



VOCES DEL ROCK. SONORIDADES Y CAMBIOS DE PARADIGMA

María Verónica Benassi, Julio Schinca.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación y Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.

Resumen

La canción como género cuenta con una vasta trayectoria musical a lo largo de la historia. A partir del siglo XX, con el advenimiento de los medios masivos de producción y comunicación, el desarrollo descomunal de la industria cultural, la grabación, la Radio y la Televisión, otorgan un impulso sin precedentes a la música popular. A partir de los años 50' la irrupción del Rock & Pop se convertirían a nivel global, en los géneros identitarios masivos de la juventud. Este trabajo aborda desde el canto, el desplazamiento que acontece en la línea melódica hacia el ruido y todas sus variantes de emisión fónica no tónica, por ende, no ajustada a las técnicas tradicionales de la modernidad. Específicamente se hace hincapié sobre uno de los efectos que trajo aparejada esta renovación en la voz cantada, con la caída de uno de los valores que determinó durante siglos, su belleza y su pertenencia al mundo del Arte: la justeza de la afinación.

Finalmente, consideramos a esta transformación no únicamente como la ampliación de un conjunto de posibilidades técnicas, sino en el contexto de dar respuesta a las necesidades poéticas de los artistas de nuestro tiempo.

Palabras clave

Canto, Rock, Pop, desafinación, ruido.

Si no canto lo que siento
Me voy a morir por dentro
He de gritarle a los vientos hasta reventar
Aunque sólo quede tiempo en mi lugar(...)
Luis Alberto Spinetta (1982)

La canción es sin duda el género más antiguo vinculado a todas las músicas. Desde las consideradas abstractas o "artísticas" a las más funcionales, las palabras cantadas o entonadas siempre mantuvieron el centro de la escena musical.

Tal vez, la voz sea el instrumento que por sus cualidades sonoras más se acerque a <<lo humano>>, es decir, su carácter significativo a partir de la palabra, se une a lo simbólico en *cómo* se manifiesta formalmente desde todas sus características acústicas, convirtiéndola en una fuente inagotable de posibilidades, de referencialidades culturales que *progresan como materialidad* (Adorno, 1930).

Tanto los antiguos cantos gregorianos con sus matrices verbales y modales, los cancioneros de palacio con sus armonías paralelas u oblicuas, la chanson francesa y



los trovadores desarrollando variedad de formas musicales, pasando por la ópera que esbozó y luego cristalizó la tonalidad, y posteriormente toda la música popular que retoma y expande el horizonte de posibilidades, la música cantada definió sus propias reglas al igual que lo hizo la música instrumental. Particularmente la pregnancia de lo melódico en la música tonal, hizo de la figura del cantante una celebridad aún en épocas anteriores a la modernidad; incluso cuando lo habitual solía ser que el autor o el intérprete fuesen anónimos.

En la actualidad y con el advenimiento de la industria cultural, la canción de la música popular urbana más universalizada por occidente, es la devenida de los géneros de Rock & Pop. Desde la década del '50, mediante la difusión masiva en radio y televisión, se ha popularizado de manera tal, hasta convertirse en uno de los productos musicales de mercado, de mayor consumo. Si bien sus orígenes son populares, ha sabido reciclar en ella también procedimientos y formas de géneros cultos. Esta forma, siempre viva, se ha caracterizado por permanecer siempre en un mismo lugar, el del cambio. En este trabajo nos referiremos y analizaremos justamente el cambio que se relaciona con el abandono de uno de los requisitos y valores más importantes en la profesión del cantante y de la música de la tradición moderna: la afinación.

Pero antes de abordar puntualmente esta cualidad tan preciada en la historia de la canción occidental (la afinación temperada) que determinaba su calidad artística, veremos de forma sintética cómo se configuró y gravitó esta condición axiológica.

¿Los límites del Arte?

En su libro *Efecto Beethoven*, Diego Fischerman (2004:26) anticipa una hipótesis que argumenta los orígenes clasistas de ciertas pertenencias sociales, que definían a la música culta separándola de la música popular. Este supuesto que, escinde y consolida *lo que es arte de lo que no lo es*, se basa en la idea de que la música clásica o culta persigue una condición de abstracción, de música *absoluta*, pero que además presentaría mayor complejidad armónica y contrapuntística o de instrumentación. En contraposición, la música popular, cuyos contornos melódicos y formas armónicas más simples, de tradición oral, con una impronta de prácticas improvisatorias, atravesada por evidentes rastros de funcionalidad (ritual, propiciatoria, social) y producida en el seno de la industria cultural, son términos que la excluyen absolutamente como para ser considerada *Arte o música de calidad artística*.¹

Al mismo tiempo, describe los orígenes de la canción pop como aquella que, desde comienzos de los años 60, se reproduce miles de veces por día en todo el mundo, con formaciones de cuartetos y quintetos con guitarras eléctricas, bajo y batería; cuyo punto de partida era el rock and roll, así como músicas rurales estadounidenses, comedias musicales, operetas inglesas, vodevil, el jazz o el blues. A este grupo se le suman desde las regiones más remotas del mundo géneros y artistas locales.

¹ Nos resulta importante aclarar que, no compartimos en lo más mínimo este posicionamiento, el cual estudiamos con profundidad en el Proyecto de investigación <<Rock & Pop, poética de la masividad. Análisis de casos de música popular urbana>>. Para quienes quieran ampliar sobre este tema, ver el artículo <<Rock & Pop, poéticas sonoras de la masividad>> Schinca, J.; Benassi, V.; Paganini, G.; Ricard, J.; Segura, C. (2022)



Su esquema era, supuestamente, sencillo: pocos acordes (en ocasiones apenas los tres básicos), melodías armadas casi siempre sobre las notas principales de los acordes, una marcación rítmica simple y regular, una estructura formal que remitía a las canciones folklóricas, (...) Sin embargo, había allí un resto del texto irreductible al análisis musical más tradicional. Un resto que muchas veces tenía que ver con lo que Roland Barthes hubiera llamado «el grano de la voz >> de haberse interesado, por ejemplo, en la manera de cantar de Mick Jagger o en la forma de tocar la guitarra rítmica de Keith Richards. (Fischerman, 2004:77)

En este sentido, podemos afirmar que ese plus de significación que Barthes hubiera llamado el *grano de la voz*, es la poética encerrada en nuevos materiales de atractiva complejidad: voces rústicas, sollozantes, ásperas, fuera de registro, provocadoras; cuyas *inflexiones, matices, sutilezas rítmicas o de articulación*, no solo resultaban muy novedosas sino que, detrás de una aparente simpleza desplegaron un virtuosismo tímbrico e interpretativo de la voz que puso a los cantantes en el centro de atención de todo el consumo pop. (Belinche- Benassi, 2016:42).

Desde esta perspectiva, es que decimos que no hay uniformidad en el uso de la voz en el Rock o el Pop, ya que incorporan todo tipo de maneras de cantar, tomando las prácticas de la tradición musical hasta las más ruidosas, incrementando y enriqueciendo las potencialidades sonoras del material del instrumento vocal. Las encontramos desde voces rotas y gritadas -Deep Purple, Child in time (1970) o Janis Joplin, Maybe (1969)-; voces cálidas, corales -Beach Boys, God only knows (1966) o The Beatles, Because (1969); voces masculinas bien agudas y melódicas -Spinetta, Muchacha ojos de papel (1969), Sui Géneris, Rasguña las piedras (1973)-; voces cercanas a la tradición del bel canto -Queen, Bohemian Rhapsody (1975)-; hasta voces hiper dinámicas que combinan, por ejemplo, melodía, grito, golpes de glotis, suspiros, todo en una misma línea -Michael Jackson, Billie Jean (1982)-.

Por otra parte, a pesar de ciertas limitaciones que imponía la incipiente tecnología de grabación analógica de los 50' y '60, los y las artistas de Rock and Pop, trabajaron intensamente para que todas estas características tímbricas de la voz, estuvieran presentes y fueran centrales en la identificación poética de sus producciones. Sin embargo, es interesante mencionar que esas voces -como las primeras del pop, del jazz, el tango o la canción parisina o los cantantes de folk inglés-, todavía mantienen tres rasgos fundamentales que siguen vinculándolas con el canto de la modernidad: <<un esfuerzo por ajustar la afinación, la pretensión de una sonoridad grande y el sostén de la *línea de canto*>> (Benassi – Schinca, 2019:3). Esto se hace evidente en casos como, el rock and roll de Elvis Presley de exquisita afinación, vibrato, línea de canto e incluso a veces, la voz cubierta como en el canto lírico.

Si a los ejemplos dados, le sumamos las voces del rock como Robert Plant o las del rock sinfónico inglés de Jon Anderson, Roger Waters, Emerson Lake and Palmer, o bandas nacionales como Almendra, Serú Girán, Vox Dei, Pescado Rabioso -sólo por nombrar algunas entre muchas-; observamos que los cantantes, por un lado, despliegan un rol preponderante dentro de lo compositivo y por otro, sostienen en la interpretación un *lirismo* desarrollado a partir de los tres rasgos antes nombrados.

A partir de los años 90', si bien estas características se continúan en cantantes como Freddie Mercury, Alanis Morrissette, Elvis Costello o George Michael -entre otros-, encontramos una fuerte tendencia de un nuevo modo de cantar. Este también centra el personalismo instrumental en la búsqueda de una tímbrica propia, pero que ahora, no



duda en abandonar la línea de canto o la presencia acústica de la voz, con voces entrecortadas y aireadas como Billie Elish o Lisandro Aristimuño. Tampoco se priva de abandonar la afinación, incluso tratando de sostener los parámetros anteriores como es el caso de Diego Frenkel o Babasónicos. Asimismo, otras bandas como Gorillaz o Illya Kuryaki & Valderramas, incorporan del rap la manera de bordear la afinación con el lenguaje hablado.

En definitiva, como plantea Sacheri (2012:216) <<el rock más que una forma o un estilo puede entenderse como una energía, por lo tanto, requiere del interprete, gran fuerza y poder interpretativo, coraje, crudeza, juego y melodrama. A su vez el rock requiere utilizar, sin temor diversas cualidades vocales que implican riesgo y esfuerzo vocal (...)>>

La afinación abandonada o un cambio de paradigma

A continuación, describiremos una de las fortalezas que comienza a formar parte de los recursos interpretativos de estos artistas que, cambiaron el paradigma de la figura del cantante, a partir de la inclusión de nuevas voces despojadas de viejos virtuosismos sin los cuales era impensado –hasta hace relativamente poco tiempo-, el liderazgo de una banda de Rock & Pop.

Los siguientes ejemplos, ponen de relieve la ruptura de tan solo uno de los parámetros antes nombrados: la afinación. Quizá éste sea uno de los parámetros más ligados al virtuosismo en el canto desde la modernidad hasta nuestros días, que junto a poseer una “gran voz”, formaban la dupla perfecta y más efectiva en la profesión, y que a partir de los años 90´ comienza a pulverizarse o más bien, comienza a ser una parte de lo nuevo que le interesa al rock, que como advierte Sacheri, *lo que le interesa no es la belleza del sonido, sino una interpretación franca y sin reservas.*

Para ello analizaremos dos modos de canto que, si bien poseen similitudes, creemos, parten de lugares diferentes. El primero es de un grupo local La Portuaria, *El bar de la calle Rodney* y el segundo el hit de Gorillaz, *Clint Eastwood*.

Los modos de intervención en la afinación parten en ambos casos de lugares diferentes. Mientras que La Portuaria intenta recrear un modo de cantar ligado a funk, tratando de cantar modulaciones y coloraturas propias del estilo que, al no lograrlo desde el ajuste y la precisión de la afinación, inventa una estética propia. En Gorillaz, en su intento de traspasar el abandono de la palabra hablada al canto, impacta en la afinación de otra manera, allí sin embargo esbozan un ajuste de la afinación, que reconstruyen en algún momento de cada frase.

Para analizar con más precisión estos dos comportamientos que rompen con el paradigma de la afinación del lenguaje tonal o *seudo tonal* (Seminara, 2021:2), tomaremos algunos pasajes de estas dos obras, que apenas son casos entre la multiplicidad de ejemplos que abordan estas nuevas rupturas.

El bar de la calle Rodney

En esta canción de La Portuaria, las primeras estrofas se suceden apoyando cada una de las negras de su melodía con, una entonación que vagamente aborda las notas desde un *portamento*, tomado desde el frito vocal hasta la nota real que vagamente es

esbozada en todo ese recorrido hasta “llegar” a ella. Los finales de frase se confunden con la palabra hablada en “y una ola de calor invade”.



Figura 1. Las notas están tomadas con portamento inferior, recorriendo varias alturas hasta su localización final. X: notas de afinación *dudosa*, similar a la del habla.

Luego, en el estribillo, claramente el cantante cambia de registro, trasladándose a la octava superior *abriendo* y gritando las notas agudas, esta forma tan usada en el rock, denominada *twang*², sigue emitiéndose con los portamento como la estrofa, pero se le agrega a la emisión un quiebre, una especie de *tremolo* en cada una de las notas que emula al vibrato y el vigor de los grandes cantantes de rock, y al modo de Elvis, el estribillo, se convierte, en una línea que esboza una dudosa afinación cargada de emoción y glamour.



Figura 2. Todas las notas apoyadas con vibrato y un gran portamento al final.

Hay además un factor que suma inestabilidad en la afinación y es la permanente alternancia entre el modo mayor y menor, no solo de estrofa a estribillo en diversos pasajes de la obra, interludios o finales de frases, donde alterna, casi de modo aleatorio las resoluciones en modo mayor o menor. Perdemos la referencia por momentos de si está resolviendo bien la melodía el cantante, porque la 3ra del acorde suena después y se disocia temporalmente de su afinación. Esto ocurre durante toda la obra. Hay una permanente ambigüedad modal.

Clint Eastwood

En este tema de Gorillaz, observamos otro desajuste de la afinación, pero a partir de otro estilo, una especie de *abandono* en los finales de las frases. Las primeras melodías apoyan una nota aguda, afinada, y finalizan descendiendo en una última nota que desintegra su afinación. Sin embargo, el ajuste de esas notas agudas mantiene la obra dentro de cierta *buena afinación*, a pesar de ser extremadamente *abiertas*, y a pesar de

² El Twang es la incrementación del valor agudo del 2do formante del espectro armónico de cada sonido. Esto se logra con una elevación de la laringe, el estrechamiento y acortamiento de la faringe por la retracción de las comisuras labiales, de modo tal que las notas agudas logran una sonoridad fuerte y metálica. (Sacheri, 2012-p.38).

que en las últimas estrofas ganan tensión subiendo la intensidad y rompiéndose tímbricamente y aportando una pseudo-segunda voz. Los finales melódicos se apoyan también sobre la llamada *nota blue*, en el final de la estrofa, a modo de apoyatura agrega un ingrediente de inestabilidad a esa afinación ya resentida por los portamentos y abandonos de las notas pilares de los acordes.

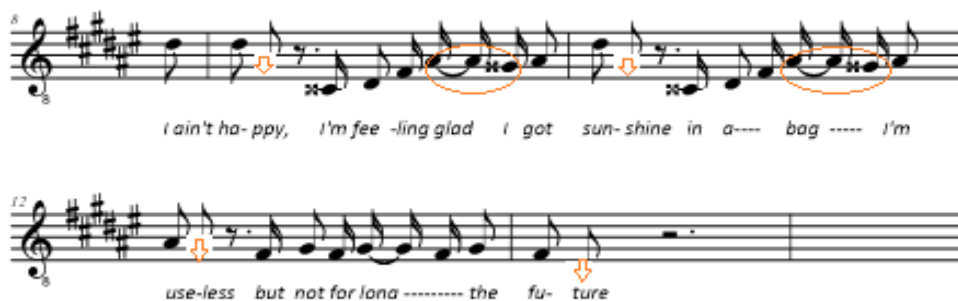


Figura 3. Todas las notas están abandonadas, descendidas en general. Observamos que algunas más, y encerramos las zonas de la nota blue como zonas donde esta ambigüedad se acentúa.

Conclusión

Como ya se dijo, afirmamos que no hay uniformidad en el uso de la voz en el Rock & Pop. En el marco de esa heterogeneidad hay una búsqueda de estilos personales, ese *grano de la voz* que rompe permanentemente con la uniformidad del género.

Desde el origen mismo de su nombre *Rock and roll*, que proviene de una expresión afroamericana que viene del *slang* que refiere el acto sexual, el rock está ligado a cualidades claras como la excitación, la potencia, la sensualidad, la rebeldía, la juventud, el cambio, la pulsión de vida. Por lo tanto, busca permanentemente nuevas formas de ruptura con su propia tradición. Y es esa misma ruptura permanente tal vez, su tradición más fuerte.

En el caso de las voces, podemos advertir la ruptura en los parámetros de timbre, altura, intensidad y duración, que cada vez se acercan más a la palabra hablada y al grito que los parámetros acústicos que se construyeron alrededor de la idea de belleza que pertenecen a un ideal moderno. Estos parámetros como la afinación, línea de canto y voces voluminosas, cada vez son más dejados de lado para construir otros, ligados a lo ambiguo, al abandono de la afinación, a ritmos que alternan un marcado pulso con lo inmensurable, timbres y voces rotas, frito vocal en el ataque o final de los sonidos, portamentos de dudosa afinación, voces guturales, diplofonías³, etc.

Todas estas características resultan en un esfuerzo vocal, que a veces no existe como tal, sino como *sonido de* y que se aplica con la utilización de sonidos de calidad *twang* y sonidos de *belting*⁴. Esta calidad de "esfuerzo" ha desarrollado técnicas dentro del lenguaje y es la que mayor energía y vitalidad le aporta convirtiéndola desde los años

³ Se refiere a la producción de un sonido vocal con dos tonos diferentes al mismo tiempo.

<http://www.laringeyvoz.com/area-de-pacientes/diccionario-de-terminos-medicos/>

⁴ Actualmente llamamos "belting" a cantar notas agudas con potencia produciendo una calidad sonora como "gritada", característica de los agudos del pop y del rock. <https://cantosinfronteras.com/belting/>



60' en una música diferente a todo lo conocido y en una fuente inagotable para el mercado musical y la industria cultural en toda su dimensión, ya que el Rock & Pop traen aparejadas otras cuestiones extra musicales tales como, indumentaria, usos y costumbres relacionadas a un perfil de consumo masivo, juvenil, por lo tanto, siempre atractivo por su permanente vigencia.

Finalmente, todas estas nuevas formas de cantar del Rock & Pop, no sólo han extendido y revitalizado el lenguaje sonoro, sino que han conformado un cancionero popular urbano contemporáneo cardinal, creando una singularidad mediante una curiosa operación poética: trasladar la línea de los sonidos tónicos de la voz melódica, a la voz ruidosa y rota en todas sus variantes, casi a la manera de un grito primal que nos conmueve, nos despierta, devolviéndonos a lo más intrínseco de lo humano u otra manera de estar vivos en este mundo.

Referencias

- Adorno, T. (1964) *Reacción y Progreso y otros ensayos musicales*. Cuadernos Marginales Capítulo 1. Barcelona, España: Tusquetst Editores
- Belinche, D. y Benassi, V. (2016) *Cantar: resplandores tardíos de la civilización y la barbarie*. Revista CLANG, N° 4. La Plata, Argentina: Editorial Papel Cosido.
- Benassi, V. y Schinca, J. (2019) *Canto: Técnica y profilaxis vocal. Un abordaje para la enseñanza del canto que incluya la interpretación de diversas músicas*. 9nas Jornadas Jidap-Jeidap. Fac. de Artes. UNLP. La Plata, Argentina : Repositorio Sedici http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/80517/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Fischerman, D. (2004) *Efecto Beethoven*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Seminara, E. (2021) *Tonalidad y vanguardia*, Revista Clang N° 7. La Plata, Argentina: Editorial Papel Cosido. UNLP. <https://doi.org/10.24215/25249215e021>
- Sacheri, S. (2012) *Ciencia en el arte del canto*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Akadia.
- Schinca, J.; Benassi, V.; Paganini, G.; Ricard, J.; Segura, C. (2022) Rock & Pop, sonoridades poéticas de la masividad. Revista Clang. En prensa.

Referencias musicales

- La Portuaria (1991) *El bar de la calle Rodney* <https://www.youtube.com/watch?v=Q1yLzRZ1epY>
- Gorillaz (2001) *Clint Eastwood*, https://www.youtube.com/watch?v=1V_xRb0x9aw
- Spinetta, L.A. (1982) *Barro tal vez* <https://www.youtube.com/watch?v=W47hOuQjDag>