un género o quizás simplemente una obra que toma distintos recursos compositivos y decisiones estéticas de algunos géneros y miradas poéticas de otros, se llevará a cabo una fusión en la que se intentará establecer una nueva visión artística o al menos una producción musical híbrida en la que confluyen varios enfoques, fenómenos tímbricos y sonoridades, partiendo del agrupamiento de 3 3 2 (corchea) enmarcado en el compás de 4/4 del género de Rasguido Doble.

Palabras clave: rasguido doble, canción, composición, timbres

Marco teórico

Pensando en la Música Popular como aquella capaz de renovar, cambiar, mutar, construir y deconstruir conceptos y paradigmas; conmoviendo y modificando a sí mismo, significados y símbolos caracterizados por lo popular y lo colectivo; siendo que "...su especificidad y multitextualidad nos conecta con el análisis de factores específicamente musicales, además de los sociales, estéticos y contextuales" (Goldsack et al. 2011:54) comprendemos entonces que "...el campo de estudio sobre lo popular encierra una importante diversidad de productos culturales y de disciplinas que los estudian". (Polemman, 2013:99) y a su vez entendemos que la música tendrá el poder de fusionarse continuamente y será en gran medida lo que sucede al reversionar y mezclar nuevas sonoridades, distintos timbres, generar otros espacios poéticos y estéticos en donde pueden confluir o no, diversos géneros; comprendiendo de este modo, la necesidad y la importancia de las múltiples interpretaciones y visiones de un mismo objeto o proceso artístico en diferentes épocas, contextos y bajo distintas representaciones y concepciones que posea el Arte en general y la Música Popular en particular según cada cultura, cada grupo social y cada persona. Siguiendo a Brunelli et al. (1982), sostenemos entonces que "La Música Popular Urbana (...) se manifiesta a través de una gran diversidad de especies con diferentes niveles de elaboración, testimoniando la realidad social de la cultura urbana". (p.71)

Teniendo en cuenta estos términos y posturas mencionadas sobre la variedad de géneros y estilos posibles, podremos observar en esta producción artística; cierta búsqueda, exploración y experimentación instrumental, que toma forma en una composición musical caracterizada por la fusión tímbrica y rítmica, tomando como rasgo identitario del género Rasguido Doble el agrupamiento de 3 3 2 (corchea) enmarcado en el compás de 4/4.

"El Rasguido Doble, también llamado "Sobrepaso" es un estilo musical y una danza de influencia afroamericana que corresponde,

como hemos visto, a la música litoraleña folklórica (...) Fue creado en la década de 1940 por el músico correntino Mario Millán Medina, al componer "El Rancho 'e la Cambicha" en Goya (Corrientes)". (Nuestra Música Litoraleña. Rasguido Doble, s.f.).

Se piensa esta propuesta desde la utilización de distintos fenómenos tímbricos que aporten y favorezcan a la construcción de una nueva sonoridad; destacando por la convivencia de diferentes matices y texturas que le darán versatilidad y movimiento a la canción; teniendo en cuenta la amplia gama de representaciones e interpretaciones que surgirán a partir de lo que cada persona construya al escuchar esta música. En este sentido, Belinche et al. (2006) afirman que "El sonido es una reconstrucción subjetiva, y no sólo la recepción literal de la información acústica. Ambas se sintetizan e integran en la escucha". (p. 37)

A su vez, las fuentes sonoras utilizadas; la fusión del ritmo característico de un género folclórico con una composición que no fue pensada desde un aspecto formal del mismo; la introducción de otra noción de espacialidad y la confluencia de distintos géneros, dieron como resultante una obra musical caracterizada por la diversidad tímbrica y un marco poético en el que se visibiliza y dimensiona la fusión de estilos, la variedad de lenguajes musicales y distintos colores que generó esta producción de carácter híbrido pero con una identidad propia. De este modo proporciona apertura a múltiples interpretaciones y nuevos horizontes musicales, tal como plantea Romé (s.f) "...recordemos que al igual que en casi todos los géneros populares, los cambios o las nuevas etapas no clausuran a las anteriores y por lo tanto todas las corrientes han seguido realizándose entremezcladas con las nuevas condiciones y con los nuevos estilos que fueran surgiendo". (p.13).

Retomando, cabe aclarar que si bien este trabajo está pensado y compuesto desde un punto de vista tímbrico; inevitablemente, tanto la forma como la rítmica, han sido claramente modificadas si nos referimos al Rasguido Doble tradicional, para justamente, lograr cierta fusión y una nueva identidad musical, como mencioné anteriormente. Dicho esto, resulta sumamente necesario mencionar cómo "...las nuevas lecturas sobre los estudios folclóricos permiten repensar la vinculación con "el pasado" y generar un diálogo que profundice los significados sin necesidad de cercenar las nuevas ideas". (Polemann, 2013:97) . Aquí se esboza claramente cómo es posible reevaluar otras maneras de pensar algunas concepciones tradicionales dentro del folclore y abrir paso a nuevas visiones y enfoques, en este caso, dentro de la música y cómo pensar las categorizaciones que determinan tal o cual género, estilo y/o versión.

Será necesario entonces hacer uso de este último término, ya que "...la versión sería la música misma como resultado de el tema + el arreglo + la interpretación, y representaría, en algunos casos, una muestra más del género". (Polemann, 2013:100)

Por último, es importante aclarar que si bien esta canción no fue pensada desde el marco musical y estético del rock, encontraremos ciertos matices y efectos entre los sonidos de cada instrumento que responden al relato sonoro de este género, de modo que podemos mencionar "...como característica una orquestación que posee como resultante una sonoridad estridente tal vez más asociada al paisaje sonoro urbano, mayormente compuesta por batería, contrabajo o bajo eléctrico, guitarras electroacústicas o eléctricas, piano y, en muchas ocasiones, saxos." (Romé, s.f: 5)

Proceso de elaboración

El proceso de composición de esta canción, constó de varias partes. Primeramente, la etapa compositiva; probando y buscando melodías pregnantes, explorando un diseño melódico que

luego permitiera llevar a cabo una armonía en particular concluyendo en la tonalidad de Sol Mayor (originalmente puede ser en tonalidad Menor o Mayor).

Lo importante en este proceso no fue dado por la complejidad armónica o melódica, sino que más bien, el enfoque estuvo colocado en generar timbres que destacaran por su brillo y matices que rompieran con la sonoridad original y clásica del Rasguido Doble (llevada a cabo por la formación instrumental de guitarra criolla, acordeón y en algunas ocasiones, piano) pero siempre con la intención puesta en priorizar su sonoridad característica por el modo de ejecutar el rasgueo de guitarra semejante al chamamé y la milonga, esto ocurre porque “Para su creación Millán Medina se inspiró en la forma de interpretar (y de bailar) el chamamé en el centro y sur de Entre Ríos, asimilándolo al tango y a la milonga. Esta influencia del tango, ha llevado a que se dijera que es un tango mal tocado”. (Nuestra Música Litoraleña. Rasguido Doble, s.f.).

En una segunda etapa, la composición de la lírica; ésta fue de la mano del proceso de creación de la melodía con la intencionalidad de recrear y representar a través de la escucha, distintas percepciones e interpretaciones mediante el ensayo de determinados acordes posibles con letras despojadas de algún sitio o época, sino más bien pensadas desde la noción de la metáfora. A diferencia de algunas de las letras de la música litoraleña, pensando en “...la manera de cantar vinculada con el origen y la identidad, le atribuye a esa modalidad del canto un carácter tradicional”. (Díaz, 2009:79)

Hablar en esta instancia del papel de la poética es fundamental, es aquello que terminó de conformar el primer esbozo de la canción, dándole peso y forma a cada verso, e identidad narrativa y musical a la lírica y a las líneas melódicas y armónicas.

Ya en una tercera etapa, con una tonalidad definida, una secuencia armónica que protagoniza la canción al igual que el rol de la melodía y una lírica que reexpone en cada frase el sentido poético de la misma, pasamos a una instancia de exploración rítmica; teniendo como premisa al Rasguido doble con un “...compás de 4/4 con agrupamiento de 3 3 2 (al nivel de la división) en el acompañamiento”. (Casado et al. 2021: 4)

Si bien el eje de este trabajo será enmarcado desde los distintos fenómenos tímbricos y diferentes sonoridades posibles, es importante tener en cuenta que la formación instrumental de este género, establecida por la guitarra, el acordeón y la voz cantada; será modificada en esta producción musical. Ya que, si bien podremos encontrar una gran similitud en el rasguido del Sobrepaso o Rasguido doble, la búsqueda de este trabajo, tomará otro rumbo, como se mencionó anteriormente; priorizando la exploración de distintos timbres y texturas que disientan con la sonoridad original de este género y abran paso a la utilización de otros materiales y recursos, conmoviendo distintos puntos tanto desde el armado y la composición como luego, desde la escucha y la interpretación de determinada canción.

Ya adentrándonos en aspectos más bien interpretativos y de división de roles; se hizo uso de sonoridades distintas a las convencionales que conforman el género, utilizando timbres brillantes y diversos si tenemos en cuenta la instrumentación tradicional.

Tanto la guitarra y el teclado como la batería y el bajo, jugarán constantemente con distintas sonoridades, contrastando desde un punto de vista textural, rítmico y espacial; generando distintos fenómenos tímbricos que se entrecruzarán a lo largo de la canción.

A su vez, la sonoridad de cada instrumento, irá construyendo distintos matices en el transcurso del tema; abriendo así, camino a timbres más brillantes que dé a momentos se tornarán opacos; sonidos que serán fugaces y otros que serán constantes y repetitivos; conformando un espectro musical diverso en el que podremos escuchar cierta homogeneidad tímbrica en la mayor parte de la canción pero también otros momentos de heterogeneidad en el que las distintas capas de timbres llevadas a cabo por la guitarra y la batería serán las protagonistas ejecutando un contundente 3 3 2.

Tomando la definición de Polemann (2013) de arreglo, entendiendo como “procedimiento y material” (p. 97) la intención fue construir un discurso musical en el que cada instrumento tuviera acercamientos al género litoraleño pero también, momentos de modos o maneras de

tocar clásicas de cada uno de los mismos (determinados estilos, ritmos y loops) con sus sonoridades caracterizadas por timbres estridentes como tienen la destreza de generar los instrumentos eléctricos, al ser sumamente maleables, pregnantes y transformables. Así mismo, tanto los fenómenos tímbricos producidos por la guitarra y el bajo, como por la batería fueron pensados y elegidos para destacar de diferentes maneras el discurso musical, fomentando la búsqueda de nuevas miradas y creando otros espacios posibles. Esto siempre teniendo en cuenta que cada parte de la canción llevada a cabo por cada instrumento (ya sea de forma individual como grupal) sufrió una serie de modificaciones necesarias para adaptarse a la obra en su totalidad. Se sostiene entonces la idea de que "...el arreglo implica un procedimiento, la instancia de "hacer el arreglo", ya sea como tarea del arreglador o como acción colectiva de un grupo de personas". (Polemann, 2013:97).

Instrumentos: sus roles y funciones.

En un cuarto momento, encontramos el rol de cada instrumento en específico, desde su función hasta su rango.

Tanto la composición como el arreglo de la batería, fueron procesos fundamentales para la realización de esta producción musical; de modo que los fenómenos tímbricos llevados a cabo por los cuatro tambores y los tres platillos, generaron resultantes sonoras y texturas sumamente diversas que enriquecieron cada parte de la canción y lograron darle un aire diferente a las distintas secciones que suceden en el transcurso de la obra.

La batería, al ser un instrumento caracterizado por su versatilidad y poseer una gama de diferentes y variados timbres; permitió componer una línea percusiva sumamente amplia y diversa. Logrando sonoridades que poco a poco fueron tomando su cauce, creciendo y transformándose mediante distintos procesos de modulaciones tímbricas.

Este último concepto será sumamente valioso para el trabajo, ya que nos permitirá situarnos en una terminología más afín y acorde al campo de los fenómenos tímbricos y las posibles sonoridades. Carlos Mastropietro (2013) explica que

"...la modulación tímbrica es el proceso durante el cual un fenómeno sonoro pasa de un timbre a otro; o expresado de forma más detallada: la modulación tímbrica es el proceso durante el cual varían las características tímbricas de un fenómeno sonoro de acuerdo con transformaciones que se le infringen a la fuente sonora" (p. 28)

Dicho esto, entonces; las resultantes tímbricas que obtendremos de cada instrumento, y en este caso en particular, de la batería; serán sonidos que sufrirán distintos cambios y transformaciones, yendo de una fuente sonora a la otra, o pasando de la convivencia de varios timbres sucesivos o en simultáneo hasta llegar al momento en donde el silencio sea el protagonista.

Por otro lado, si bien no es mi intención profundizar en aspectos del ritmo o cuestiones relacionadas con la métrica de esta producción; me parece importante mencionar que los modos de ejecutar este instrumento, los ataques, las intensidades y los distintos timbres logrados; serán quienes permitan discernir determinadas sonoridades, pero sin dejar de mantener; en específicos momentos; una misma rítmica.

Este no es un detalle menor; ya que nos encontramos con un recurso compositivo en el que, sin modificar la duración de una sección o la cantidad de figuras ejecutadas en un mismo compás, nos permitirá acceder a sonoridades distintas; solo por el hecho de que la fuente

sonora de la que provienen determinados timbres, no es la misma o no posee la misma intencionalidad, textura, dinámica, rango melódico, interpretación, presencia, etc. De este modo, lograremos escuchar una misma rítmica como lo será el 3 3 2, de maneras sumamente diferentes, percibiendo un gran abanico de timbres que serán ejecutados por un mismo ritmo, pero generarán una amplia variedad de resultados musicales.

Ya adentrándonos en una sonoridad más bien opaca y en el registro más grave de esta canción, encontramos la función del bajo; figurando como un claro y persistente soporte, tanto desde un punto de vista armónico como desde la marcación del pulso; llevando a cabo también una melodía al comienzo del tema.

Los timbres que se generarán a partir de este instrumento, conformarán un fondo caracterizado por su contundente estabilidad y su permanencia a lo largo del tema; de modo que mientras la batería, la guitarra y la voz cantada irán haciendo determinados recorridos con sus respectivas sonoridades y texturas; el bajo prevalecerá de fondo, manteniendo un timbre específico, en el que las tónicas de cada acorde destacarán entre las diferentes fuentes sonoras presentes de cada sección y a lo largo de la canción.

El teclado, será el instrumento que aparecerá en menor medida, ejecutando una sonoridad fugaz que nos introducirá en la última parte de la canción, llevando a cabo una melodía que luego será resignificada por la voz.

La guitarra, rol fundamental y uno de los protagónicos de esta producción musical, destacando desde la raíz de la composición hasta el final. Sonoridad en la que confluyen todos los procesos musicales y los varios fenómenos tímbricos presentes en la obra. Este instrumento toma peso y forma poética desde el inicio del tema, portando un papel de acompañamiento en el que constantemente cambiará de intensidades y a su vez sostendrá un Rasguido Doble luego de la introducción hasta finalizar la canción. “La denominación de “Rasguido Doble” se la coloca el propio Millán Medina, lo toma del modo de ejecutar la guitarra para interpretarlo, similar a la interpretación tanguera”. (Mario Millán Medina, s.f.).

Retomando, la función de la guitarra será primordial como aquella sonoridad que acompaña la melodía de toda la canción, pero que también será el sustento en el que la lírica toma sentido, forma e identidad; sus timbres brillantes, acordes abiertos y sonoridades acentuadas por un compás de 3 3 2, nos permitirán crear, transformar y resignificar los distintos matices posibles; abriendo de este modo, paso a las múltiples interpretaciones de la música y de la siguiente letra:

Tu sonrisa debería
llevar el nombre de un sueño
quizás escape a mi voluntad
tus ganas de volar
el tiempo que se va
tu risa en un compás
el aire y tu lugar

Ahora ya ves
pasó el tiempo
echaste anclas en otro puerto
y las miradas
que te protegieron
con tu voz están
vuelven hacia allá
Tu sonrisa todavía.

Por último, la melodía de la voz o mejor dicho, la voz que lleva a cabo la melodía. Aquel conjunto de notas dispuestas de tal manera, que le han brindado a esta producción musical; cierto mensaje a la letra, expresión a la música y sentido poético a cada verso.

El discurso musical que comenzó siendo un contorno melódico, finalmente fue encontrando su recorrido, pasando por momentos en donde convivieron varios timbres a la vez; se establecieron contrastes notablemente marcados entre secciones; instantes en donde la guitarra y la voz fueron las protagonistas pero que, a su vez, luego de un gran silencio, la batería y sus tambores se adueñaron del interludio para luego volver a la estrofa inicial.

Los fenómenos tímbricos generados en cada parte de la canción le brindaron fuerza e independencia a cada línea musical, compuesta y llevada a cabo por los respectivos instrumentos anteriormente mencionados. Destacados principalmente por realizar sonoridades constantes, algunas in crescendo, otro decrescendo, pero de carácter presente, divergente y sorpresivo en el transcurso de toda la canción.

En quinta y última instancia, la interpretación, tanto de la canción en su totalidad como de cada instrumento por separado, pero referida no tanto a la acción de cada uno de estos, sino más bien a la finalidad de lo que se quiere manifestar. Belinche y Larregle (2006) dirán que "...la interpretación en música no se resume en la apropiación de los recursos referidos sino en la utilización de los mismos subordinados a las necesidades expresivas" (p. 113).

Para terminar, sostengo que es sumamente importante que se establezca una unión o un tipo de vínculo entre la música y la letra. Allí, en esta relación, en esta clase de praxis en donde convive el discurso sonoro y la narrativa, sucede el nudo de esta canción; será donde ocurre lo que denominaré como el núcleo duro de esta producción musical y es, en este aspecto donde confluye todo el proceso artístico y donde se podrá apreciar y vislumbrar la totalidad de la obra con sus sonoridades constantes, progresivas y paulatinas; los muchos y variados fenómenos tímbricos y su ubicación en el tiempo y en el espacio; las diferentes maneras de agrupar y desagrupar las figuras musicales, delimitando frases, ataques e intensidades; la maleabilidad de las fuentes sonoras, que al modular, valga la redundancia, distintos sonidos; permitieron "...identificar y generar procesos y procedimientos capaces de originar transformaciones tímbricas, además de posibilitar el reconocimiento y la concepción de diferentes niveles de preeminencia de la construcción tímbrica en la conformación de la estructura musical". (Mastropietro, 2003:30)

Conclusiones

El arte tiene el poder de fusionar significados y símbolos según la transformación y combinación de un abanico infinito de posibilidades, ya sea que hablemos de la música en particular o del arte en general.

En este trabajo hemos visto cómo a partir de determinadas fuentes sonoras, modos de ejecución y tipos de efectos sonoros y los distintos atributos del sonido "...frecuencia (altura), amplitud (intensidad), extensión en el tiempo (duración) y armónicos (timbre)" (Belinche y Larregle, 2006:38) y sus diversas modificaciones, podemos llevar a cabo la elaboración de una composición musical, sustentada por la toma de decisiones estéticas y poéticas que dependen de una serie de procedimientos compositivos, teniendo a su vez la capacidad y versatilidad de realizar infinidad de recursos según cómo se aborden los materiales y al fusionar diferentes texturas y sonoridades hasta lograr conformar una producción musical en la que convivan distintos elementos y hasta géneros. Esto que sucede con la música, ocurre también en todos los campos del arte, de modo que al existir diversas visiones y enfoques desde determinados contextos políticos y socio-culturales, siempre habrá heterogeneidad y contrastes artísticos y

por ende culturales. Ticio Escobar (1981) dirá que “...todo fenómeno cultural es en esencia híbrido”. (p. 124) porque justamente, el arte y los distintos procesos y transformaciones culturales están en constante movimiento y siempre lo han estado. Cada vez nos cuesta más decir qué música hacemos, a qué género pertenece tal canción, qué estilo hace tal artista, etc. Los límites son cada vez más difíciles de establecer y en el caso de la música, las resultantes sonoras son diversas y cada vez más maleables; y esto sin entrar en detalles acerca de nuevos medios y tecnologías.

De este modo, podemos ver entonces que en la canción presentada coexisten rasgos característicos de diferentes géneros y texturas que no necesariamente pertenecen a un campo musical determinado, sino que más bien, hablamos de un fenómeno híbrido; por decirlo de alguna manera, en el que queda plasmado cómo es posible llevar a cabo una producción artística con un estilo creado a partir de muchas variables.

“Una de las salidas que se le presenta hoy al término arte está dada precisamente por la posibilidad que el mismo tiene de rebasar los límites de su reducido ámbito y enriquecerse con las múltiples formas imaginarias a través de las cuales el hombre recrea la realidad”. (Escobar, 1981:32).

Para finalizar, en la siguiente cita puede leerse cómo es posible tomar determinados aspectos del pasado y modificar el presente al reutilizar términos y procesos específicos; siendo el campo de la música, una retroalimentación constante de la que podremos tomar opciones de muchos géneros y estilos: “El folclore no remite a la repetición automática, acrítica o irreflexiva de los hábitos y tradiciones culturales. El pasado se transforma en un activo configurador del presente” (Martín 2005, como se citó en Polemann, 2013:97).

Enlace de la producción musical: “Tu sonrisa”.

<https://drive.google.com/file/d/1-6ic6dN1ksndWPWtyvDi7DnZaex55gkp/view?usp=sharing>

Referencias bibliográficas

- Belinche, D. Larregle, M (2006) Apuntes sobre Apreciación Musical. Revista: Arte e Investigación; año 3, no. 3.
- Brunelli, O. Hidalgo, M. Saltón, R (1982) “Una aproximación al estudio de la música popular urbana” Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega. Buenos Aires, UCA, Nº 5.
- Casado, M. Figueras, H. Sturla, N (2021) Música del Litoral Géneros trabajados: Chamamé, Canción Litoraleña, Rasguido doble, Chamarrita. Producción y análisis II. Apunte 4
- Díaz, C. (2009) Variaciones sobre el ser nacional. “Emergencia del campo del folklore y formación de su paradigma clásico”
- Escobar, T (1981) “El mito del arte y el mito del pueblo”. Cuestiones sobre arte popular.

- Goldsack, E. López, M. Perez, H (2011) Música popular: algunas propuestas para su estudio. Aproximaciones a la música de fusión en la ciudad de Santa Fe. Revista Del ISM, 1 (13), 53-80.
- Mastropietro, C (2008) La modulación tímbrica. *Aspectos de direccionalidad*. Revista: Arte e Investigación; año 12, no. 6
- Polemann, A (2013) La versión en la música popular En ARTE E INVESTIGACIÓN Universidad Nacional de La Plata · Facultad de Bellas Artes Secretaría de Ciencia y Técnica.
- Romé, S (s.f) “Rock: Consideraciones básicas y debates en torno a la constitución del género”. *Producción y Análisis Musical I-III. Apunte de Cátedra*.
- Nuestra Música Litoraleña. Rasguido Doble. (s.f). Recuperado de: <https://sites.google.com/site/nuestramusicalitoralena/rasguido-doble> (Fecha de consulta: Noviembre 2021).
- Mario Millán Medina. (s.f). Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Mario_Mill%C3%A1n_Medina (Fecha de consulta: Noviembre 2021).