

**“El Ro nos dio tanta vida y se nos fue”.
Una aproximación a un cantante cuartetero
a través de la mirada de sus *fans***

Alejandra Cragolini

“El Ro nos dio tanta vida y se nos fue”.
Una aproximación a un cantante cuartetero
a través de la mirada de sus fans

Se pretende realizar una aproximación al proceso de identificación que se opera en *fans*, tomando el caso de Rodrigo, cantante y compositor de música de cuarteto de amplia repercusión a nivel masivo, después de su muerte en un accidente automovilístico. A partir de un análisis del consumo en adolescentes y jóvenes residentes en Buenos Aires, con eje en aspectos musicales, en la construcción de imagen y de representaciones, se reflexiona sobre la retroalimentación e incidencia de dichos aspectos en las elecciones “musicales” de los sujetos, con el fin de delimitar los posibles factores concurrentes en el proceso de identificación con el cantante.

“Our Ro gave us so much life and is gone from us”. A view of a
‘cuarteto’ singer through the eyes of his fans

An attempt to approach the identification process that operates in fans, focusing on the events that followed the death in a car crash of Rodrigo, singer and composer of ‘cuarteto’ music and the massive impact it had at a mass level. Data was collected on the consuming habits of youngsters and teenagers from the Buenos Aires area, with special emphasis on the music, and the construction of images and representations in order to throw light on the feedback loops and incidence they have on the “musical” choices of the subjects. The purpose is to isolate the factors bearing on the process of identification with the singer.

El título de este artículo¹ comienza con una frase emitida por una *fans* del cantante cuartetero² Rodrigo, en el contexto de una entrevista: “El Ro nos dio tanta vida y se nos fue”.³ La elección de este *verbatim* sugiere dos lecturas. Desde el caso en estudio, sin desestimar factores vinculados a la constitución psíquica individual de la informante, dicho enunciado ofrece una síntesis de una serie de alusiones similares recurrentes en el relato de otros oyentes. Desde aspectos más teóricos, la misma nos lleva a reflexionar acerca del lugar que un cantante popular adquiere en el ámbito de la vida cotidiana de las personas, y de la incidencia de las prácticas musicales en la reelaboración y resignificación de la “realidad”.

La finalidad es aproximarme al proceso de identificación de los oyentes con el cantante Rodrigo, a través del discurso producido por éstos en el contexto de entrevistas abiertas y de dinámicas grupales. Con eje en aspectos vinculados a imagen, música y representaciones intentaré delimitar los atributos del cantante reconocidos por los consumidores y el imaginario construido en torno a él. Las entrevistas fueron realizadas luego de la muerte del cantante, incidiendo ello en una exacerbación de los valores positivos atribuidos al mismo, y, favoreciendo, a la vez, la evaluación del peso de su presencia en la cotidianidad de sus *fans*, a partir de la elaboración de su ausencia. Ambos factores fueron sopesados en el momento de la interpretación.

La muestra de *fans* relevada abarca oyentes de entre 13 y 56 años, correspondientes a sectores bajos y medios, residentes en Buenos Aires y el Conurbano bonaerense. No obstante, he priorizado el segmento de adolescentes y jóvenes, consumidores habituales del género cuartetero o de cumbia, y no consumidores habituales del mismo.

¹Este artículo es una versión corregida de la ponencia homónima presentada en el Primer Congreso Latinoamericano de Musicología, realizado en Buenos Aires del 19 al 22 de octubre de 2000.

²En este contexto, la expresión “cuartetero” refiere al género musical popular de origen cordobés denominado “cuarteto”, que será definido más adelante.

³Deseo expresar mi agradecimiento a los *fans* de Rodrigo, quienes con su predisposición a la realización de las entrevistas y a participar de los grupos hicieron posible este texto. Así como también, a Ana María Romaniuk, Alejandra Seú, María Eugenia Lauritto, Miguel Colella y Ofelia Plantade, quienes con sus reflexiones me ayudaron a clarificar y enriquecer algunas ideas.

Algunas reflexiones

Para acercarme a la temática en estudio he pensado a la música como una práctica concretizadora de identidades, capaz de generar efectos intersubjetivos. Y, siguiendo a Susan McClary, como “un terreno donde nociones diferentes y contrapuestas del cuerpo, del ser, de los ideales de interacción social, de los sentimientos, se disputan la atención y la influencia” (1997: 16). Desde esta perspectiva, considero que es a través de experiencias musicales diversas que los sujetos construyen sus cuerpos creando imágenes de sí mismos y de los otros. Imágenes que tienen su correlato en otras prácticas de la vida social y que, conjuntamente, delimitan pautas de interacción entre los sujetos.

En el contexto de modalidades de consumo masivo, en las que confluyen en un mismo individuo múltiples experiencias musicales provenientes de distintos universos socioculturales a través de la mediatización, la vivencia corporal de la música se convierte en una variable a tener en cuenta en el análisis, ya que restituye la posibilidad de concebir al oyente como un sujeto sensible. Es decir, como un sujeto activo y estimulado que percibe y se expresa a través de la audición y de los consumos musicales; que en ocasiones recibe indiscriminadamente imágenes y sonidos de manera compulsiva, que invaden los intersticios de su vida cotidiana, y que, en otras, utiliza esos sonidos e imágenes atendiendo a motivaciones, necesidades y deseos que van más allá del plano musical y que colaboran en la construcción de su subjetividad. Este tipo de consumo genera, eventualmente, procesos de identificación colectivos con determinados géneros o intérpretes, a la manera de “enfoces afectivos” (Freud 1994), por incidencia de factores individuales y sociales que van más allá de la simple manipulación mediática.

En este marco, el consumo constituye “un proceso ritual cuya función primaria consiste en darle sentido al rudimentario flujo de los acontecimientos” (Douglas e Isherwood 1990:80). Un espacio donde se cruzan las historias y tradiciones de los sujetos, sus deseos y necesidades, con los valores hegemónicos y los procesos de comercialización y de manipulación de los sectores vinculados al mercado.

La trayectoria de Rodrigo

Rodrigo Alejandro Bueno nació en la ciudad de Córdoba en 1973 y falleció en Berazategui, provincia de Buenos Aires, el 24 de junio de 2000, en un accidente automovilístico, en el momento de mayor éxito de su carrera. Educado en un ambiente con cierta vinculación con la música cuartetera, comenzó desde muy pequeño a frecuentar los bailes junto a sus padres. A los 13 años realizó las primeras incursiones en un escenario como vocalista del conjunto Manto

Negro. En 1989 grabó su primer LP como solista (*La foto de tu cuerpo*) dedicado con exclusividad a los cuartetos, mientras que en sus 9 álbumes restantes alternó temas de cuarteto con algunos de salsa y del “género melódico”. En 1991 realizó sus primeras actuaciones en Buenos Aires en el ámbito de la “bailanta”.⁴ En los primeros años de su estadía en Buenos Aires, Rodrigo se circunscribió a realizar *shows* en dichos locales y a presentarse en programas radiales y televisivos dedicados exclusivamente a la “movida tropical”, así como también, a aparecer en las revistas y suplementos de periódicos dirigidos a ese sector. A fines de 1998 se propuso realizar un cambio de imagen, tanto en su aspecto físico como en lo atinente a lo musical, junto con una agresiva actividad de prensa. Con este fin llevó a cabo presentaciones en la mayoría de los programas de interés general, o *talk-shows* de mayor *rating* de la televisión, y programó notas en todas las revistas de actualidad. Sumó a ello actuaciones en discotecas asociadas a un público perteneciente a los sectores medios y altos. Entre los *shows* realizados en estos últimos boliches y en “bailantas”, llegó a contabilizar más de 25 por fin de semana. Su último álbum, *Rodrigo a 2000*, lanzado en el mes de diciembre de 1999, logró captar la mayor franja de consumidores, registrando una venta de más de 300.000 copias en tan solo dos meses, cifra por la que obtuvo el Quíntuple Disco de Platino. Durante abril de 2000 logró reunir un público compuesto por más de 100.000 personas en los 13 *shows* que realizó en el Luna Park de Buenos Aires.

La producción musical de Rodrigo se inscribe en el cuarteto, género popular de origen cordobés surgido en la década de 1940, practicado por los sectores más humildes de la provincia de Córdoba (Hepp 1988). Siguiendo la clasificación de Waisman (1993: 127), podríamos afirmar que Rodrigo continúa la línea modernizadora, tanto en lo que respecta a su conformación instrumental –que incluye acordeón, teclados, guitarra eléctrica, batería, tambores, timbales, güiro, congas, accesorios de percusión y bajo–, como a los arreglos. Teniendo como base el acompañamiento rítmico-armónico denominado por sus cultores “tunga-tunga”⁵ –en este caso a veces desdibujado por la presencia de otros patrones rítmicos–, que es completado por acordes en contratiempo ejecutados por teclados y guitarra, introduce arreglos con los que intenta acercarse al sonido de las bandas melódicas internacionales. La apelación a lo percusivo desde lo instrumental, es ocasionalmente acentuada por el uso casi rítmico de la voz del cantante, que contornea líneas melódicas de una amplitud interválica pequeña,

⁴ Denominación adjudicada a locales bailables y conjuntos musicales cultores de cumbia, en su mayoría, y, en menor escala, de cuarteto, los que desde mediados de los '80 reúnen un público perteneciente a los sectores más humildes de la población (Cragnolini 1998).

⁵ Este acompañamiento se caracteriza por la marcación en el bajo de un pulso de negras (ejecutadas en *staccato*) que alterna la tónica y otra nota del acorde en 2/4.

muchas veces con insistencia sobre una misma nota en *staccato*, que genera un tipo de emisión cercana al recitado, remitiendo con ese recurso al habla cotidiana. Los coros al unísono refuerzan los finales de frase del solista en los estribillos a una distancia de 3ra, amplificando su voz.

Atributos del cantante reconocidos por sus fans

Entre los fans entrevistados se observa una tendencia a definir al cantante como opuesto al ambiente bailanero y como “diferente” dentro del ámbito de los cuartetos, tanto desde su aspecto físico y desde su personalidad, como desde su producción estrictamente musical, lo que lo sitúa en una posición de privilegio.

Con respecto a su aspecto físico, sus oyentes distinguen a un Rodrigo anterior a los cambios producidos en 1999, asociado al ambiente bailanero, de un Rodrigo posterior a 1999, perfilado como opuesto a la bailanta. En el contexto de las entrevistas y de las dinámicas grupales, dicha delimitación surgió espontáneamente. A partir de allí fue trabajada mediante la muestra de fotografías relacionadas con las dos etapas del cantante, con el objetivo de que funcionaran como detonantes para la decodificación de su imagen.

La decodificación de su imagen

1. El Rodrigo anterior a 1999

Al Rodrigo anterior a 1999, las oyentes mujeres no habitués del ámbito de la bailanta lo asocian a la bailanta, calificándolo con términos estigmatizantes como “cumbianchero” o “bailanero”, enunciados con tono peyorativo. Reconocen esa adscripción a partir de indicios valorados negativamente, tales como los “pelos largos” y “desordenados”, y del uso de “ropa de estilo desfachatado” y de “colores estridentes”. Asimismo, delimitan una imagen añeja del cantante, por momentos ambigua, con rasgos cercanos a los de una mujer. Esta representación obstaculiza, en este segmento de consumidoras, la posibilidad de generar fantasías amorosas con el cantante.

El segmento de mujeres consumidoras de cumbia y de cuarteto, asocian dichos rasgos a la figura de un príncipe, un perfil, obviamente, de carácter positivo. También reconocen un matiz añeja por el que años atrás se le adjudicara el mote de “el bebote cordobés”, que sería reemplazado más tarde por el de “el potro”, sin duda una contraposición por demás curiosa. Son por lo general, las que lo siguen desde los comienzos de su carrera que lo consideran “un bebé al que hay que enseñarle todo”, en especial lo vinculado a cuestiones amorosas, que se encuentra en un proceso natural de “crecimiento”.

Los hombres no habitués de la bailanta se representan a este Rodrigo como demasiado preocupado por su aspecto físico y poco atento a las cuestiones musicales. Dicen que “se luce más con su cara y su pelo”, que “se vende sólo con el aspecto físico”, rasgo que reconocen coherente con la imagen de bailanta que poseen: “como hacía más tropical, se prestaba más para ese ambiente”.

2. El Rodrigo de 1999

Al Rodrigo de 1999 las mujeres no consumidoras habituales del género lo definen en los términos del deber ser masculino: “macho”, “culto” y “seductor”. Asimismo, el uso de cabello corto es valorado como signo de prolijidad y de orden. Su rostro se transforma en “perfecto”, en él se combinan “perfil, boca y nariz perfectos”. Sus ojos se destacan por poseer un “color” que no se puede definir, indefinición que los convierte en “únicos”, y a través de los cuales se produce una mirada “profunda” que “atrapa”.

Son muy valorados también sus cambios de color en el cabello: rojo, turquesa, azul o verde, actitud asociada a una persona en “constante movimiento”, activa y osada.

Su cuerpo es calificado en términos de “normal” y se lo vincula a la media de la población al no presentarse como un cuerpo trabajado. Pero a la vez, es un cuerpo que “insinúa” con pantalones y remeras ceñidos y camisas abiertas; provocación que se acentúa con sus movimientos sensuales sobre el escenario.

Para los hombres, este Rodrigo es “carilindo”, “fachero” y “ganador”. En coincidencia con la calificación femenina, su físico es definido como “normal”, en el que “todo lo que tiene lo tiene bien puesto”. Así se acercaría a un modelo más accesible y cercano al “nosotros sus seguidores”, que aquellos cuerpos más trabajados desde la actividad física.

Su pelo corto y su forma de vestir con jeans, zapatillas o botas y camisas o remeras lisas, dibujan una imagen que lo acerca más a la definición de masculinidad presente en los entrevistados, rasgos que lo diferencian de integrantes de grupos de cumbia como Red o Ráfaga, donde las fronteras entre lo masculino y lo femenino resultan menos claras para estos consumidores. Asimismo, es representado como un Rodrigo “más maduro”, poco preocupado por lo físico y más dedicado a su actividad musical.⁶

⁶Muchas de las *fans* de los primeros tiempos, habitués del ambiente tropical, dejaron de seguir a Rodrigo a partir del cambio de imagen producido en 1999, asociándolo a un ambiente demasiado “*fashion*”, que traiciona la estética del entorno bailantero.

Su personalidad

El cantante reunía una serie de atributos coincidentes con los valorizados en el ámbito del sentido común de los sectores medios de la población. Tanto para las mujeres como para los hombres, Rodrigo era un cantante de extracción “humilde” que llegó al éxito “desde abajo”, después de transitar un largo recorrido en la actividad artística, siendo por ello desvinculado del exitismo fácil.⁷ Asimismo, no se lo asocia a la extracción sociocultural que hegemónicamente se asigna a los representantes del género musical que practicaba. Opuesto al “cabeza” o al “villero”, es definido por la negación de las propiedades de sus adversarios: no era morocho, se expresaba con claridad, “coordinaba más de tres palabras seguidas” y era “más culto” que el resto de los bailaneros. El carisma y su capacidad para seducir aparecen como características predominantes, junto a la propiedad de ser “pasional”.

La “autenticidad” es el atributo más valorado en el cantante. Una autenticidad que se le reconoce tanto en el escenario como fuera de él, en tanto se perfila como una persona que expresa sus pensamientos sin tapujos o sin las restricciones propias de la formalidad: “se mostraba tal cual era”, “iba de frente”, “decía lo que pensaba”.

En el ámbito de las actuaciones, sus *fans* sitúan dicha autenticidad en la relación fluida que el músico mantenía con su público, la que lograba mediante la realización de comentarios que mediaban las ejecuciones musicales. Interpelaba a sus oyentes, involucrándolos con las temáticas tratadas en las canciones, produciendo una especie de continuidad entre la obra y las emociones generadas en el espectador en el presente situacional, y estableciendo una complicidad donde los límites entre la “realidad” y el espacio “artístico” parecían desdibujarse.

Asimismo, demostraba atención permanente por lo que ocurría a su alrededor, paralizando el espectáculo si algo sucedía entre el público, increpándolos a dar una solución, o llamando la atención de sus músicos públicamente si alguno de ellos cometía errores en la ejecución.

Esta constante interacción con el público se percibe como privativa de Rodrigo en comparación con otros intérpretes contemporáneos percibidos como más distantes en relación con sus oyentes.

⁷A través de sus apariciones en los medios, Rodrigo construyó una imagen en la que se perfilaba como un hombre de trabajo. Declaraciones como “Mi viejo era un verdadero laburante, se le pasaba todo el día trabajando para que no nos faltara nada [...], yo tenía ocho años y me puse a vender diarios en la calle para tratar de ayudarlo” (Ediciones de Semanario, 15 de junio de 2000), fueron receptadas de manera positiva por sus seguidores, sobre todo por los pertenecientes a los sectores medios.

Su música

El atributo de “autenticidad” reconocido en el aspecto personal, se extiende al ámbito de lo musical, materializándose en la voz y el tipo de emisión del cantante, y en los textos y modos de enunciación de las canciones interpretadas. En sus obras, tanto los temas como el estilo de narración despiertan en el oyente la sensación de enfrentarse con un discurso realista. Los temas más recurrentes, como el adulterio, el engaño, el amor en la adolescencia, un embarazo no esperado, la prostitución, la violación, el asesinato o la muerte, aparecen trabajados en su mayoría a la manera de relatos. Esto es, una estructura narrativa mediada por estribillos. Este modo de relatar es valorizado por los oyentes en tanto se diferencia de la estructura poética de las cumbias, compuesta de estrofas que se repiten, con textos calificados como “monótonos” y “reiterativos”:

“[las de Rodrigo] no son canciones monótonas que siempre dicen lo mismo. Son todas historias distintas”; “es como que cuenta cantando”.

En ocasiones narrador testigo y, en otras, narrador protagonista, describe situaciones mediante un lenguaje cercano al cotidiano, haciendo uso de términos manejados por el receptor ideal, siendo decodificado por los oyentes como un discurso que “no miente” y que “no dibuja historias ideales”:

“sincero”, “directo”, “desprejuiciado”, “dice lo que debe decir”, “sin vueltas”.

Dentro de esta categoría incluyen temas como *Bobby*, la historia de un traficante de drogas; *Ocho cuarenta*, la de una pareja de amantes de distinto nivel social, en la que el hombre incita a la mujer al ejercicio de la prostitución; *Y voló, voló*, la historia de una adolescente de 15 años embarazada en el contexto de su primera relación con un hombre mayor. O *Informe policial*, donde se describe lo padecido por una madre que descubre que su hija de 9 años ha sido violada y asesinada. Los entrevistados demostraron predilección sobre este último tema, evaluándolo en los términos de fuerte compromiso social y de gran carga emotiva. Colocando a su intérprete en una posición de privilegio en relación a otros cantantes, al tratar una temática presente en el imaginario colectivo, vinculada a prácticas repudiadas por los receptores y que, a su parecer, merecerían una sanción social que nunca se produce. En este contexto el tema *Informe policial* es decodificado como un texto de denuncia o reclamo:

“Ella se fue una mañana, salió como todos los días / a las nueve hacia el colegio donde a clases asistía / a la una de la tarde al ver que no regresaba / fue a buscarla hacia el colegio, pensando en el camino encontrarla / “No ha venido hoy a la escuela”, la maestra le decía; / su cabeza daba

vueltas, su cuerpo no respondía / Salió corriendo a buscarla. “Tal vez ha llegado a casa” / Han pasado cuatro días, nadie ha podido encontrarla / Suena el timbre el quinto día, alguien dice tras la puerta / “Hemos encontrado un cuerpo, debe usted reconocerla” / corrió con todas sus fuerzas, cruzó las calles a ciegas / y en la morgue vio a su hija, en una camilla muerta. / *Quién le puede explicar, quién le va a devolver / la vida de su hija. / Qué cobarde es aquél, cómo puede tener / la conciencia tranquila.*

El informe policial dice: “rpto, ultraje y muerte” / qué dolor, qué injusticia, cuánto odio de repente / es su bebé, su ternura, quién podía hacerle daño / “Ojalá que los encuentren, tenía apenas nueve años / resucítala Señor, no te la llesves de este modo”./ Era su ángel, su universo, su locura, lo era todo. / Su muñeca preferida y un conejito la esperan, estallarán sus caricias, no dormirán más con ella. / llora cuarto grado B, todo cuarto grado llora / mil palomitas de luto, por una hermanita paloma / su guardapolvito blanco y su banco ahora vacío / la esperan todos los días, no creen que se haya ido” (*Informe policial, Bueno/Tessel*).

Con relación a las piezas de temática amorosa, muchas de sus *fans*, consumidoras también de artistas latinos o de habla hispana de difusión masiva como Luis Miguel o Alejandro Sanz, producían en el contexto de las entrevistas una comparación espontánea en relación con los recursos poéticos desplegados en los temas interpretados por los dos últimos y los utilizados por Rodrigo. Metáforas continuas e imágenes idílicas en aquéllos, los boleros y los temas melódicos parecen referir a estados que poco tienen que ver con situaciones “reales”. Rodrigo remitía, tanto desde su posicionamiento como sujeto que enuncia, generalmente como hombre que engaña, y no como hombre engañado; como hombre que abandona, y no como abandonado; con el modo de enunciar narrativo, a historias, emociones y sentimientos “reales” sin incursionar en la “vulgaridad” o lo “explícito” representado como propio de la cumbia y del cuarteto.

En el contexto de los géneros musicales de consumo habitual de sus oyentes, Rodrigo transgredía los límites de lo expresable tratando temáticas poco abordadas por lindar el ámbito de lo prohibido:⁸

“Decía cosas que uno quiere decir y no se anima.”

“Contaba historias de las que no se habla.”

⁸Téngase en cuenta que Rodrigo captó una amplia franja de público no consumidora de cuarteto, por lo que el horizonte de conocimientos de esos oyentes respecto del género es sumamente limitado. Dentro del cuarteto, el cantante La Mona Jiménez se constituye en uno de los intérpretes más comprometidos con temáticas amorosas en torno a lo prohibido, siendo desconocida su obra entre seguidores de Rodrigo, los que asocian la producción de la Mona Jiménez a un conglomerado de intérpretes de cumbia y de cuarteto imaginados como indistintos y homogéneos, restándole capacidad creativa.

Entre los ejemplos más citados por los entrevistados figuran:

“[...] Dicen que por ser casados somos algo prohibido / que yo tengo a mi mujer y vos a tu marido / y que nada nos importa, ni siquiera los hijos / que no merecemos nada, solamente un castigo [...] No vivimos de lo que dirán / si la gente habla por hablar / un papel no es la felicidad / yo te amo y esa es la verdad [...] Nos condenan sólo por amor / dicen que lo nuestro es inmoral [...] somos la vergüenza del lugar” (*Fuego y pasión*, Bueno-Tessel).

ó

“Cómo le digo a mi mujer que ya no la quiero más / que otra ocupa su lugar / que sin ti vivir no puedo” (*Cómo le digo*, Bueno-Palencia).

“Fue lo mejor del amor lo que he vivido contigo / dejo mi esposa, tu dejas tu marido para matarnos en un cuarto de hotel” (*Fue lo mejor del amor*, Bueno-Tessel).

Con relación al carácter negativo de “vulgaridad” atribuido a las letras de cumbia, es usual la cita de versos de cumbias de moda⁹, que son rechazados por los consumidores de Rodrigo, sobre todo en el ejercicio del recurso de la repetición. Considerado opuesto, Rodrigo es definido como un letrista más inteligente, el que, recurriendo al lenguaje cotidiano, no “cae en lo bajo”, logrando armar una historia comprensible y real:

“Las canciones duran cuatro minutos y los cuatro minutos está diciendo cosas distintas, fuera del estribillo. Y vos escuchás una cumbia y es siempre lo mismo. Hay una que dice ‘Dale chabon... vamo (sic) a la cancha’, y vos decís, de qué habla este tipo?”

Como expresara anteriormente, su voz también materializa el rasgo de “autenticidad”. Para sus *fans* su voz es opuesta a la de los cumbieros y a la de los cuarteteros. No es una voz “melosa”, “melodiosa” o “dulce”; es una voz “ronca”, “cruda”, que “no intenta ser más de lo que puede”, sino que “es lo que puede ser”.

El rango melódico pequeño de los temas de Rodrigo, y, en ocasiones, la insistencia reiterada sobre una misma nota, a veces en *staccato*, y otras, con una articulación y un fraseo que busca reproducir estados anímicos, acerca su

⁹Tales como “si no me das tu corazón me voy con tu hermana” (Flor de Piedra) o “te voy a dar un polvito” (Amar Azul).

interpretación a las inflexiones del habla. En su emisión aparecen el grito; el sonido reconocido como “disfónico” por sus oyentes, en el registro medio y grave; y el “gesto”, en el sentido de rasgos de carácter, en el canto.

La voz de Rodrigo no es una voz trabajada, es una voz “espontánea”. Es “él” en su expresión más íntima. Es una voz con la que se vibra porque “es una voz que está sintiendo” y que “hace sentir”: “es una voz que dice la verdad”. Todas las cualidades de la voz de Rodrigo citadas por los informantes contornean un perfil opuesto al artificio. Es la voz natural, en toda su expresividad, y que por tal, torna creíbles las historias que relata.

Dichos rasgos propician un mayor acercamiento del público al “hacer” de Rodrigo favoreciendo una participación más fluida del mismo en el canto, lo que posibilita un fundirse con la voz del otro que se pierde en el flujo de la masa sonora de la banda:

“No podés escuchar un tema de Rodrigo si no lo estás bailando. Si no te estás moviendo, si no lo estás cantando”

“trataba de cantar a la par de él. Me sentía como partícipe de eso. Extendía los brazos y me ponía a cantar con él”

“Cuando él canta, uno canta y lo tapás cantando vos, no te importa cómo está cantando él, te vas con los otros.”

A ello se suman los arreglos de la percusión, predilectos de la mayoría de los consumidores entrevistados, la base rítmico-armónica característica del género y las sensaciones de placer por la “explosión” o “estallidos” producidos por la irrupción de dicha base, luego de introducciones lentas a cargo del teclado o de la guitarra en la mayoría de sus temas. Todo ello conforma una masa sonora que apela al cuerpo, generando una vivencia percibida como primigenia, como una carga (“energía”, “a toda máquina”, “a full”, “a 2000”, “todo pila”, “fuerza que te agarra y te pega”) que transmuta los estados de ánimo: “excita”, “transforma”, “enloquece” y “enfurece”. Una música que genera una escucha en la que se compromete el movimiento del cuerpo: “no podés estar quieto”, “te obliga a bailar”.

En los recitales, Rodrigo es percibido como un líder que controla la masa sonora:

“Él entraba, daba tres o cuatro patadas en el escenario y arrancaba la banda, y era como patear un hormiguero...”

“Estallaba la música y la gente se descontrolaba.”

“En dos minutos te cambiaba todo.”

Un líder que se interrelacionaba con su público a través de gestos y de un movimiento permanente sobre el escenario, lo que es decodificado como entrega pasional de cuerpo entero.

La apelación directa al cuerpo lograda en el segmento de oyentes no consumidores habituales de cuarteto o cumbia, es reforzada por el sonido característico de su banda, más cercano al género melódico que el de otros cuartetos, producido a través de los arreglos (conducción armónica y agregado de patrones rítmicos no usuales en la cumbia y en algunos cuartetos). Asimismo, la banda de Rodrigo “no suena a lata” (en términos de los informantes) como las de los conjuntos de cumbia, efecto que logra a través de la coordinación de una ejecución instrumental y una ecualización en la zona media, resultando una masa sonora con una densidad tal que se percibe “compacta” y “potente”. Con un alto grado de efectismo, produce en el oyente la sensación de envoltura musical, la que se representa como “fuerza” o “energía” que penetra corporalmente. Esta posibilidad de compenetrarse con la ejecución por parte del público, se ve reforzada por el uso estratégico de enlaces armónicos similares (I IV VII₇, III VI₇, IV V₇, I) en la mayoría de los temas -sobre todo en las introducciones y los estribillos-, lo que propicia una captación instantánea de los mismos, produciendo sensación de familiaridad.

Algunas conclusiones

Como expresara en el comienzo de este artículo, en modalidades de consumo musical masivo diversos factores de carácter individual y social inciden en los procesos de identificación de los oyentes con un intérprete. En el plano individual, las historias de vida y de consumo musical y cultural de los sujetos, y la experiencia emocional; en el plano social, las construcciones imaginarias en torno a valores, categorías y roles que pautan normas de interacción delimitando prácticas y espacios culturales; y demandas que circulan por el tejido social como consecuencia de una coyuntura sociocultural específica.

Todo ello sumado a una acción permanente de los medios de difusión, de la creación de imagen y de productos, coadyuva a la formación de líderes que condensan en su figura las expectativas y deseos de todo un grupo social.

En el caso de Rodrigo, la valoración positiva del cantante por los segmentos de consumidores adolescentes y jóvenes resulta del impacto producido por una “estética con eje en lo verosímil” y por la “fuerza emotiva de la enunciación” (en los términos de Austin, cit. por Parret 1995:170). Una propuesta musical que sus *fans* se representan como materialización de la emoción, en oposición a la vivencia de otros géneros (cumbia, bolero, melódico) a los que conciben como artificios o escenificaciones de la emoción. Con textos que apelando al lenguaje coloquial y a un uso escaso de figuras retóricas, interpelan al oyente desde un lugar decodificado como la “realidad” misma, lindante en ocasiones con el ámbito de lo prohibido, y en una actitud

totalmente desenmascarada. Favorecido, a su vez, por un tipo de emisión vocal que reproduce el *fluir* de los estados de ánimo.

Esta “marca de la subjetividad” en la música es reforzada por la resultante de una masa sonora que apela a una intensa conexión con lo corporal (arreglos en la percusión, ecualización en la zona media), vivenciada como detonadora de emociones, y como continente sonoro que envuelve y aísla al sujeto produciendo goce estético. Rasgo que, sumado a la eventual utilización de recursos de interpretación propios del género melódico o del rock, propició el acercamiento de oyentes desvinculados del consumo de cuarteto.

Esta puesta de la emotividad en el discurso musical tiene su correlato en los atributos que se le reconocen a la personalidad del cantante. Cualidades conocidas a través de los medios, sobre todo la televisión, de la que Rodrigo fuera figura exclusiva a partir de su éxito. Apareciendo en la mayor parte de la programación televisiva, se instaló en los hogares de manera compulsiva, construyendo una imagen que lo definió como un ser pasional y tenaz, persistente en la consecución de sus objetivos¹⁰ y conectado con la realidad de su entorno, así como también, respetuoso de sus colegas antecesores.¹¹ Tal perfil de carácter pasional se retroalimentó con la experiencia musical de alto nivel emotivo.

A dicho perfil se suma la construcción de una imagen que se acerca más –que aquella de los comienzos de su carrera– al modelo hegemónico de masculinidad de los sectores medios, por lo que logró establecer empatía con un público no consumidor del género cuartero.

Asimismo, el uso en las letras de sus temas, de un léxico que se percibe ajeno al repertorio tradicional de cumbia o de cuarteto le otorgan un sentido que lo aleja del ámbito sociocultural al que se asocian dichos géneros, acercándolo a las preferencias del gusto medio, y tomando más aceptable su incorporación.

En el contexto de la producción musical, Rodrigo se perfila como un intérprete único en su estilo, al que se lo desvincula totalmente del ambiente “bailanero” y de otras manifestaciones musicales.

En el contexto social más amplio, se erige como una figura aislada, cerrada en su autenticidad. Solo, en un drama social donde los consumidores reconocen actores políticos y culturales fabricados por los medios, Rodrigo surge como figura pregnante sobre un fondo resignificado por sus seguidores como “falso”, “hipócrita” e “interesado”.¹²

¹⁰ Es recurrente la alusión a los objetivos que logró concretar Rodrigo a través del trabajo constante: que el cuarteto se difundiera en todo el país. Y también conocer al futbolista Diego Maradona, a quien le dedicara un tema.

¹¹ En su última grabación *Rodrigo a 2000*, incluyó un folleto con la historia del género, y la trayectoria de los principales músicos cuarteros. Asimismo, en todos sus recitales hacía permanentes referencias elogiosas sobre sus colegas.

¹² En el marco de las entrevistas y de las dinámicas grupales aparecía significativamente la contraposición entre la figura de Rodrigo –equivalente a auténtico– y la de actores sociales vinculados a la política, a la dirigencia, o a los sectores de poder –equivalentes a falso.

Fuerza vital, omnipresente en la vida de las personas, su muerte produjo una conmoción difícil de elaborar. La pena por la pérdida constituye un indicio más del lugar que ocupaba y ocupa Rodrigo en la vida de sus *fans*. Enunciados tales como:

“Un día desapareció como por arte de magia, no está más [...] y lo extraño, siento como un vacío, es como que algo me falta”.

“A veces siento que va a aparecer en algún programa en la tele, no puede ser que se haya ido”.

“No puedo imaginármelo quieto, estaba demasiado vivo”

“Es como que estoy a la deriva. Se murió Rodrigo y quedé en una nebulosa, y ahora, ¿qué hago?”

“Vacío”, “falta”, “nebulosa”, “quieto”, “deriva”, son términos que remiten a carencia, a lo incompleto. Al apropiarse de la música de Rodrigo, y de Rodrigo, y al identificarse con el mismo, al establecer un lazo de carácter afectivo, sus seguidores producían goce estético a partir de una sensación de completitud que se quebró. Ideal que marcaba pautas de vida, que guiaba en el trayecto de la fruición estética, que se metió en los hogares a través de los medios proponiendo una imagen de autenticidad opuesta a la de “falsedad” circulante en el imaginario colectivo, su desaparición produce en sus adeptos la sensación de haber perdido “el referente”.

Este hecho invita a reflexionar sobre la incidencia de la música y de sus intérpretes en la vida de las personas; sobre cómo ciertas demandas de carácter social (necesidades, deseos, reclamos) pueden desplazarse al ámbito de la música resolviéndose en el plano del goce estético. Todo ello en el contexto de una recepción dúctil, en la que se cruzan valores culturales con valores de clase, e imaginarios de consumo creados desde el mercado con imaginarios propios de los oyentes. Y también, donde los sujetos, en el vaivén de la manipulación mediática, negocian diversos usos de la música, otorgando sentido a su vida cotidiana.

Bibliografía

- Cragolini, Alejandra
1998 Reflexiones acerca del circuito de promoción de la música de la "bailanta" y de su influencia en la creación y recreación de estilos. *Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la AMM*, pp. 293-301. Ruiz, I, E. Roig y A. Cragolini (eds). Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología.
- Douglas, Mary y Baron Isherwood
1990 *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*. México: Grijalbo.
- Freud, Sigmund
1994 *Psicología de las masas y análisis del yo*. Obras completas, t. CXIII, Trad.: López-Ballesteros. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hepp, Osvaldo
1988 *La soledad de los cuartetos*. Córdoba: Ed. del autor.
- Mc Clary, Susan
1997 Música y cultura de jóvenes. *A Contratiempo* 9: 13-21.
- Parret, Herman
1995 *Las pasiones. Ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad*. Buenos Aires: Edicial.
- Waisman, Leonardo
1993 Tradición, innovación e ideología en el cuarteto cordobés. *Actas de las VIII Jornadas Argentinas de Musicología y VII Conferencia Anual de la AAM*: 122-134. Ruiz, I. y M. A. García (eds).