



TRANS 16 (2012)
RESEÑAS/ REVIEWS

Martín E. Graziano: *Cancionistas del Río de la Plata. Después del rock: una música popular para el siglo XXI*. Buenos Aires: Ediciones Gourmet Musical, 2011. 318 pp. ISBN 978-987-25614-6-8. Contiene dibujos (color) y fotografías (blanco y negro).

Reseña de María Eugenia Domínguez (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)

El libro del periodista Martín Graziano, *Cancionistas del Río de la Plata. Después del rock: una música popular para el siglo XXI* es una instantánea de un movimiento emergente. Con sensibilidad, Graziano nos introduce en un circuito de “cancionistas” de inspiración trovadoresca revelando una cara poco conocida de la música de este siglo en la región del Plata, punto de encuentro de uruguayos y argentinos.

Cancionistas... trata de una generación de músicos jóvenes que comparten, entre otras cosas, la fidelidad al formato canción. Si bien se trata de un segmento sin rótulo ni espacio definido en el mercado y en los medios, estos músicos crearon un circuito o “escena” donde la materia que aglutina son tanto afinidades estéticas como ideas sobre para qué y cómo hacer música. Si bien prevalecen entre ellos los ambientes acústicos, no hay cánones que precisen ser respetados. Con bastante de milonga y de folclores latinoamericanos, con dejos jazzísticos, un poco de bossa nova, MPB y arreglos “electrónicos”, estas canciones dibujan una red espesa que nos permite imaginar una unidad. A través de los cancionistas que Graziano presenta, sonoridades diversas se tornan afluentes de una corriente caudalosa: la tradición de la canción en el Río de la Plata. Una región con límites imprecisos que, para muchos, llega musicalmente hasta el Río Grande do Sul brasileño.

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



El libro abre con un prólogo de Miguel Grinberg, autor del clásico *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino* (2008 [1977]), referencia en los estudios sobre rock en la región. El gesto de prologar la obra, en este caso, es una forma de pasarle la posta a Graziano para que, a su vez, nos brinde con historias del tiempo nuevo. En las palabras de Grinberg, “ya teníamos una inmensa bibliografía dedicada al pasado del rock rioplatense, y hacía falta un documental sobre lo que se ha venido incubando durante la primera década del siglo XXI.” (Op. Cit., p. 5). Como resuena en todos los relatos que el libro incluye, el rock es punto de partida ineludible para músicos que nacieron en la Argentina entre los años setenta y ochenta, crecieron en los noventa, y que en los dos mil se permitieron, con variantes, renegar de ese paisaje sonoro, por lo menos de su lado más frenético.

De las veinticuatro secciones en que está organizado el libro, dieciocho son entrevistas con músicos de esta escena, a las que se suman, entrelazados, seis textos escritos por personas que desde diferentes perspectivas componen este universo: Tálata Rodríguez, poeta responsable por un espacio de alimentos, comensalidad y canciones; Humphrey Inzillo, cronista de renombrada revista de cultura joven que se asume uruguayófilo y habla de su amor rioplatense – amor ancestralmente compartido por muchos argentinos -; Liniers, que con sus historietas y dibujos revela un plano más de este mundo artístico; Lula Bauer, responsable por buena parte de las fotos de los y las cancionistas que habitan el libro y Carla Sanguinetti, creadora del website *Sonido Ambiente* que “amplifica y registra la actividad subterránea de la escena” (p. 19). El libro, que contiene también fotografías de Ariel Sabatella, Laura Amdan y Euge Kais está planteado como una forma de intervención en la realidad que describe. Cada una de las dieciocho entrevistas es precedida por algunos párrafos introductorios que describen la trayectoria de cada artista además de la circunstancia en que fue entrevistado. Luego, a través de las preguntas con que sucesivamente hace hablar a Gabo Ferro, Martín Buscaglia, Pablo Dacal, Lisandro Aristimuño, Ezequiel Borra, Pablo Grinjot, Manuel Onís, Ana Prada, Alfonso Barbieri, Alvy Singer, Juan Jacinto, Tomi Lebrero, Eli-u, Juanito el cantor, Lucio Mantel, Julieta Rimoldi, Martín Reznik y Nacho Rodríguez, vamos conociendo también la perspectiva de Graziano, sus inquietudes, sus objetivos.

En la introducción somos llevados a un concierto de Pablo Dacal en La Vaca Profana, un bar de Buenos Aires, allá por noviembre de 2008. Esa noche, y como en muchas otras oportunidades, estos cancionistas se cantan entre sí, se versionan, diseñando una red de apropiaciones recíprocas donde lo que está en juego es transformarse al interpretar al otro. Transformarse en parte de una comunidad de intérpretes que circulan entre espacios como El Nacional, el CAAF, Visha Bravard, el

Centro Cultural Pachamama, Centro Cultural Matienzo, No Avestruz, Café Vinilo, Despacio Martínez, Espacio Dadá, La Castorera, entre otros, y que ya organizó ciclos en el Teatro Margarita Xirgu y en el IFT, de Buenos Aires. Graziano no esconde su optimismo en relación al movimiento que describe. “Un salto evolutivo. Esta generación de artistas parecía estar dando un salto evolutivo.” (p. 20). Pero no es un salto en el vacío. Estos trovadores son seguidores de Atahualpa Yupanqui, y como él, saben “conjugan puente y ruptura en un mismo movimiento” (ídem), sin adherir de modo conservador a un género, obedecer ortodoxias, creer en purismos o rendirse sumisos a los folklores locales. Fernando Cabrera (del Uruguay) y Liliana Herrero (de Entre Ríos, Argentina) también son faros para estos navegantes. “Cabrera como el compositor indomable, capaz de lograr la alquimia para la canción camarística de caladura popular. Liliana Herrero como la gran traductora del folklore para los compositores urbanos. En todo el sentido de la palabra, ‘la intérprete’” (p. 16). Y la cita nos remite directamente a uno de los principales argumentos de Graziano. En los diálogos que el libro presenta como en las prácticas musicales de los cancionistas que retrata se restituye el valor de la interpretación y de la versión en la música popular, ambas bastante subestimadas en el ámbito del rock durante los últimos treinta años (López Cano 2011).

En el primer capítulo del libro, “El cancionista rioplatense y la tradición”, Graziano presenta las características más salientes del colectivo al que nos aproximamos luego, como acercando el zoom, a través de las entrevistas individuales. Para pensar la tradición Graziano se inspira en *Discusión*, de Jorge Luis Borges (1974 [1932]), y festeja las consecuencias afortunadas de la irreverencia sudamericana frente a temas europeos. Irreverencia que también se manifiesta en el desacato de aquellos músicos que se sitúan en las grietas de los géneros más que en los cánones, y que actúan por fuera de los circuitos y festivales más legítimos para cada género. Nutridos de sonoridades tradicionales en la región, estos jóvenes están buscando su propia canción, que ya no es tango, que ya no es rock, que no es folklore. La canción de estos artistas, afirma el autor retomando a Simon Frith, no revela ni expresa una identidad rioplatense acabada, sino que se forma gracias a la tensión entre lo que se es y lo que se quiere ser (p. 10).

A lo largo de las entrevistas que ocupan el cuerpo del libro, vemos desvanecerse algunos de los grandes divisores comunes en muchos discursos sobre música. Las iniciativas de estos jóvenes nos hablan de una ética inclusiva, y de distintas maneras cuestionan los límites entre artistas y público, platea y escenario, original y versión, o académico y popular. De cualquier modo, no todas las jerarquías desaparecen, y encontramos entre los cancionistas una tensión entre esa ética inclusiva, el afecto por lo popular y la ambición de “hacer algo de nivel”. La fórmula “Del Colón al

fogón”, con que Humphrey Inzillo describió en una crónica de la revista *Rolling Stone* el trayecto musical de Pablo Grinjot (p. 107) - además de evocar días y noches en las playas de Rocha en el Uruguay, tan influyentes en esta escena - sintetiza de forma elocuente ese tránsito difícil pero posible. No se trata de un antes y un después temporal, ni de un pasaje definitivo de lo académico a lo popular. Estas canciones son el sonido del límite tenso entre esos dos países a través del cual los músicos siempre transitaron. Las orquestas populares o la estética de los cantautores con orquesta, que también integran este movimiento, son tal vez la cara más evidente de esa síntesis.

Al final encontramos, gracias a una discografía prolija y detallada, un mapa precioso de esta musicalidad. Si bien los cancionistas realzan en casi todas las entrevistas la importancia central de tocar en vivo en sus experiencias creativas, las grabaciones aparecen también como un espacio vital – aunque distinto - para componer, versionar, arreglar, dirigir, y crear afectos. En ese espacio se gestan exploraciones que, si bien conceptuales, no dejan de estar asociadas a las posibilidades generadas por los cambios en las tecnologías de grabación. Vemos esto, por ejemplo, en la valorización de una especie de sonido documental, que busca describir la realidad sin miedo de asumir la presencia inevitable de ruidos y bocinas, o de las imperfecciones que pueda tener una toma realizada al aire libre (p. 261). También, en las exploraciones de compositores que hacen de hombre-orquesta para grabar, buscando imprimir su sensibilidad en cada detalle sonoro (p. 172). Esta generación se autogestiona, creando inclusive los sellos que editarán las canciones que quieren poner a circular, antes de subir todo a la red. Un dato curioso es que, si bien el movimiento, que se gesta en la primera década de los años dos mil, es contemporáneo de “la muerte del CD” (Perpetuo y Silveira 2009), estos músicos siguen componiendo canciones organizadas en una secuencia que imprime un sentido al discurso total del álbum. Esto por más que dichas canciones sean apropiadas por las audiencias como un conjunto de ocho o doce canciones disponible en Internet, y no en un soporte físico.

El registro que Graziano nos brinda es elocuente en relación a la realidad actual del oficio del músico en la capital porteña, permitiéndonos pensar la diversidad de formas de relacionarse con la industria cultural – y con la fonografía - transcurridos cien años desde que ésta daba sus primeros pasos en la región. En este segmento, que muestra una cierta “‘incapacidad’ para convertirse en producto” (p. 22), no solo porque ocurre entre los géneros más que en los géneros, sino también porque “los proyectos y las formaciones fluctúan en estado líquido” (ídem), el quehacer musical está lejos de agotarse en la grabación y la escucha de música grabada. “Más allá del potente catálogo discográfico, la experiencia primordial se suscribe al vivo” (ídem) enfatiza

Graziano. La apropiación de las canciones por los diferentes públicos depende mucho menos de la circulación de sus discos que de su disponibilidad en la red o de las actuaciones. Si bien en los últimos seis o siete años cada uno de estos cancionistas grabó uno o dos discos - y la búsqueda permanente de versionar o crear nuevas canciones, eventualmente para editar nuevos álbumes, es parte del cotidiano de todos ellos - el oficio de músico y su rutina vital todavía son pensados en relación a la posibilidad de tocar en vivo, idealmente varios días de la semana.

El libro de Martín Graziano se sube a la ola generada por los cancionistas del Río de la Plata y empuja al lector a atravesar fronteras: entre Uruguay y Argentina, entre música académica y popular, entre compositor e intérprete, entre composición y versión, entre el “vivo” y la grabación, entre géneros, y entre viejas y poderosas divisiones entre folklore, tango y rock. Sin duda, *Cancionistas del Río de la Plata* viene a sumarse a la lista de aciertos de esta línea editorial que subsidia estudios académicos como también promueve la investigación y lectura sobre música entre un público más amplio.

Referencias

Borges, Jorge Luis. 1974 [1932]. “Discusión”. En *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.

Grinberg, Miguel. 2008 [1977]. *Cómo vino la mano. Los orígenes del rock argentino*. Buenos Aires: Gourmet Musical.

López Cano, Rubén. 2011. “Lo original de la versión. De la ontología a la pragmática de la versión en la música popular urbana”. *Consensus* 16: 57-82.

Perpetuo, Irineu y Silveira, Sergio. 2009. *O futuro da música depois da morte do CD*. São Paulo: Momento Editorial.

Cita recomendada

Domínguez, María Eugenia. 2012. Reseña de “Martín E. Graziano: *Cancionistas del Río de la Plata. Después del rock: una música popular para el siglo XXI*”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 16 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]