

**Actas del "4to Congreso Latinoamericano de formación académica en Música Popular".
Villa María. Córdoba.**

EL AUTO-ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL EN LA ACTUALIDAD. SUPERVIVENCIA Y SINTAGMA COAGULADO

Ejes: Aspectos performáticos y contexto performativo en la música. Elementos identitarios y cruzamientos en la música popular. Tradiciones y nuevas músicas.

Lic. Luciano Fermín Bongiorno

Universidad Nacional de La Plata

lucianoferminbongiorno@yahoo.com.ar

RESUMEN

El objetivo primordial de este trabajo es indagar en la vigencia del auto-acompañamiento musical concebido como propuesta estética viva dentro del circuito de la música popular argentina. Sin embargo, en este último tiempo, el auto-acompañamiento, pareciera estar perdiendo trascendencia e importancia desde lo formal o específicamente musical, dentro de las propuestas musicales que tradicionalmente lo erigieron como una expresión fundamental del discurso.

Así es que, a lo largo de este trabajo se analizarán una gran cantidad de recitales del último año en los cuales se puede ver a esta propuesta, como mero accesorio o cliché, cuya funcionalidad, aparentemente, pareciera estar dirigida a enmarcar genéricamente al espectáculo desde lo visual.

Por lo tanto, en estos casos, el artista que se auto-acompaña se ve sumido en lo que la filóloga Marta Zátanyi denomina *sintagma coagulado* (Zátanyi, s.f.). De esta manera, y tomando además la dicotomía de los *juglares y trovadores* (Zátanyi, enero de 2011: 37-38) propuesta por la misma autora, el *juglar* quedaría preso en ese estigma e imposibilitado para poder reflexionar o singularizar su ejecución. Más aún, las producciones académicas o cultas (*trovadores*), al carecer de ejecuciones de este tipo, parecieran no ofrecer nada que pueda ser incorporado por los músicos populares auto-acompañados con el fin de disolver dicha coagulación del estereotipo.

La investigación estará apoyada con recursos fílmicos ejemplificadores.

DESARROLLO

Fundamentación

Partiendo de las argumentaciones expuestas en mi tesis de grado “Reflexiones acerca del auto-acompañamiento en la música popular” (Bongiorno, 2012), y en miras de profundizar en una temática teórica que no se halla concluida ni mucho menos, creo menester contraponerla con la práctica musical del último año (o por así decirlo de “probar la preparación del pingo en la pista”).

¿Para qué? Ni más ni menos que para someter a la tesis a posibles argumentaciones que puedan refutarla. De este modo, en caso de continuar resistiendo como una tesis válida, tendremos como resultado nuevas grietas por donde iniciar las futuras investigaciones.

Marco Conceptual

El *auto-acompañamiento* musical es el oficio de cantar o tocar un instrumento acompañándose con otro de manera simultánea. Además, incluimos también como parte de éste tipo de propuestas, al acto de cantar y tocar alternadamente dentro de un mismo tema musical. Esta forma de ejecutar, entendida como propuesta estética es exclusiva de la música popular, puesto que no hemos encontrado ejemplos de ella dentro de la denominada música académica. (Bongiorno, 2012)

En la música popular, en cambio, existen innumerables ejemplos que llegan hasta nuestros días. Sólo basta pensar en los cantautores que se auto-acompañan (con guitarra, piano, cuatro, e incluso armónica adhosada o con soporte) o a los músicos actuales que incorporan *loop stations* o *pedales de loop* en su performance. (Bongiorno, 2012)

El origen del término "Auto-acompañamiento" es inexacto. Sin embargo, existen indicios de que ha sido frecuentemente utilizado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), para designar al músico que canta y toca en simultáneo. Mario Oriente Arresegor, docente titular de la cátedra “Instrumento Introdutorio – Guitarra” de la carrera de Educación Musical de la FBA-UNLP, en su libro “Arreglos para guitarra y voz: Un enfoque creativo” hace referencia a ésta capacidad:

“El auto-acompañamiento, o sea la ejecución simultánea de la guitarra y el canto a cargo de una misma persona, pone en juego la personalidad artística. Sin ahondar en consideraciones detalladas de esta tarea de interpretación, tales como profundidad expresiva, comprensión del texto, claridad instrumental, equilibrio sonoro entre guitarra y canto, etc., observamos que en el caso del auto-acompañamiento de canciones nos encontramos con la actividad instrumental y el canto como componentes fundamentales” (Arresegor, 2005: 9)

Si bien ésta cita menciona al auto-acompañamiento como una actividad en la que se canta y se toca simultáneamente, el texto no desarrolla éste concepto como una propuesta estética en sí misma y propia de la música popular sino que más bien persigue un fin propedéutico y posibilitador del desempeño docente dentro de una clase de música. Ésta inferencia podemos hacerla a partir de la claridad con la que el autor expresa su preocupación por la formación de sus alumnos como futuros docentes.

Incluso las obras que forman parte de la publicación pertenecen en su mayoría al repertorio infantil. Dentro de la introducción del citado texto, Arresegor pone de manifiesto sus objetivos:

En el presente trabajo, las experiencias descritas, partituras de arreglos y creaciones personales, y materiales grabados son el producto del trabajo docente desarrollado a lo largo de doce años en carreras de Educación Musical en el nivel universitario y terciario. Por lo tanto, se profundiza en el estudio de aquellos recursos relacionados con la formación de educadores musicales que eligen la guitarra como su instrumento de cabecera, principal. (Arresegor, 2005: 7)

Fue recién en el año 2008, y a partir de la apertura de la carrera de música popular en la misma institución, que se incorporó, en mayor o menor medida, dicha práctica a los programas de materias como: *Instrumento, Introducción a la ejecución musical grupal y canto y percusión*. Sin embargo, no se evidencia aún, una reflexión profunda y crítica acerca de esta manifestación musical, entendiéndola como una propuesta estética distintiva de la música popular y, por lo tanto, como un campo de conocimiento específico.

Entendemos por música académica a la música producida, enseñada y ejecutada durante los siglos XVIII, XIX y parte del XX en círculos culturales de elite. (Bongiorno, 2012)

Para poder adentrarnos en la investigación, también nos valdremos del concepto de *sintagma coagulado* erigido por la filóloga Marta Zátanyi. La misma, al referirse a este último,

enuncia que “se trataría de un componente obsoleto de la doxa imperante, y como tal, de una valla cognitiva, de un impedimento para repensar dicho enunciado”. (Zátonyi, s.f.)

También tomaremos de la misma autora la dicotomía entre *juglares* y *trovadores*.

La autora define al *juglar* como:

[...] la figura que sabe sobre el gusto y la necesidad de la gente común y quien, al mismo tiempo, lleva noticias de un pueblo a otro, de una ciudad a otra; sin su actividad, sin sus relatos, la parte alta de la sociedad no se hubiera enterado de la vida cotidiana y de la mirada de la clase baja. Con su lengua sucia y sus groserías es escuchado mientras él también escucha la voz de los plebeyos. (Zátonyi, enero de 2011: 37-38)

Por otro lado tenemos al *trovador* quien:

[...] busca los grandes ideales, lleva la palabra culta y elevada a su público, a los que esperan sus noticias, sus juicios de valor, sus relatos. Sus historias y sus observaciones llegarán, mediante sucesivos encadenamientos y reiteraciones, de manera transformada, deformada y deteriorada, pero también vitalizada, a las masas ignorantes. (Zátonyi, enero de 2011: 38)

El *trovador* canta y relata dirigiéndose hacia la elite aristócrata mientras que el *juglar*, en cambio, le canta a la parte subalterna de la población, satisfaciendo y correspondiendo a sus preferencias.

Estos dos movimientos se complementan y se entrecruzan: el trovador transfiere el discurso paradigmático, en dirección de arriba hacia abajo, mientras el juglar, en dirección contraria, pasa un saber diferente y transgresor [...]

(Zátonyi, enero de 2011: 38)

Los dos se retroalimentan “pero la repercusión y el aporte real no pertenecen al uno o al otro sino que corresponden a su interacción. [...] El mismo fenómeno se da en todos los tiempos y en el caso de todas las áreas genéricas [...]” (Zátonyi, enero de 2011: 38)

Además en otro escrito del mismo año titulado “Juglares y trovadores: derivas estéticas”, Zátonyi agrega que:

Existe una necesidad recíproca y una oferta mutua entre los dos. Y porque son dialécticamente contrarios entre si, son ineludibles y complementarios, pero no de manera sumatoria sino de forma provocativa. (Zátonyi, agosto de 2011: 29)

Casos

Para llevar adelante la investigación nos remitimos a los recitales más populares y comerciales llevados a cabo durante el año 2012 y lo que va del 2013, en las locaciones culturalmente más importantes de la República Argentina¹. Sin embargo, debido a limitaciones de espacio y de tiempo haremos referencia sólo a los casos más significativos para nuestra investigación. Para ello anexamos el link con la dirección web donde puede consultarse el video correspondiente a cada caso.

Los recitales son:

Artista	Recital	Tema	Link
Pedro Aznar	Plaza Italia (CABA) 29/abr/2012	Cantata de puentes amarillos	http://www.youtube.com/watch?v=x73L8vx6xDk
Juan Quintero	Palais de Glace 2012	Maricón	http://www.youtube.com/watch?v=N36fNbUeJEo
Chaqueño Palavecino	Cosquín 2012	Varios	http://www.youtube.com/watch?v=vz44MOHSJmw
Creedence Clearwater Revisited	Luna Park 20-03-12	Green River	http://www.youtube.com/watch?v=0MGO7SGmqjw
Alejandro Sanz	Club Gimnasia Esgrima de	Varios	http://www.youtube.com/watch?v=qiV8ztlINT1o

¹ Entendiendo por “más populares” los de mayor convocatoria y difusión; y por “locaciones culturalmente más importantes”, las de mayor historia, trayectoria y/o capacidad de albergar al público.

	Buenos Aires 2013		
Artista	Recital	Tema	Link
Ricardo Arjona	Velez, Buenos Aires 14-04-2012	Te quiero / Si el norte fuera el sur	http://www.youtube.com/watch?v=FfKMAksWq48
Caetano Veloso	Teatro Gran Rex. Buenos Aires 27/03/12	Sete Mil Veces	http://www.youtube.com/watch?v=nEII-G2arBQ
Cecilia Todd	La trastienda La Plata 02-07-2013	Gaita margariteña (Francisco Mata)	http://www.youtube.com/watch?v=dKTSwqxYIQo
Fernando Cabrera	Café Vinilo 2013	La casa de al lado	http://www.youtube.com/watch?v=nLrpt04m_FI
Juanes	Luna park 2012	Para tu amor es por ti	http://www.youtube.com/watch?v=i0ZuFqdYP1Q
Enrique Bunbury	Teatro Gran Rex 26/06/12	San Cosme y San Damián	http://www.youtube.com/watch?v=ywRypeTZ-B4
Pedro Aznar	Cosquín Rock 09-02-2013	Mientes	http://www.youtube.com/watch?v=7vr8zxuhvFw

Problemas performáticos del auto-acompañamiento

Son muchos los casos de músicos que cantan y se “cuelgan” su guitarra (o instrumentos similares que posibilitan el auto-acompañamiento) durante las ejecuciones en vivo

pero que no los tocan. En el mejor de los casos quizá sí lo hacen, pero el sonido de los mismos se torna imperceptible, mientras que los demás instrumentos de la banda que lo acompaña, sí se distinguen perfectamente.

En esta categoría podríamos ubicar en mayor o menor medida los casos de Enrique Bunbury, Chaqueño Palavecino, Ricardo Arjona, Creedence Clearwater Revisited, Juanes y Alejandro Sanz.

A estas propuestas podríamos denominarlas entonces como ejecuciones “mudas” o “sigilosas”, las cuales a simple vista pueden ser entendidas como “detalles” descuidados de la puesta en escena de algunos de los recitales analizados.

Pero, aún así, sin embargo, pareciera ser que devienen de causas concretas y de dictaminaciones a priori accionadas por quienes están detrás de escena.

Vaciamiento del concepto de auto-acompañamiento

Creemos que esta situación responde más a una intencionalidad, surgida a raíz de decisiones deliberadas tomadas por los organizadores de espectáculos -seducidos por las facilidades o la “economía de mano de obra” que ofrecen las nuevas tecnologías- que a falencias de los operadores técnicos.

Por otro lado, incluso puede pensarse como un vaciamiento o un desvío del concepto de auto-acompañamiento. Tanto si lo entendemos desde el discurso específicamente musical como desde las particularidades propias plasmadas en los “virtuosismos o capacidades alternativas” (Bongiorno, 2012) implicadas en una ejecución auto-acompañada.

Se puede ver entonces a esta propuesta estética, como mero accesorio o cliché, cuya funcionalidad, aparentemente, pareciera estar dirigida a enmarcar genéricamente al espectáculo desde lo visual, restándole importancia y vaciándola de contenido.

En la tesis de grado anteriormente enunciada, podemos encontrarnos con una visión amplia y abarcativa de lo que implica una manifestación artística. En dicha investigación se esgrime que la música popular, y más específicamente el auto-acompañamiento, no debe ser entendido sólo desde sus aspectos puramente formales (técnica o virtuosismo instrumental, propuestas texturales o específicamente musicales, etc.) sino como desencadenante de un hecho artístico que incluye otras manifestaciones y prácticas culturales. Las ejecuciones auto-acompañadas pueden emerger como propuestas que no pretenden ser leídas de manera

autónoma o desligadas del contexto en el cual surgen o están insertas, sino que en muchos casos dicho contexto es parte fundamental del hecho artístico. (Bongiorno, 2012)

Sin embargo, creemos que esta concepción, aplicada al análisis de ejecuciones “mudas” o “sigilosas”, tiene también sus limitaciones. Para poder reflexionar acerca de una propuesta estético-musical debe estar presente la música, el sonido. Así como cuando se nos plantea el análisis de una ejecución cantada y auto-acompañada debe haber efectivamente un músico que canta y se acompaña.

Siguiendo esta línea de pensamiento, el marco que se pretende adosar a las ejecuciones “mudas” o “sigilosas” implicaría un descuido e incluso, por así decirlo, un muy poco reconocimiento hacia la música auto-acompañada por parte de los agentes de las discográficas y productoras de espectáculos multinacionales. Y, por consiguiente, pareciera dar como resultado un gran desinterés hacia el auto-acompañamiento y la exploración de sus posibilidades por parte de muchos músicos populares.

Coagulación y auto-acompañamiento

Por otra parte, supongamos que dejáramos de remitirnos sólo a lo que el auto-acompañamiento “debería ser” o a posturas de alguna forma un tanto reivindicativas. Pensemos a dicha propuesta solo desde la actualidad y desde las posibilidades de desarrollo musical que específicamente nos proporciona una performance musical en la que el instrumento que auto-acompaña no se escucha o no se toca. Estaremos entonces encontrándonos con una barrera que obstaculiza toda posibilidad de desarrollar una exploración o singularización de la ejecución auto-acompañada de todo músico.

Llegamos entonces al concepto *de sintagma coagulado* erigido por la filóloga Marta Zátanyi. La misma, como enunciamos anteriormente, sostiene que esta “valla cognitiva” actúa como un “impedimento para repensar dicho enunciado” (Zátanyi, s.f.).

Podríamos sospechar entonces, que el auto-acompañamiento, visto como un simple cliché o estereotipo meramente visual y alusivo al músico cantautor, sin su “materialización” o enunciación sonora concreta, condiciona negativamente su posterior desarrollo dentro de los circuitos de producción musical.

Entonces, ¿no sobrevivirá la práctica de auto-acompañarse como propuesta estética dentro de la música popular?

Renovaciones y nuevos rumbos del auto-acompañamiento

No es menor, sin embargo, la importancia de propuestas que intentan aportar renovaciones o nuevos rumbos musicales al desarrollo del auto-acompañamiento. En ésta línea podríamos ubicar intentos o planteos, fundados en conocimientos y prácticas, plasmados a lo largo de un amplio abanico que va desde lo académico a lo popular. Si bien muchas veces se hallan imbricados de tal manera que se hace muy difícil la tarea de discernir y establecer a ciencia cierta cual es su verdadero origen, en casos muy específicos pueden elaborarse suposiciones bien claras respecto a las influencias o tendencias desde las cuales fueron pensadas las producciones y la forma de ejecutarlas.

Así, entonces podríamos hablar de supervivencias ejercidas desde la música académica y supervivencias ejercidas desde la propia música popular.

Supervivencias desde la música académica

En esta corriente podemos ubicar las presentaciones de Fernando Cabrera y la de Juan Quintero.

El primero, es un músico popular uruguayo de reconocida trayectoria cuya formación fue en un principio más bien mixta pero quien luego hizo su paso por el Conservatorio Universitario en la carrera de Composición y Orquestación con Federico García Vigil, Graciela Paraskevaídis y Coriún Aharonián. En la mayoría de sus producciones musicales su forma de acompañarse y de cantar pertenecen al terreno de lo popular, Sin embargo, y en particular en el ejemplo que abordamos, se vislumbra una intención muy clara, por parte del músico de incorporar elementos de la música culta a su ejecución. Incluso, ésta intención es explicitada por él mismo antes de comenzar a tocar el tema en un recital en Córdoba del mismo año (ver <http://www.youtube.com/watch?v=oUrkQfq7luY>)

El segundo, es argentino y también es un músico popular que tuvo un inicio no muy claramente identificable respecto a una u otra tendencia. Sin embargo sí ha sido muy significativa su formación, entre otras, como Profesor de audioperceptiva y solfeo y Profesor

Superior de dirección coral (Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata). Por otra parte, no es menor su desempeño como ayudante de la cátedra Ejecución vocal e instrumental a cargo del Profesor Gustavo Samela durante el período 1998-2000 en la misma institución.

En ambos casos, es muy significativo el hecho de haberse formado en instituciones de formación artística tradicional, lo cual se ve claramente plasmado en sus producciones y, en particular, en las presentaciones anteriormente seleccionadas. En ellas, éstos *trovadores* han podido, luego de sucesivas idas y vueltas y transformaciones, llevar la “palabra culta” de manera “vitalizada”, a los círculos culturales subalternos. (Zátonyi, enero de 2011: 38)

Supervivencias desde la propia música popular

Por otro lado, también podemos establecer como supervivencias desde lo popular a las presentaciones de Pedro Aznar en Cosquín Rock 2012 y en La Plaza Italia; y la de Cecilia Todd en el café Vinilo durante este año.

Los dos son músicos populares, de formación popular, aunque en el caso de Pedro Aznar se trata de estudios, que si bien son formales y en una institución de renombre como Berkeley, no pertenecen al ámbito de la música académica. Sobre todo en lo referente a los repertorios abordados durante dichos estudios.

Ahora bien, en el caso de “Mientes”, es muy significativo, ya desde la primera escucha, que el auto-acompañamiento se presente en un instrumento popular como el bajo eléctrico y en un tema cuyas características musicales lo enmarcan dentro de un género popular como el rock.

En la presentación de Cecilia Todd, la propuesta auto-acompañada se establece en el marco del folklore tradicional venezolano pero desde una muy poco frecuentada y original formación instrumental de cuatro y voz solistas. Además, no es un rasgo a desestimar que en el cuatro que auto-acompaña sólo se ejecuten rasguidos – recurso instrumental ligado total e íntegramente a lo popular –. Más teniendo en cuenta que resulta extremadamente difícil poder abordar las complejas rítmicas de las gaitas margariteñas hechas rasguido, y ni que hablar si lo que se quiere es lograr cantar, en simultáneo, las melodías de las mismas.

Tanto en el caso de Pedro Aznar como en el de Cecilia Todd (al igual que en el de Caetano Veloso), la supervivencia del auto-acompañamiento surge de entre las mismas características identitarias de la música popular como son los géneros, rítmicas, rasguidos e instrumentaciones. Aquí entonces estaríamos frente a nuevos recursos o variantes que posibilitan la continuidad del auto-acompañamiento como herramienta concreta para producir música popular.

CONCLUSIÓN

Teniendo en cuenta todo lo desarrollado anteriormente, podemos concluir – a diferencia de lo que sospechábamos en las primeras hipótesis de nuestra investigación – que el auto-acompañamiento, entendido como rasgo identitario de la música popular, goza de muy buena salud.

Inclusive, a pesar de la reticencia de las “descuidadas” ejecuciones “sigilosas” o “mudas”, el propio mercado y la lógica misma de la cultura musical popular deja filtrar nuevas propuestas creativas que actúan como reflujo revitalizante.

Tanto las supervivencias ejercidas desde la música académica, como las supervivencias ejercidas desde la propia música popular, dan cuenta de ello. Se erigen como alternativas ejemplares e ineludibles para el músico, estableciendo nuevos recursos o variantes que posibilitan la continuidad del auto-acompañamiento como herramienta concreta para producir música popular.

Lo interesante sería poder saber si estas elecciones compositivas o interpretativas son deliberadamente determinadas por los músicos con el fin de seguir fomentando una práctica identitaria dentro de las propuestas artísticas populares (como es el acto de auto-acompañarse), o si en realidad no existe ninguna toma de conciencia respecto a la misma, en tanto que la influencia de la música culta europea ha adquirido poderes tan avasallantes que no ha permitido detenerse a reflexionar respecto a una de las prácticas más comunes (si no la más común) del músico popular latinoamericano.

Da escalofríos de sólo pensarlo.

BIBLIOGRAFÍA

Arreseygor, M. (2005). *Arreglos para guitarra y voz: Un enfoque creativo*. La Plata: Ediciones Al Margen.

Bongiorno, L. (2012). *Reflexiones acerca del auto-acompañamiento en la música popular*.

Tesis de grado. La Plata: FBA-UNLP. Disponible en:

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/30102/Documento_completo__.pdf?sequence=3

Zátonyi, M. (agosto de 2011). "Capítulo: Juglares y trovadores: persistencias milenarias". En: *Juglares y trovadores: derivas estéticas*. Buenos Aires: Capital intelectual.

Zátonyi, M. (enero de 2011) "Capítulo: ¿Quién define qué es el arte?". En: *Arte y creación: Los caminos de la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual.

Internet

Zátonyi, M. "Artículo: ¿Qué es lo que no es tal como es? Añorando lo que no había". En: Ethos estudio. (s. f.) Disponible en: http://www.ethosestudio.com/?page_id=338