

**Proyección****PROCESOS Y ELEMENTOS SIMBOLICO-MUSICALES HIBRIDOS EN ACA SECA TRIO. PIEZA “VIDALERO” DE JUAN QUINTERO.**

Cristian Accattoli (UNQ, Escuela Universitaria de Artes, Proyecto Territorios de la Música Argentina Contemporánea) - pampacristian@gmail.com

**Resumen.**

El presente trabajo se encuentra enmarcado en una investigación<sup>53</sup> en curso de mayor envergadura sobre los procesos y elementos musicales y simbólicos híbridos en la formación Aca Seca Trío. Entendiendo los conceptos de hibridación y mezcla como herramientas con las cuales describir y explicar diversos procesos que atañen a la creación, producción y circulación de expresiones musicales que no son fácilmente clasificables desde las tipologías y conceptos más establecidos de la musicología y los estudios de música popular. Destacando que la noción de hibridación no hace mención solo a las tensiones existentes entre las tradiciones de géneros populares y académicos (Piedade, 2011), sino que indaga también en el conjunto de “procedimientos de producción musical” (Madoery, 2000a) y en diversos procesos dados en la producción y circulación de las obras (Canlini, 1990; Irisarri, 2015).

A partir del análisis de la pieza “Vidalero” de Juan Quintero se visibilizarán algunos procedimientos compositivos en donde la hibridación y la mezcla en los materiales, la forma y el tratamiento musical son centrales. Asimismo, se complementará con información surgida de análisis de otras piezas que integran el repertorio de la formación, evidenciando que esta característica es un denominador común en Aca Seca Trío.

Son tomadas como fuentes primarias la partitura (cifrado y melodía) puesta a disposición por el autor<sup>54</sup> y el registro discográfico realizado en Aca Seca (2003). Las publicaciones, entrevistas y los aspectos relacionados a la circulación y mediación de la obra son tenidos en cuenta para el análisis del entramado social del que forman parte. Esta obra en particular desde el nombre nos refiere a una pieza del ámbito popular (Vidala), a través del análisis se comprueba que su construcción macro formal y armónica responde a ciertas características técnicas con procedencia en la tradición académica y el jazz, evidenciando las tensiones existentes debido a la “enciclopedia personal” (Madoery 2000a) del compositor. A su vez cuando es integrada a un conjunto de producciones de una formación que se posiciona y ocupa diversos espacios de circulación, encontramos que estas tensiones o tránsitos por zonas de frontera son constitutivos del Aca Seca Trío. La multiplicidad de la producción musical, de espacios de circulación, de formas de relatarse, determinan a los procesos y elementos híbridos, de mezcla, como una característica sobresaliente de la formación.

**Lo híbrido como común denominador.**

El presente trabajo se encuentra enmarcado en una investigación en curso de mayor envergadura sobre los *procesos de* hibridación/mezcla en la formación Aca Seca Trío.

Es necesario hacer una mínima referencia al término hibridación, en vista de ser ambiguo y tener una valoración histórica tanto en el ámbito musicológico como en las ciencias sociales.

<sup>53</sup> Procesos y elementos híbridos en la música argentina actual” Cristian Accattoli. TeMAC-UNQ

<sup>54</sup> Partitura extraída del compilado “El libro de Folclorishion” y cedida por el compositor en clase maestra dictada en Escuela Nempla, CABA. 13 septiembre de 2017.

Lo híbrido, no es tomado en función del concepto romántico-positivista utilizado por la Musicología Histórica, con valoración negativa debido a lo impuro que atenta contra lo puro y auténtico del canon de la música occidental. Muchos de estos supuestos hoy en día se encuentran desechados o, como mínimo, en estado de discusión y reformulación.

Tampoco se emplea el concepto implicando la existencia de una música híbrida como analogía de la creación de un nuevo ser biológico. Entendemos el concepto de hibridación como una herramienta con la cual describir y explicar diversos procesos que atañen a la creación, producción y circulación de expresiones musicales que no son fácilmente clasificables desde las tipologías y conceptos más establecidos de la musicología y los estudios de música popular.

Piedade (2011) habla de un *hibridismo contrastivo* en donde A no puede dejar de serlo y B tampoco, disponiéndose en un cuerpo AB, en donde A se fija como A ante B y viceversa, siendo el núcleo la dualidad. En esas tensiones y fricciones se pretende situar el foco de estudio.

Desde las Ciencias Sociales, Canclini (1989: 1) se plantea: “¿Cómo analizar las manifestaciones que no caben en lo culto o lo popular, que brotan en sus cruces o sus márgenes?”. Continúa: “Mi propósito ha sido elaborar la noción de hibridación como un concepto social [...] En algunos casos, la persistencia de costumbres y pensamientos antiguos puede verse como el resultado del desigual acceso a los bienes de la modernidad [...] otras veces esas hibridaciones persisten porque son fecundas [...] Tantas obras que han hecho del diálogo entre lo culto, lo popular y lo masivo su campo de ensayos, desde Octavio Paz y Jorge Luis Borges a Astor Piazzolla y Caetano Veloso, testimonian la fertilidad de las creaciones y los rituales liminales menos preocupados por la preservación de la pureza que por la productividad de las mezclas.”

Esta última situación es la que observamos en Aca Seca Trío, tanto en los aspectos musicales propiamente dichos, como en los diversos análisis desde las ciencias sociales.

Cuando Canclini habla de hibridación se refiere a los procesos culturales, a la hibridación de elementos heterogéneos de orden moderno y contemporáneo, y cómo eso se traduce en nuevas relaciones sociales y culturales.

Los “procedimientos de producción musical” (Madoery 2000), es decir la composición/creación de obra, ensayo, procesos de arreglo/adaptación y producción de recitales, podemos considerarlos dentro de la noción de lo social como parte de esos elementos heterogéneos, al momento de aplicar el lente sociológico a un objeto de estudio musical: “La importancia dada a las obras y a sus procesos de resignificación busca no olvidar su sentido parcialmente autónomo al examinarlas como parte de procesos sociales y mostrar a la vez que ese sentido no se agota en lo que la materialidad de la obra dice. También se trata de escuchar lo que esas búsquedas, más que las obras, declaran sobre determinadas encrucijadas de la contemporaneidad.” (Canclini-2010-p.46)

### **Aca Seca Trío.**

Esta formación, que surgió en 1999 mientras sus integrantes cursaban las carreras de Composición y Dirección Orquestal y Coral en la Universidad Nacional de la Plata, desarrolla composiciones propias y de compositores latinoamericanos. Con cuatro discos editados -el último muy reciente-, según la crítica se ha consolidado en el nicho comercial de la canción de raíz folclórica en argentina, siendo caracterizada como “la otra cara del folclore” (Pagina12, 2009), “la nueva apuesta a la música y la palabra” (La Nación, 2009) o “las voces del recambio” (Clarín, 2009). Federico Monjeau expresa “un álbum donde el trío Aca Seca llega a acercar el folclore vocal a los madrigales”, Ricardo Salton titula: “bien popular y de cámara” (R.Noticias, 2014). En general tanto la crítica como el público del trío

parecen coincidir en que la formación trasciende el ámbito de la canción de raíz folclórica e incluso el de la música popular. Babino afirma (Página12, 2018): “siempre la canción de acá abrazada con una rigurosidad clásica, una libertad jazzística y un sentir y un pertenecer al folclore más hermoso”.

Asimismo el relevamiento realizado de las locaciones y espacios<sup>55</sup> en que llevan adelante sus presentaciones, indica que prevalecen los teatros y pequeñas salas de concierto y/o auditorios, lugares identificados con la producción de música de cámara. No se encuentran presentaciones en los circuitos legitimadores del folclore argentino, como las peñas y los festivales de verano. En sus giras por el exterior, de forma inversa, predominan las participaciones en circuitos de festivales de jazz. En general el público asistente a este tipo de locaciones y eventos es identificado por los estudios sociológicos con un segmento de ingresos medios, universitario, que adquiere capital cultural (Bourdieu-1998).

El tratamiento de la crítica especializada y la recepción por parte de la industria musical, en conjunto con el relevamiento de locaciones en que se presenta, evidencia la circulación por diversas escenas y una forma híbrida de posicionarse y ser relatada. Insertándose en los procesos de hibridación cultural generales, propios del capitalismo de las últimas décadas.

#### **Pieza “Vidaleiro” de Juan Quintero.**

La pieza que se analiza integra el disco Aca Seca Trío (2003) y sobre ese registro trabajamos el análisis, aunque pueden encontrarse registros anteriores, realizados por el autor en el disco *Folclore* (2001) de Juan Quintero y Luna Monti, de producción independiente, y en el disco *Juan Quintero* (2002), producción de la dirección de Música de C.A.B.A y co-producción de Epsa Music. En el mismo año en que es grabada por Aca Seca, también es registrada por Silvia Iriondo en el disco “Tierra que anda” y cinco años después Liliana Herrero realiza una versión de la pieza en su disco “Igual a mi corazón” (2008).

La pieza plantea su referencia en lo folclórico desde el nombre, la temática de la letra y la designación de género, pero como veremos a continuación trasciende el mismo a partir de la aplicación de procedimientos musicales provenientes de otros campos.

#### **El texto.**

El texto no sigue el característico armado de cuartetos en octosílabos de la Vidala. Si bien se estructura en cuartetos, intercala versos de 9 y de 11 sílabas. Casualmente la estructura silábica del madrigal. Además, la rima se da entre los versos 1- 2, 3 - 4, y no de manera intercalada. Todas las estrofas (sección I y II) inician con el mismo verso, mientras que las Estrofas 1 y 4, por un lado, y 2 y 5, por otro, comparten los dos primeros versos. Las Estrofas 3 y 6 son iguales y ofician de estribillo.

#### **Aspecto formal**

Se estructura en dos secciones de 25 compases divididas por un solo de piano de 22 compases. Cada sección contiene 3 estrofas, siendo las dos primeras de 8 compases y la última de 9 compases. Cada Estrofa es integrada por frases y células rítmico/melódicas que se encuentran divididas o demarcadas por silencios.

	Sección 1			solo	Sección 2		
Texto	Estrofa 1	Estrofa 2	Estrofa 3		Estrofa 4	Estrofa 5	Estrofa 6
Comp.	8	8	9	22	8	8	9

<sup>55</sup> Relevamiento realizado por el autor entre el 2003 y el 2017. Forma parte de la investigación que lleva adelante sobre Aca Seca.

### Aspecto Rítmico

Transcurre sobre una marcación de 6/8 (3/4), típica de la Vidala. La melodía se encuentra construida sobre dos células rítmicas con muy poca variación, que se suceden e intercalan para conformar el diseño melódico correspondiente a cada estrofa.

Celulas rítmicas de la melodía

Estrofa 1 y 2

Estrofa 3

En las Estrofas 2 y 3 se aplica el mismo procedimiento rítmico/melódico, aunque en la última se produce un cambio (en el compás 22) al resolver sobre una blanca con puntillo y demorar el inicio de la célula siguiente. Se produce un desplazamiento rítmico equivalente a una negra con puntillo con respecto a las Estrofas anteriores.

### Aspecto Melódico y Armónico.

Tal vez el procedimiento utilizado en estos aspectos sea lo que otorga dinámica a la pieza, evitando la pérdida de interés a partir de lo repetitivo del diseño melódico. Juan Quintero estructura una secuencia armónica cada 7 compases, que se repite hasta finalizar la sección. No obstante, la melodía se construye en 8 compases, originando un desplazamiento de la armonía por sobre la melodía. Cada repetición de la melodía, se retrasa un compás con respecto a la progresión armónica (generando que la melodía de la segunda estrofa inicie sobre Gmaj7 y la de la tercera estrofa siga con el corrimiento iniciando en Em7b5/D). Dicho desplazamiento entre secuencia armónica y melodía resignifica esta última ante cada repetición. Aquí evidenciamos una técnica constructiva de la pieza de origen académico, presente en diversos períodos musicales y con utilizaciones estilísticas identificadas con numerosos compositores académicos. Un ejemplo muy utilizado en la enseñanza en la academia son las “tres piezas para cuarteto de cuerdas” de Stravinsky, en donde el compositor estructura diversos estratos melódicos que dan cuenta de un planeamiento de la forma anterior al diseño melódico y armónico. De manera similar, Quintero plantea un recurso técnico en donde el diseño melódico se integra a una progresión armónica, que permite el desfasaje y una especie de automática rearmonización de la melodía, lo que da cuenta de un plan formal anterior.

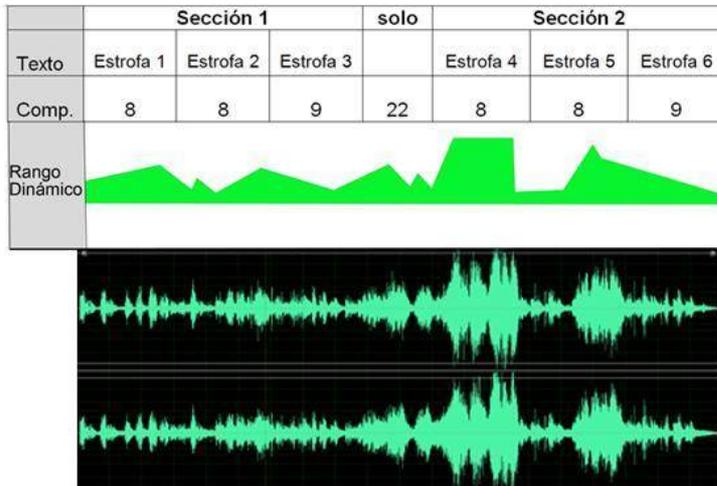
Estrofa 1  
Melodía 1

Estrofa 2  
Melodía 2

Estrofa 3  
Melodía 3

### Instrumentación, arreglo y rango dinámico.

La instrumentación de la pieza es híbrida, es decir con instrumentos provenientes de campos populares como el jazz, el folclore, y de campos académicos clásico-románticos, e incluso del siglo XX. Guitarra, Piano, bombo, batería, glockenspiel. Sobre todo, la inclusión de este último doblando la voz, muestra un tratamiento del recurso tímbrico de gran sutileza. El arreglo de la pieza parece asociarse directamente al tratamiento del rango dinámico, es decir, la evolución de este último se encuentra reforzada no solo en las dinámicas, sino, y sobre todo, en la densidad instrumental, tal como si fuese un arreglo orquestal. La administración instrumental permite una evolución dinámica creciente hasta el final del solo de piano, en donde se realiza un *piano súbito* e inicia nuevamente la envolvente. Otro dato destacable del tratamiento, es que los picos e inflexiones dinámicas no se encuentran en las resoluciones estróficas, ni formales, no la expresan cabalmente, sino que van atravesando la estructura formal.



La percusión, si bien la pieza indica la pertenencia a un ritmo/especie folclórico, no establece el rol de base rítmica como ocurre comúnmente en las formaciones más tradicionales, sino que interpreta libremente, colorea tímbricamente e insinúa en determinados momentos la rítmica y patrones de la especie/marco. Esta es una característica recurrente en otras piezas analizadas en el tratamiento de la percusión/batería, e incluso también sucede a la inversa, en donde la pieza es alejada de la expresión folclórica, la percusión interpreta sobre diversos patrones rítmicos ligados a marco/especies folclóricas. Un ejemplo de esto es la pieza Preludio de Andres Beeuwsaert.<sup>56</sup>

### Algunas conclusiones.

Quintero, sin duda ha compuesto una vidala, pero como es evidente, también trabajó con una herramienta compositiva extrapolada de la música académica desde la concepción misma de la pieza. A este proceso híbrido por parte del autor se le suman los recursos de arreglo e instrumentación que refuerzan con tratamientos más asociados a la música académica y al jazz que al estilo folclórico. Es decir, los procedimientos técnicos que utiliza Quintero dan cuenta de la formación y trayectoria particular del compositor, de su formación académica y en la música popular. Esta característica se inserta en las trayectorias del resto de los integrantes, todas ellas ocupando multiplicidad de escenas, que van desde el circuito de jazz porteño junto a Javier Malosetti, y luego a Pedro Aznar o Santaolalla en el caso de Beeuwsaert, o la Bomba de Tiempo y el dúo con Snajer de Mariano Cantero, por citar solo algunos recorridos. Es decir, sus enciclopedias particulares también son híbridas, proceden de la mezcla. A su vez, la crítica especializada le confiere ese status híbrido, aunque sin utilizar nunca la palabra en cuestión, en la mayoría de entrevistas o artículos analizados son definidos en primera instancia como parte de la escena folclórica, para luego dar creativas explicaciones que desdibujan esa afirmación inicial, y los vuelve visitantes de diversas escenas y lenguajes musicales. Sus presentaciones ocurren en múltiples recintos, pero como pudimos ver, con una marcada tendencia ya sea en la escena local o internacional.

Esta información brindada es consecuente en diversos análisis sobre piezas de Juan Quintero, y de Andrés Beeuwsaert, así como en versiones de clásicos del folclore, y de compositores latinoamericanos que integran el repertorio de Aca Seca. Permitiendo

<sup>56</sup> Accattoli, Cristian. *Procesos de hibridación en Aca Seca Trío. Pieza Preludio de Andres Beeuwsaert*. 6t0. Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. 2017.

sostener que la multiplicidad de la producción musical, de espacios de circulación, de formas de relatarse, determinan a los procesos y elementos híbridos como una característica sobresaliente en el Aca Seca Trío, que se integra en procesos de hibridación generales, ocurridos en las últimas décadas, como son la ruptura de las ideas de autonomía de las artes y de los géneros musicales, e incluso en temas como la mundialización, las tecnologías de producción y consumo, y la ruptura de los relatos unificadores (Canclini, 2010).

### **Bibliografía.**

- Apicella, Mauro. (2009) "La Nueva Apuesta a La Música Y La Palabra." La Nación. Web.
- Babino, Juan I. (2018) "La aplanadora del Folk". Página 12. Web
- Bourdieu, Pierre. (1998). "La distinción. Criterios y bases sociales del gusto." Madrid: Taurus.
- Frith, Simon. Ritos De La Interpretación. Sobre El Valor De La Música Popular. Buenos Aires: Paidós: 2014.
- García Canclini, Nestor. (1989) Culturas Híbridas, Poderes Oblícuos. UNILA Universidade Federal Da Integracao Latino-Americana. Web.
- García Canclini, Néstor. (1997) "Culturas Híbridas Y Estrategias Comunicacionales." Estudios Sobre Las Culturas Contemporáneas III.5.p 109-18. Universidad De Colima. Web.
- Irisarri Victoria, "Mezcla, trama social y formación de nuevas prácticas musicales en Buenos Aires" en "Gestionar, mezclar, habitar: claves en la música independiente" OrnellaBoix; Guadalupe Gallo; Victoria Irisarri, compilado por Guadalupe Gallo y Pablo Semán. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gorla, 2015.
- Lahire, Bernard. (2004). La Culture des Individus: Dissonances Culturelles et Distinction de Soi. París: editions la Decouverte.
- Madoery Diego. "El Arreglo en la Música Popular". Revista Arte e Investigación. Año 4. Vol 4. Pag. 90-95. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. 2000ª
- Madoery Diego. "Los procedimientos de producción musical en música popular" Revista del Instituto Superior de Música. N°7. Pag.76-93. 2000b.
- Monjeau, Federico. (2009) "Las Voces Del Recambio." Clarín. Web.
- Piedade, Acácio. (2011) "Perseguido Fios Da Meada: Pensamentos Sobre Hibridismo." Scielo Per Music 23 p:103-12. Web.
- Salton, Ricardo. (2014) "Bien Popular Y De Cámara." REvista Noticias. Perfil. Web.
- Vitale, Cristian. (2009) "La Otra Cara Del Folclore." Página 12. Web.