

ESAS OTRAS ESPESURAS TÍMBRICAS

Vocalidades en la música popular latinoamericana, cantar, ser y hacer potencias poético-políticas

GISELA MAGRI

GEC/IDHCS-CONICET-UNLP/ TESIS DEL DOCTORADO EN ARTES - LÍNEA DE FORMACIÓN
EN ARTE CONTEMPORÁNEO LATINOAMERICANO (FBA/UNLP)

La lista completa de todos los arreglos realizados para estos conjuntos, de 2007 hasta la fecha.

En esta ponencia retomaremos algunos recorridos que he propuesto en mi tesis doctoral, en la cual he trabajado sobre las vocalidades y corporalidades que se construyen en los procesos de formación y performance del canto popular en La Plata, en el circuito de música popular independiente de sectores medios. En función de este objetivo y a partir del diálogo transdisciplinar entre música popular, antropología, ciencias sociales y humanidades, se realizó un trabajo etnográfico y autoetnográfico con varones y mujeres cantantes, profesores de canto, cantautores y otros músicos en el contexto mencionado, en el que se abordan especialmente discursos y representaciones acerca de la voz y el cuerpo que se producen y circulan en dichas prácticas, en

articulación con diversas conceptualizaciones del campo del arte “específicamente del campo musical”, y de la antropología en colaboración con otras disciplinas, buscando profundizar el análisis relacional entre música popular, voz, corporalidad, identidades estéticas, políticas, identidades de género (en su doble acepción) y subjetividades contemporáneas.

Retomaremos materiales y pasajes del trabajo de campo antes mencionado, así como diversas discusiones teóricas en pos de desarrollar algunos ejes, categorías y vías de acceso como: otredad y espesura tímbrica, vibrancias de la voz, vocalidades, corporalidades en la voz, roturas técnicas, fisuras productivas, tono corporal y tono vocal, entrenamientos, métodos, técnicas y formateos de la voz-cuerpo, sensibilidades y musicalidades: modos de integrar el cantar y tocar / distintas modalidades de performances cantada.

Presentando esta propuesta analítica que en modo alguno pretende agotar la problemática, nuestro deseo es colocar en el debate algunas preguntas e hipótesis para pensar la producción de la voz en la música popular situada en tiempo y espacio, así como visibilizar la potencia de la música como hecho estético -no supeditado a la trama sociológica - y para la producción de subjetividades e identidades, y en definitiva, la potencia de la música para contruir sociedad, modos de agenciamiento, resistencias y contrahegemonías estético políticas. En el contexto histórico-geográfico latinoamericano, ha sido en este campo, y en particular en las identidades tímbricas y usos de la voz cantada de las músicas populares, que las performatividades han jugado un rol preponderante y que han sabido poner en tensión - a veces estallando - la pretensión de universalidad musical vocal impuesta desde la modernidad europeizante, la cual supo fabricar y cristalizar (aún con efectos pedagógico-políticos perdurables) la fórmula una voz = una colocación = un sujeto = una identidad, secuencia lineal que ha permeado y atravesado cuerpos, géneros (en su doble sentido, musical y de identidades de género) y moralidades, anquilosando paradigmas de saber que fueron hegemónicos en la enseñanza del arte de nuestra región, por lo menos hasta fines del siglo pasado.

Para abordar estos planteos, en primer lugar, sobrevolaremos una genealogía de la música popular de nuestra región, teniendo en cuenta algunas perspectivas de los nuevos estudios en música popular latinoamericana, y en segundo lugar, convocaremos a algunos ejemplos actuales de proyectos musicales y vocalidades platenses, revisitando el

diálogo que se establece con esa tradición, la cual funciona al mismo tiempo como horizonte estético, cultural y político, así como recurso reapropiado y transformado en nuevos modos de hacer, decir y cantar(nos).

La música populares una hoja de ruta crucial para comprender el entramado cultural de un pueblo, especialmente para viajar a la historia de la construcción cultural de Latinoamérica. Como otras artes pero tal vez con mayor espesura y de manera amplificada, la música es constructora de paisajes geográfico-sonoros (truncos musicales, géneros y estilos, hibridaciones, fusiones) y de identidades (de edad y generaciones, de género -femeneidades, masculinidades y otrxs identidades- , de etnia y de clase), todas ellas imbricadas, juntas, yuxtapuestas, encarnadas y resonantes en las subjetividades de antaño y contemporáneas que forman los pueblos de nuestra región.

En esta ponencia retomaremos algunos recorridos que he propuesto en mi tesis doctoral, en la cual he trabajado sobre las vocalidades y corporalidades que se construyen en los procesos de formación y performance del canto popular en La Plata, en el circuito de música popular independiente de sectores medios. En función de este objetivo y a partir del diálogo transdisciplinar entre música popular, antropología, ciencias sociales y humanidades, se realizó un trabajo etnográfico y autoetnográfico¹ con varones y mujeres cantantes, profesores de canto, cantautores y otros músicos en el contexto mencionado, en el que se abordan especialmente discursos y representaciones acerca de la voz y el cuerpo que se producen y circulan en dichas prácticas, en articulación con diversas conceptualizaciones del campo del arte “específicamente del campo musical”, y de la antropología en colaboración con otras disciplinas, buscando profundizar el análisis relacional entre música popular, voz, corporalidad, identidades estéticas, políticas, identidades de género (en su doble acepción) y subjetividades contemporáneas.

Retomaremos materiales y pasajes del trabajo de campo antes mencionado, así como diversas discusiones teóricas en pos de desarrollar algunos ejes, categorías y vías de acceso como: otredad y espesura tímbrica, vibrancias de la voz, vocalidades, corporalidades en la voz, roturas técnicas, fisuras productivas, tono corporal y tono vocal, entrenamientos, métodos, técnicas y formateos de la voz-cuerpo, sensibilidades y musicalidades: modos de integrar el cantar y tocar / distintas modalidades de performances cantada.

1 Utilicé el enfoque autoetnográfico en la investigación como una usina productiva de datos, en cual la propia subjetividad e involucramiento corporal-vocal-emocional de mí como música y antropóloga, investigadora y a la vez nativa del campo estudiado, posibilitó un permanente y nutrido movimiento de síntesis, tensión, reposo y contradicción para resingularizar mi tema de pesquisa. Para ampliar ir a Magri, Gisela (2016) Vocear, cantar, contar. Derivas metodológicas de una investigación artística y etnográfica. En: ERAS European Review of Artistic Studies. Granada, ERAS Edições <http://www.eras.utad.pt/docs/JUN%20MUSICA%202016.pdf>.

Presentando esta propuesta analítica que en modo alguno pretende agotar la problemática, nuestro deseo es colocar en el debate algunas preguntas e hipótesis para pensar la producción de la voz en la música popular situada en tiempo y espacio, así como visibilizar la potencia de la música como hecho estético - no supeditado a la trama sociológica - y para la producción de subjetividades e identidades, y en definitiva, la potencia de la música para contruir sociedad, modos de agenciamiento, resistencias y contrahegemonías estético políticas. En el contexto histórico-geográfico latinoamericano, ha sido en este campo, y en particular en las identidades tímbricas y usos de la voz cantada de las músicas populares, que las performatividades han jugado un rol preponderante y que han sabido poner en tensión - a veces estallando - la pretensión de universalidad musical vocal impuesta desde la modernidad europeizante, la cual supo fabricar y cristalizar (aún con efectos pedagógico-políticos perdurables) la fórmula una voz = una colocación = un sujeto = una identidad, secuencia lineal que ha permeado y atravesado cuerpos, géneros (en su doble sentido, musical y de identidades de género) y moralidades, anquilosando paradigmas de saber que fueron hegemónicos en la enseñanza del arte de nuestra región, por lo menos hasta fines del siglo pasado.

Para abordar estos planteos, en primer lugar, sobrevolaremos una genealogía de la música popular de nuestra región, teniendo en cuenta algunas perspectivas de los nuevos estudios en música popular latinoamericana, y en segundo lugar, convocaremos a algunos ejemplos actuales de proyectos musicales y vocalidades platenses, revisitando el diálogo que se establece con esa tradición, la cual funciona al mismo tiempo como horizonte estético, cultural y político, así como recurso reapropiado y transformado en nuevos modos de hacer, decir y cantar(nos).

En el enlace de las Humanidades con las Artes, y con la música en particular, ha sido pregnante un modo usual de analizar el entramado cultural, que es el de contar la historia desde una perspectiva más bien macro, sociológica y recurrir a la música como un ejemplo o como un subproducto de la cultura, como un escenario donde se ponen en escena otras lógicas (económicas, políticas, etc). Al reverso de ese camino, vamos a pensar a la música como una matriz productora de identidades y de modos de ser-en-el-mundo, como una dimensión inherente al hombre, que no está supeditada a otras, o que no está por debajo de ellas sino que se encuentra

en relación a las mismas. Para ello, podemos pensar junto con Pablo Semán, que:

(...)no se trata solamente de poner de manifiesto cómo lo social influye en lo musical, ni mucho menos de tratar de hacer evidentes las determinaciones sociales del genio o de su repercusión. También, de alguna manera, se trata de lo contrario: rastrear, subrayar y exponer el modo en que la música hace sociedad. Y esto a través de múltiples ángulos, todos ellos comprometidos en relaciones cambiantes: el de la producción de música, que no puede separarse de las relaciones bajo las cuales se produce música (mercados, públicos, mecenas, estados, ejércitos, etc.); y el ángulo que implica, tomando conciencia de la relatividad de la noción música, la eficacia social de dos de sus presentaciones más regulares, difundidas e influyentes en la sociedad: los bailes y las canciones. (2011: p9-10)

Hemos de aclarar a qué nos referimos cuando nombramos la categoría “música popular” en el contexto latinoamericano. De acuerdo con Juan Pablo González en *Pensar la música desde América Latina* (2013), podemos pensar a la música popular como una música mediatizada, masiva y modernizante. Según el musicólogo chileno, cerca de un 90% de la música que escucha el latinoamericano es una música mediatizada en las relaciones entre la música y el público, a través de la industria cultural y la tecnología, pero también entre la música y el músico, quien usa grabaciones y complementariamente la escritura y la oralidad para su aprendizaje y práctica cotidiana. Masiva por la forma simultánea y no sólo diacrónica con la que llega a las personas (en tiempos de internalización -entre las décadas '20 y '50 la masividad se vehiculizaba con la exportación/importación de géneros entre naciones, y en tiempos de globalización -prácticas y lógicas de consumo que siguen constituyéndose y están en proceso-, ésto se da manera localizada y reterritorializante, ampliando públicos y articulando nuevos usos y consumos). Y es modernizante “debido a su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología, las comunicaciones y a sensibilidad urbana, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente...” (Ibid, 2013: pág 84).

A su vez podemos vislumbrar en lo que González llama una “escucha poscolonial”, un gesto hermenéutico y de resistencia cultural, una potencia poético política movida en esa cruzada auditiva: una vía fundamental para pensarnos como sujetos, como sociedades en toda su complejidad y trascendiendo los

paradigmas eurocéntricos tradicionales que han permanecido, y en cierto modo aún son reproducidos desde los enquistados sentidos comunes académicos, a la hora de abordar el arte y la música de este lugar del mundo.

En este sentido, es notable cómo tan sólo desde hace una década o menos, en algunos de los países latinoamericanos, y particularmente en Argentina, se ha podido avanzar en la legitimización de la música popular como objeto digno de ser estudiado académicamente. Este movimiento ha sido a la vez producido y productor de resignificaciones estéticas en la reapropiación de las tradiciones populares o de raíz.² En ese proceso, en el contexto nacional, emergen al mismo tiempo giros pedagógico-políticos en la enseñanza académica, práctica y gestión del arte en general, y de la música popular en particular, que parecen estar vinculados a procesos de resignificación y elaboraciones más amplias, en torno a nuevas políticas culturales y a la adquisición de nuevos derechos, así como a reconfiguraciones socio-institucionales y regionales³, como:

Creación de nuevas carreras vinculadas a la música popular latinoamericana y al pensamiento y práctica del arte local y regional en el marco de las estéticas actuales y su propia reflexividad (ejemplos en nuestra Ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires y CABA son, entre otras: carrera de Música Popular en la Facultad de Bellas Artes, Carrera de Canto Popular en Escuela de Arte de Berisso, Doctorado en Artes con Línea de formación en Arte Contemporáneo Latinoamericano en La Plata, Escuela de Música Popular de Avellaneda, Universidad Nacional de las Artes, etc). Se destaca cómo estas carreras tienen cada una su propia genealogía y sus luchas históricas específicas para allanarse el camino de legitimación y apertura de carreras o cursos, lo que rizomáticamente puede rastrearse hasta la década del '60, en la forma de talleres, bandas, cofradías, agrupaciones, asociaciones, colectivos y cooperativas de músicos, etc., siempre por fuera del ámbito institucional pero también agazapado y travestido en él, pues muchos docentes y músicos eran parte de ambos mundos y del caldo que posteriormente fue moviéndose y colándose hasta a su incorporación en ámbitos formales de la educación.

Contexto político nacional favorable a políticas culturales públicas y leyes en torno a la Música independiente: creación de UMI y FAMI (Unión de Músicos Independientes y Federación de Músicos Independientes), sanción de la ley Nacional de la música y con ella, creación del INAMU (Instituto Nacional de

2 La música popular es parte de un proceso más amplio de institucionalización de diversos campos artísticos populares y públicos como el muralismo, el circo, la historieta y otros, lo cual merece una reflexión imposible de agotar aquí.

3 Todos procesos, políticas y escenarios que estarían siendo amenazados, cesenados, frenados o vilipendiados por el régimen político actual argentino y por la tendencia hacia una nueva derecha continental, articulada desde el imperialismo norteamericano y el capital financiero internacional, para reinstaurar modelos de país ultraneoliberales, mediante operaciones y golpes "blandos" mediático-judiciales.

la Música), elevación de la jerarquía de Ministerio a la cartera de Cultura (con una música popular con la trayectoria de Teresa Parodi presidiéndolo).

Contexto político regional favorable al fortalecimiento de lazos e intercambios con otros países latinoamericanos (creación de la UNASUR, particularmente entramado de vínculos, convenios e intercambios político culturales con Brasil, Uruguay, Bolivia, Venezuela y Cuba, etc.). Apertura del Centro Cultural Kirchner (el centro cultural más grande de Latinoamérica, de gestión pública y de acceso libre y gratuito).

Por otro lado, es palpable cierta conciencia colectiva actual, bajo la idea circulante de que el arte, y en particular la música, es socialmente “útil”, e importante para el desarrollo de los individuos y las sociedades, y también, para las economías, hemos visto a partir de los últimos sondeos nacionales que las llamadas industrias culturales ocupan un lugar cada vez más preponderante en la generación de puestos de trabajo y en el PBI (producto bruto interno) del país y la región. También, en la última encuesta de consumos culturales argentinos, hemos podido saber que el 99% de la gente escucha música todos los días.

Hasta aquí, podemos ver cómo músicas populares, construcción cultural, identidades y políticas culturales están absolutamente entramadas. ¿Pero por qué hablar del cuerpo, la voz, la subjetividad en la música? Porque vamos a pensar la música como práctica, y por ende, como territorio atravesado por corporalidades y vocalidades, esto es, en la música como una experiencia en la que el cuerpo y la voz son soportes fundantes. Riquísimas en diversidad y desarrollo, a lo largo del tiempo y el espacio, especialmente durante el siglo XX y lo que va del XXI, hemos podido ver - junto a Alejo Carpentier, Carlos Vega, Isabel Aretz, y tantos otros musicólogos/as- que la creación de géneros musicales en Latinoamérica está intrínsecamente ligada al desarrollo de claves rítmicas y elementos tímbricos de la percusión -particularmente de la de raíz afro-, así como a las danzas -de esa misma raíz, de pueblos originarios, criollos y sobre todo, del mestizaje de todas esas matrices-, paridas a la par del toque del tambor, el canto y el ritual. Este sería un primer nivel de fundamentación, de orden más bien musicológico. Pero aún nos queda vacante hablar del fenómeno corporal y performático que implica hacer-tocar-cantar música popular. Porque, en palabras de Ramón Pelinski, la música no es metáfora ni símbolo, ni representación de nada, la música es lo que somos cuando la

comprendemos corporalmente. La música es una experiencia del cuerpo. (2005, p25). Una experiencia corporal que incluye dentro de ésta y encuentra un clivaje para sostenerse en una potencia intelectual y conceptual que se gesta en esa misma experiencia, y no por fuera ni obturadora de ella.

La pregunta sobre qué construcciones particulares de la relación cuerpo-voz se dan en las músicas populares de Latinoamérica, posibilita también la repregunta sobre nuevas identidades generadas en tramas urbanas y rurales contemporáneas, en relación a la reapropiación de las tradiciones de estas músicas. Creemos que estudiar estas prácticas conforma un escenario de gran riqueza para investigar las tramas identitarias que se están generando local y regionalmente hoy. Las performances, las concepciones en torno a la corporalidad, los repertorios que se cantan y tocan en las prácticas, nos permiten observar y genealogizar las músicas que configuran los repertorios y trayectorias de muchas bandas, artistas y performers de nuestra región y, particularmente, cómo todo aquello es encarnado en las voces-cuerpos de quienes receptionan, consumen, circulan esas producciones día a día en nuestras ciudades y pueblos.

Nos interesa también volver sobre nociones trabajadas por Paul Zumthor, acerca de memoria y comunidad, intervocalidad, movencia, vocalidades y poder vocal. Categorías que nos pueden ayudar a desmenuzar, por ejemplo, la idea-metáfora de La voz de un pueblo, la voz de un continente⁴, como traza pregnante en la historia cultural latinoamericana, que, al mismo tiempo siendo constitutiva de una tradición común, continúa emergiendo como utopía vigente. Creemos que la convivencia y yuxtaposición de géneros y estilos latinoamericanos en la escena de la Música Popular de nuestra región, construye y redefine identidades locales y globales particulares en torno a las identidades regionales contemporáneas, en especial, la pertenencia a 'lo latinoamericano'.

En suma, nos parece necesario investigar los desarrollos histórico-antropológicos que las músicas populares han tenido en nuestro espectro geográfico a lo largo del tiempo, sin perder de vista la dimensión carnal, artística y lúdica de la música -las articulaciones cuerpo, voz, escucha- y cómo es en y desde sus prácticas (haciendo la música, cantándola, tocándola, bailándola, oyéndola, enseñando sobre música e investigándola) que los sujetos individuales y colectivos ponemos el cuerpo, y con él la voz, en el camino de poder construir identidades propias.

4 Algunos ejemplos argentinos que funcionan como metáforas de Voz-Pueblo y Voz-Continente, las cuales componen una geografía cultural y musical ampliada, son, a saber: Carlos Gardel, Atahualpa Yupanqui y Mercedes Sosa.

Es decir que podemos pensar a la música como una matriz de prácticas donde podemos situar y problematizar la circulación permanente entre la producción estética, la producción de corporalidades y vocalidades, y la formación de identidades y subjetividades. Algunas preguntas que han funcionado como disparadores en mi investigación son: ¿Cuáles son los discursos, representaciones y saberes sobre la voz, el canto y el cuerpo, que circulan en el campo de la música popular platense en el contexto de sectores medios? ¿Cómo se entrenan para cantar los y las cantantes de música popular en la ciudad, en dicho contexto? ¿Cómo se produce la distribución de saberes y la economía simbólica en relación a las distintas identidades de género que se observan en el campo? ¿Cómo son y cómo se produce la producción musical vocalizada, en el contexto estudiado?

Nos parece, retomando a González, que la música funciona como entramado donde es posible analizar toda una gama de fenómenos que abarcan desde la producción de textos y discursos musicales, hasta las narrativas visuales y performáticas. Al mismo tiempo, como nos interesan las construcciones de corporalidad y vocalidades hemos de pensar dichas configuraciones en relación a la producción de identidades y subjetividades, y a cómo estas se encarnan, entrenan y reproducen desde el cuerpo y la voz. Nos resuenan por ellos, tanto los trabajos que se vienen gestando desde los estudios en música popular latinoamericana, como aquellos provenientes de la antropología y sociología del cuerpo, arte y performance. Estamos de acuerdo en concebir a la música como “terreno donde nociones diferentes y contrapuestas del cuerpo, del ser, de los ideales de interacción social, se disputan la atención y la influencia” (Susan McClary, 1997:16, en A. Cragnolini: 2001).

En ese sentido, en el camino de hechura de la tesis antes mencionada, nos hemos interesado en indagar relacionalmente, algunos tópicos que decantaban en preguntas, como:

- diversidades tímbricas, emisiones y fisuras productivas del canto popular: ¿cómo se puede abordar el análisis tímbrico en la música popular incorporando lo negado por el campor técnico/interpretativo tradicional? Es decir, toda la gama de roturas de la voz, de “a contramano” de la técnica, de la salud vocal?

- tono corporal / tono vocal: ¿qué corporalidades se construyen para edificar qué gestos, voces, sonoridades y

paisajes de repertorio vocal?

- entrenamientos, métodos, técnicas y formateos del cuerpo y la voz cantada: qué discursos y prácticas de entrenamiento producen qué cuerpos-vozes?

- sensibilidades y musicalidades: integraciones del cantar y tocar

- discursos, representaciones y experiencias en relación a la enseñanza del canto popular

construcciones de género, economías y disputas de lo simbólico en la música: femeneidades y masculinidades en el canto popular actual

Asimismo, proponemos la importancia de analizar la diversidad de materiales que construyen las vocalidades de la música popular, y la idea de “vibrancias”, una suerte de neologismo o pequeño monstruo formado por el recurso vocal del vibrato y el recurso tecnológico de la reverberación, que quiere convocar también a la necesidad de pensar otra vez el vínculo entre la voz, la música y la producción estética atravesada por la multiplicidad de soportes tecnológicos añadidos por los procesos de mezcla y masterización de las voces que oímos en los fonogramas - ya hace más de un siglo -, y que hoy hacen estallar las prerrogativas ascéticas o naturalistas de la producción de música cantada.

Estéticas del decir, acá. Letras, sonidos, proyectos locales

Más allá de que hacer un inventario comentado de los distintos proyectos, bandas, solistas, proyectos educativos, talleres, espacios culturales dedicados a la música, etc., en/ con los que hemos realizado el trabajo de campo entre 2011 y 2016 en La Plata, resulta imposible aquí, nos interesa pensar en la idea de vocalidades platenses, en la singularidad de esta población sonora de nuestra ciudad. En continuidad con lo anterior, nos interesa posicionar específicamente la pregunta por la singularidad de las vocalidades platenses en la música popular, realizando una breve genealogía histórica de los “conjuntos” bandas, talleres y espacios que funcionaron en La Plata, dedicados a la enseñanza y mostración, desde los años 70 hacia el presente. Asimismo, relevamos materiales de campo de entrevistas, observaciones, conversaciones con docentes de la Facultad de Bellas Artes y de talleres-escuelas referentes de los últimos veinte años en La Plata. Algunos artistas, docentes, investigadores con los que hemos

trabajado son: Martín Acosta, Maximiliano Arena, Federico Arreseygor, Eva Basterra, Guillermina Ballent, Daniel Belinche, Mariángeles Betervide, Mariano Cantero, Martín Caracoche, Cintia Coria, Marina Di Bastiano, Viviana Fabricius, Lucas Finocchi, Gabriela Ghibaudi, Silvia Gómez, Pablo Lima, Melisa Lobos, Eugenio Masa, Nicolás Marini, Collete O'Haire, Rosario Palma, Natalia Varela, Fabian Villamil, Ximena Villaro, Laura Villazol, entre otrxs.

A modo de cierre, retomar un pasaje de dicho trabajo de campo, en el que, a raíz de la referencia a uno de los músicos con los que hice mi etnografía, se dispara y se hace eco una reflexión más amplia, una resonancia más espesa. Nos ha preocupado abordar no sólo la dimensión cultural, simbólica y musicológica de las prácticas en cuestión, sino esa relación material y fenomenológica que se pone en juego en la música, de cómo los sujetos construimos sociedad y subjetividades allí, en y desde prácticas artísticas como la música, y cómo en este caso, con la música popular ello se da de manera amplificadas, resonando en acciones como cantar, tocar, bailar, formando parte de un todo inescindible que ha modelado la genealogía y el desarrollo cultural de nuestra región, lo que aún motoriza y utopiza los cuerpos, mapas, vidas y proyectos de una patria grande sonora:

Pablo es cantante, compositor, toca el keytar y el fuelle. La primera vez que lo escuché cantar sentí que el timbre -más bien el grano, diría Barthes - de su voz me hacía acordar a varias cosas a la vez. En una nota de campo apunté esto como “color Vicentino en la primer época de Los Fabulosos mezclado con punk-rock barrial, decires y silencios de tango, agudos de cumbia, y ronqueras rapeadas”. Esta descripción del timbre hibridado de la voz de Pablo como las distintas procedencias y sonoridades que los integrantes tenían en su ejecución y ensamble, me hizo pensar en que la banda en la que él tocaba no sonaba como una banda de cumbia de clase media pero tampoco era una banda que podía tocar en El Rey o Mileño, o por lo menos no sin tensiones. Por otra parte, en su banda actual Agua sucia y los mareados, se hace cargo de sus dos afluentes: la cumbia villera y el tango. Eso me situó no sólo en lo que él produce como identidad sonora, como propuesta estética, política, comunicacional (su emisión está atravesada por el recurso del decir tanguero, el comunicar y colocar reivindicaciones del barrio, y el rimar, al estilo rapero) sino en una geografía muy puntual: el gran charco platense en el cual todxs nadamos, a través del cual todxs saciamos

una sed que es provincial, nacional y regional, pero que al mismo tiempo está marcada a fuego por lo oblicuo, como si el mapa de diagonales tuviera su traducción en el sonido. Hay un sonido platense que es una amplificación de todo eso y más. Hay mil circuitos de músicas populares platenses, de espacios autogestivos, centros culturales, radios comunitarias, instituciones, calles y empedreras. Hay un mapa afectivo, poético, musical, que hace ciudad, territorio.

Bibliografía

BARTHES, Roland. El grano de la voz. Entrevistas: 1962-1980. Siglo XXI, 1981.

CRAGNOLINI, Alejandra (2001) "El Ro nos dio tanta vida y se nos fue. Una aproximación a un cantante cuartetero a través de la mirada de sus fans". En Revista Argentina de Musicología 2 79-94. Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología.

GONZÁLEZ, Juan Pablo (2013). Pensar la música desde América Latina. Buenos Aires.

MAGRI, Gisela (2016) "Vocear, cantar, contar. Derivas metodológicas de una investigación artística y etnográfica." En: ERAS European Review of Artistics Studies, Vol. 7, N°2. Granada, ERAS Edições <http://www.eras.utad.pt/docs/JUN%20MUSICA%202016.pdf>.

MAGRI, Gisela (2016 [2014]) "Ahora no sé qué soy. Nueva visita etnográfica en torno a la voz y las corporalidades de los músicos que tocan y cantan en La Plata." En: Revista Argus-a Artes & Humanidades, Vol VI, ed. 22. California - Buenos Aires, Argus-a Ediciones.

<http://www.argus-a.com.ar/ponencias-conference-papers/1207:ahora-no-se-que-soy.html>

MERLEAU-PONTY, Maurice (1993) [1945]. Fenomenología de la percepción. Buenos Aires: Planeta Agostini.

PELINSKI, Ramón (2005). "Corporeidad en la experiencia musical." En: Trans Revista Transcultural de Música #9. España.

SEMÁN, Pablo y VILA, Pablo (2011) Cumbia: nación, etnia y género en Latinoamérica. Buenos Aires - La Plata, Gorla / Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata.

ZUMTHOR, Paul (1993). A letra e a voz. São Paulo: Companhia das letras.