
Santa Fe, 2003: las canciones de la inundación, memorias musicales de la tragedia



Santa Fe, 2003: the songs of the flood, musical memories of the tragedy

López, María Inés; Pittau, Verónica P.

María Inés López *

maineslopez.88@gmail.com

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

Verónica P. Pittau **

vpittau@gmail.com

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

Universidad Autónoma de Entre Ríos, Argentina

Revista del Instituto Superior de Música

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1666-7603

ISSN-e: 2362-3322

Periodicidad: Semestral

núm. 23, Esp., e0035, 2023

extension@ism.unl.edu.ar

Recepción: 22 Junio 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6454649007/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2023.23.e0035>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El presente artículo se realiza en el marco del proyecto de investigación y desarrollo CAI+D 2020 del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral (ISM-FHUC-UNL): «Procesos creativos en la canción popular argentina: composición, arreglo, versión e interpretación». Se propone relevar y analizar las canciones vinculadas a la inundación del año 2003 en la ciudad de Santa Fe. Desde que sucedió la tragedia, los músicos de la ciudad y alrededores produjeron un repertorio de canciones que sigue creciendo y se vincula de diversa manera a la memoria de los hechos. En el presente trabajo intentaremos, entonces, focalizar el análisis en la capacidad de las canciones de expresar emociones movilizadas por un acontecimiento traumático y, con ello, observar cómo se insertan en la construcción de las identidades sociales, qué emociones desatan y a través de qué mecanismos.

Palabras clave: canciones, inundación, Santa Fe.

Abstract: *This article is carried out within the framework of the research and development project CAI+D 2020 of the Instituto Superior de Música of the Universidad Nacional del Litoral: «Procesos creativos en la canción popular argentina: composición, arreglo, versión e interpretación». It is proposed to survey and analyze the songs linked to the 2003 flood in the city of Santa Fe. Since the tragedy occurred, musicians from the city and its surroundings produced a repertoire of songs that continues to grow and is linked in various ways to the memory of the facts. In the present work, we will try, then, to focus the analysis on the ability of songs to express emotions mobilized by a traumatic event, and with this, observe how they are inserted in the construction of social identities, what emotions they unleash and through what mechanisms.*

Keywords: *songs, flood, Santa Fe.*

NOTAS DE AUTOR

- * Graduada del Profesorado Nacional de Música con Orientación en Composición (ISM-FHUC-UNL) y del Taller de composición del Conservatorio Municipal Manuel de Falla (Bs. As). Integrante del equipo de colaboradores de proyectos de investigación CAI+D 1996 y 2006, Codirectora de CAI+ D 2009 e integrante del grupo responsable de proyectos 2011 y 2016, vinculados a la música popular argentina. Actualmente es codirectora del CAI+D 2020 «Procesos creativos en la canción popular argentina: composición, arreglo, versión e interpretación». Participó en 2012 y 2013 de la escritura del Diseño curricular de la Secundaria Especializada en música popular en vivo, colaborando con la «Comisión de expertos en lenguajes artísticos» de la Dirección Artística del Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe. Actualmente dicta

INTRODUCCIÓN

El 29 de abril de 2003 el Río Salado, desbordado por intensas lluvias, ingresó a la ciudad de Santa Fe — provincia de Santa Fe, Argentina—, por un sector de un terraplén inconcluso que, paradójicamente, ya había sido inaugurado el 8 de agosto de 1997 durante la gestión del gobernador de la provincia, Dr. Jorge Obeid. Para abril de 2003, durante la gestión provincial de Carlos Reutemann, las obras seguían inconclusas y con escaso mantenimiento, situación que favoreció el avance imparable del agua que provocó la inundación más dramática y memorable de todas las que atravesó la ciudad y la región. En cuanto al número de víctimas los relevamientos no son coincidentes, según Cello, Haidar y Del Frade (2013:8) «Para el estado provincial hubo 23 muertos. Para los sobrevivientes, 161, una gran diferencia, 138 vidas que no figuran en los registros oficiales, 138 invisibilizados que, sin embargo, están, fueron denunciados como víctimas de las consecuencias de la inundación».

Desde el año 2020, en el marco del proyecto de investigación y desarrollo CAI+D 2020 del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral: «Procesos creativos en la canción popular argentina: composición, arreglo, versión e interpretación», en colaboración con el proyecto TEMAC (2019–2021) «Territorios de la Música Argentina Contemporánea», dirigido por Martín Liut, (Universidad Nacional de Quilmes), se ha desarrollado el relevamiento y estudio de las canciones producidas a partir del impacto de la crisis de 2001 en Argentina, cuyos resultados han sido presentados en simposios y congresos, además de publicados en 2021 —a veinte años de la crisis— por Gourmet Musical con el título 2001: *Una Crisis Cantada*.^[1] En esta instancia pudimos constatar que la crisis de 2001 en Santa Fe y la inundación de 2003 constituyeron una continuidad que dejó secuelas en el tejido social santafesino, tanto por su cercanía temporal como por la impunidad de los responsables políticos.

Finalizada esa instancia, desde el equipo de investigación radicado en el ISM, y en conocimiento de al menos unas 10 canciones generadas a partir de la inundación de 2003, (que ya suman 24 según el último relevamiento), sentimos la imperiosa necesidad de realizar un trabajo de similares características sobre las producciones artísticas,^[2] entre ellas y sobre todo de las canciones compuestas a partir de la inundación de 2003; que constituyen un *corpus* extremadamente valioso que como músicas investigadoras santafesinas no podíamos dejar de observar. Un primer avance se publicó en el *dossier* de la *Revista del Instituto Superior de Música* nro. 22.^[3] En ese primer acercamiento al tema se repasan las circunstancias de la inundación, el contexto de emergencia que impulsa la creación del grupo de canciones de origen más cercano de la fecha de la tragedia y el estudio específico de dos de ellas: «Río» de Ana Suñé (canción litoraleña) y «Revivirás/ Imagina» de Carlos Joannas (balada rock), ambas canciones compuestas por músicos locales, en el mismo año de la inundación. El *corpus* de canciones, que a la fecha suman 24, pueden escucharse en una lista de reproducción que las recopila, en cuyo armado han colaborado músicos, docentes y amigos, todos ellos muy comprometidos con la construcción de memoria colectiva.^[4] La misma presenta cantautores vinculados al folklore (a través del chamamé, o la canción litoraleña), grupos y solistas cercanos al rock o la fusión, pero también a la cumbia santafesina, la murga y el tango. La diversidad de géneros demuestra que el agua llegó mucho más allá de los límites geográficos perfectamente trazados por las estadísticas, los estudios territoriales

el «Taller de investigación en Música Popular» en el ISM. Desde 2013 integra la agrupación Mate Yacy con la que aborda canciones propias y versiones de temas de autores latinoamericanos.

** Profesora Nacional de Música en las especialidades Armonía, Contrapunto y Educación Musical, egresada del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral (ISM–FHUC–UNL), donde se desempeña como profesora ordinaria en la cátedra Texturas, Estructuras y Sistemas y en la cátedra homónima de la Escuela de Música Danza y Teatro de la Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER). Desde 2022 es Secretaria Académica del ISM–FHUC–UNL. Cursó y aprobó más de 20 seminarios de posgrado específicos. Expositora y conferencista en cursos, jornadas y congresos. Publicó artículos en revistas especializadas, capítulos de libros y actas de congresos. Actualmente es miembro del equipo responsable del proyecto CAI+D UNL 2020 denominado «Procesos creativos en la canción popular argentina: composición, arreglo, versión e interpretación» dirigido por la Prof. Elina Goldsack. Dirige regularmente becas de investigación (Beca Estímulo a la Investigación Científica –Beca CIN–, Beca de Iniciación a la Investigación Científica –Cientibeca UNL–) además de adscripciones en investigación y docencia.

e hídricos. La tragedia golpeó fuertemente a todos los sectores de la sociedad santafesina, sin excluir a la región y el país, proyectándose, incluso, internacionalmente. Esto se hace visible en la composición de canciones que no se limitan a un reducido período de tiempo ni a un espacio geográfico, al contrario, las canciones siguen naciendo con cada recuerdo, en cada aniversario.

Con este relevamiento, y como mencionamos en el *dossier* anteriormente citado: «Nos proponemos estudiar cómo a través de la construcción de sentidos en el vínculo letra– música, su contexto histórico–social y su relación con escenas constituidas por determinados géneros musicales en la ciudad, se observan diferentes maneras de mantener viva la memoria de los hechos, procesar el dolor, denunciar la impunidad de los responsables políticos o la ausencia del estado para asistir a las víctimas y relatar las historias de los protagonistas» (López y Pittau, 2023:3). Para lograr estos objetivos nos concentramos en la dimensión afectiva de las músicas populares a partir de los postulados y herramientas analíticas que proponen Claudio Díaz y María de los Ángeles Montes en el texto de su autoría (2020) «Músicas populares. Cognición, afectos e interpretación. Un abordaje sociosemiótico». En el mismo se propone la observación y el análisis de canciones desde una dimensión afectiva posicionada en las áreas comunes de las ciencias sociales y las humanidades con una mirada integradora.^[5] Este abordaje supone que los estudios sociológicos sobre los afectos, en vez de oponerse a las corrientes de origen estructuralista— dimensión cognitivo/representacional relacionadas a las teorías del discurso—, se nutren de ellos, especialmente de sus herramientas analíticas, para fundamentar algunos de sus postulados (Díaz y Montes, 2020:61)

En el presente trabajo intentaremos, entonces, focalizar en la capacidad de las canciones de expresar emociones movilizadas por un acontecimiento traumático, y con ello, observar cómo se insertan en la construcción de las identidades sociales, qué emociones desatan y a través de qué mecanismos.

LAS CANCIONES SOBRE LA INUNDACIÓN DE 2003

En el transcurso de tiempo entre la mencionada publicación en el *dossier* de la *Revista del ISM* y el presente artículo, se cumplieron 20 años de la inundación y se realizaron varias publicaciones de canciones anteriores o se compusieron algunas más. Por este motivo agregamos una versión actualizada del cuadro de relevamiento que las incluye y las señalamos a la lista de reproducción.^[6] Como lo venimos señalando en nuestro artículo anterior, los rasgos vinculados a los géneros musicales se relacionan de diferente manera con la perspectiva desde la cual se procesan los sucesos, y dan cuenta de la diversidad de las escenas musicales locales interpeladas por la tragedia hídrica.

Año de comp.	Álbum/Discográfica. Soporte	Título de la Canción	Banda/cantautor. Autores	Género musical
2003	Así es la Vida. SFR (2003)	29-04-2003	Los Palmeras. Texto y música: O. A. Perea y R. Deicas	Cumbia
2003	De Jaleo con amigos Ortiz-Joannas Prod. (2003)	Revivirás (Imagina)	Carlos Joannas	Balada rock
2003	Mujeres del Litoral I. UNL- ATE (2006)	Río	Ana Suñé	Canción litoraleña
2003	El más parandero. S.Fe Record (2004)	La prueba de Dios	Coty y la banda del Huy Huy Huy. Letra y música: Coty	Cumbia
2003	Cantor de Cantores. Plaza Independencia (2003)	Carta abierta al río Salado	Horacio Guarany	Chamamé
2003	Los que esperan. Unión Músicos Independientes (2008)	29 de abril	Grupo La Clave. Letra: J. González y M. Ruiz. Música: Ruiz	Balada rock
2003	Youtube	Hermano Río	Beer. Letra: C. De Giorgio. Música: J. Ribas	Rock
2003/4	Libertad y Misterio. Ed. de autor (2014)	Eulalia	Efraín Colombo. Letra: J. Ratti. E. Colombo. J. Migno. Música: Ratti y Colombo	Chamamé
2003/4	Youtube (2004/2005)	Agua	Butumbaba. Letra y música: M. Álvarez	Reggae
2004/5	La suerte está echada. Sonic Wave Studios (2009)	Sirirí, locuras del Salado	Pasamanos. La banda nativa. Letra y Música: J. E. Gaviola.	Canción rock
2007	Facebook (2019)	Mil manos, un río	Jeremías Chauque	Murga
2007	Youtube (2020)	Gente del Agua	Joaquín Armas	Canción Litoraleña
2011	Youtube (2017)	Tuviste abril	La Gran 7	Rock
	Sencillo (2019)	Reza	Dario Chiesa	Canción
	Youtube (2020)	Socavón	Kamalote	Ska
2019	Youtube (2022)	Ojos de agua	Claudia Paiva	Chamamé
2019	youtube (2023)	Inundado	Leandro Allostri	Canción popular. Rock
2022	Youtube (2023)	El destierro	Vaho Tango. Letra y música de L. Mendez	Tango
2023	Youtube (2023)	Contracorriente - Ecos del Río	Letra y música: I. Barriomevo y jóvenes del CERPJ Santa Fe.	Canción del litoral, rap, murga/ cumbia
	Lims TV (2022) Youtube (2023)	Huellas del Salado	Segades. Letra y música: R. Segades y J. Voutat	Rock
2003	Canciones con Santa Fe. Grabación en vivo.	Cita con Ángeles	Silvio Rodríguez. Música: S. Rodríguez. Letra: Rodríguez y V. Heredia (una estrofa)	Canción
	La argentinidad al palo. Universal Music S. A. (2004)	Otra sudestada	Bersuit Vergarabat. Letra: G. Cordera. Música: Cordera, P. Céspedes y C. Martín	Rock
	Fenix AlterNativo Americano (2008)	Rita	Victor Heredia	Valseado
	El Gmñ Pez. Ciclope, SRL. (2009)	La correntada	Alejandro Balbis	Murga

IMAGEN 1.

Tabla de canciones seleccionadas ordenadas cronológicamente por año de composición. En sombreado las canciones que se gestaron fuera del área afectada por la inundación aunque a raíz de la misma.

Del total de las 24 canciones relevadas, seis pueden vincularse con lo folklórico (específicamente géneros del litoral), diez cercanas al rock, *ska* o *reggae*, dos relacionadas con la cumbia y dos con la murga, más una canción que transita varios de estos géneros en distintas secciones. Hay un tango y otras dos canciones urbanas con rasgos no tan claramente identificables dentro de los géneros, si bien sus autores pertenecen a determinada escena. En la mayoría de los casos en que pudimos contactarnos con los autores, fuimos consultádoles sobre la clasificación o delimitación genérica.

Las canciones que se vinculan con lo folklórico se relacionan a ritmos del litoral (canciones litoraleñas o chamamés en compás de 6/8 3/4) y los autores se refieren a la relación de estos ritmos con las alusiones al río. Encontramos en las letras referencias paisajísticas, historias de vida de inundados, personificaciones del río, aproximaciones poéticas al tema.

En cuanto a las canciones que señalamos como relacionadas al rock, vemos que se identifican tanto al rock en sentido amplio como en sentido restringido, según la clasificación propuesta por Madoery (2019:128).^[7] La perspectiva sobre la inundación que se aborda en sus letras, resulta más contestataria y se refiere a la ausencia del estado o la impunidad de los responsables políticos. Agregamos en este grupo dos canciones

vinculadas al *reggae* y *ska*, que consideramos dentro del mismo complejo genérico por las escenas musicales a las que se relacionan localmente. En algunos ejemplos también vemos una aproximación poética o simbólica a los hechos.

Solamente hemos podido relevar un tango que también posee rasgos de la llamada «música contemporánea», en el cual los efectos tímbricos, armónicos y texturales contribuyen a aumentar el dramatismo que propone la letra.

En concordancia, entonces, con la primera publicación sobre este tema en el *dossier* de la *Revista ISM* nro. 22, en el que se seleccionaron dos canciones de distinto género y autor compuestas el mismo año de la inundación, en el presente artículo nos proponemos analizar otras dos de las canciones relevadas que se vinculan a géneros muy presentes en la música santafesina: la murga y la cumbia.

En el caso de la murga, notamos la gran relación que tuvo con los sucesos y la memoria de la inundación, desde el comienzo, en los centros de evacuados y en la Carpa Negra de la Dignidad que fue levantada por los inundados para mantener vivo su reclamo y la memoria de los hechos.^[8]

En cuanto a la cumbia santafesina, tiene una presencia y relevancia importantísima en la ciudad y la región, aunque en el repertorio de la inundación esto no está representado cuantitativamente, dado que en numerosas canciones del género se abordan otras temáticas en sus letras, más vinculadas a lo amoroso o cotidiano. Las dos canciones relevadas consideran la inundación como actos de la naturaleza, de Dios, de lo inevitable, de lo que no tiene explicación. En ninguno de los dos ejemplos se atribuye la tragedia a las responsabilidades políticas o a la ausencia del estado.

También es pertinente mencionar que la mayoría de las canciones seleccionadas tienen un video asociado; en el video, la interacción de palabra, sonido e imagen busca trascender la singularidad de cada una de sus expresiones, potenciando una a través de la/s otra/s. La memoria es sensible, se recuerdan imágenes, acciones, sensaciones, espacios, olores, sonidos. El video, en su multisensorialidad, es un lugar ideal para reconstruir la memoria, un medio para recordar. En los videos de algunas canciones podemos observar, integrados, sonidos relacionados directamente con la tragedia: agua, helicópteros, tiros, gritos, como en «29/04/2003» de Los Palmeras, «Socavón» de Kamalote e «Inundado» de Leandro Alloatti. Algunos de los sonidos incorporados provienen de los documentales cuyos fragmentos se incorporan en los videos de las canciones, en otros casos es a la inversa, pasa de los sonidos de la canción a la imagen asociada.

Es interesante dar cuenta también de que en resonancia con la percepción de tragedia colectiva que se vivió durante la pandemia o luego de ella, el tema de la inundación cobró fuerza nuevamente, es así que se compusieron varias canciones («El destierro» de Lucas Méndez, «Inundado» de Leandro Alloatti), o se subieron videos de canciones con imágenes documentales, y en algunos casos fueron reversionadas («Río» de Ana Suñe, «Gente del agua» de Joaquín Armas, «Tuviste abril» de La Gran 7, «Socavón» de Kamalote).

MIL MANOS UN RÍO . JEREMÍAS CHAUQUE. MURGA[9]

Aspectos generales:

En las ciudades de Santa Fe y Santo Tomé hay una importante tradición de murgas de estilo uruguayo, el vínculo con esta manifestación carnavalesca en la región excede nuestro objeto de estudio, pero lo señalamos en relación con el repertorio de la inundación. Según Fornaro (2002:3) «El tipo de conjunto identificado como murga surge en el ámbito del Carnaval de Montevideo, capital del país, a fines del siglo XIX. Se desarrolla durante todo el siglo XX, adquiriendo los caracteres de teatro popular y de género polifónico masculino. Hoy es una de las expresiones de la cultura y la música popular con mayor poder identificadorio y que desarrolla sentido de pertenencia en importantes sectores populares». Se define así al tipo de agrupación, cuya presentación, en el marco del carnaval uruguayo, tiene una estructura determinada. La autora también explica que la mayoría de los textos cantados se estructura como *contrafactum* de canciones populares aunque se da el caso de músicas compuestas especialmente para la ocasión. En cuanto a los temas abordados menciona

un primer grupo referido a la murga en sí misma y en un segundo grupo temático presenta lo ideológico, una corriente vinculada desde la década del '70 a la «canción de protesta», la sátira política, los problemas cotidianos relacionados a la crítica sobre el bienestar social, el fútbol, la misoginia (2002:18).

Una de las primeras relaciones de este género con los sucesos de la inundación se encuentra en la formación de la murga «Manzana negra», que se relata en el libro *Lo que El Salado sigue gritando: 10 años después*. Allí se detalla cómo se formó la agrupación. En ese sentido, el autor escribe: «En el año 2006 todavía quedaban seis familias en ese galpón. Familias que tenían entre dos y doce hijos. Habían sido abandonados por los distintos gobiernos. Allí comenzó el invento de la murga. Los instrumentos originales fueron los baldes, los toc toc y barriles. Nació también la denuncia judicial por abandono de persona. La murga participó del Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano. Comenzó jugando con las chicas y los chicos. Y se iban sumando los pibes del barrio» (Haidar, Cello y del Frade, 2013:34)

Se relata también que en 2006 reubicaron a la gente que estaba en el galpón en el llamado barrio «Nuevo Horizonte» y la murga quedó asentada allí. La murga *Manzana Negra* se presenta cada 29 como «un compromiso de vida».^[10] Horacles Anorba, el primer maestro de la murga, formaba parte de la Marcha de las Antorchas y el texto da cuenta también de que «Las chicas y los chicos se hicieron dueños de los escenarios» y hasta cantaron con Rubén Patagonia. Nació otra murga, *La soberana lusiférica del bajo fondo*.

Además podemos comentar, para reforzar esta idea del fuerte vínculo entre la memoria de la inundación y la murga, que entre las canciones relevadas hasta el momento hay otra, «La correntada» del cantautor uruguayo Alejandro Balbis. Este músico se presentó en variadas oportunidades en nuestra ciudad y lo hizo el 29 de abril de 2016 en la plaza 25 de mayo, en un aniversario más de la inundación, junto a la murga local *Las Damajuanas*.^[11]

El autor de la letra y la música de «Mil manos un río» es Jeremías Chauque, hijo del mencionado cantautor, Rubén Patagonia. Este autor señala que la canción se compone con ritmo de murga «por ser un género barrial, popular, parte de la identidad rioplatense que en Santa Fe tiene esas bases».^[12] Plantea, además, que optó por el ritmo de marcha camión (uno de los básicos de la murga uruguaya) para grabarla con una murga local y movimientos sociales, lo que evidencia la intención del autor de plasmar sus ideas sobre la inundación en un canto colectivo. El género, en este caso, ayuda a vehiculizar esta impronta.

Chauque reside y trabaja en la localidad de Desvío Arijón a 32 km de Santa Fe, desde 1999. Compuso la canción en 2007 y se estrenó en la Carpa Negra de la Memoria y la Dignidad que se instala frente a la Casa de Gobierno, en la plaza 25 de Mayo de Santa Fe, en cada aniversario de la inundación. En palabras de Chauque: «la canción se presenta en la Carpa negra de inundadxs, Santa Fe. Hicimos un canto colectivo con varias organizaciones sociales».^[13] De esa presentación quedó un registro con las murgas *Minga que cantamos* y con los integrantes de la cooperativa *Desvío a la raíz. agricultura ancestral* y *La poderosa*. Esta grabación se sube a *youtube* por primera vez el 27 de abril de 2019.

Chauque comenta el origen de la canción:^[14] «En esos duros momentos hubo una carta que escribió un médico y que tuvo mucha difusión en los medios. La carta planteaba que la inundación le había hecho vivir situaciones que él nunca había vivido y las enumeraba en ejemplos [...] dice: yo tenía todo asegurado, comida, casa y otros privilegios y de pronto me encontraba en un centro de evacuados, mi identidad era de inundado igual que cualquier vecina, el río nos dio la misma identidad».

Texto:

MIL MANOS UN RÍO – Jeremías Chauque

I. Yo tenía miedo a la noche,
y fui estrella pa' alumbrar
Yo que me reía del frío,
y abrigo fui al ayudar.
Yo desconfiaba de él,
y su brazo me sacó sin dudar.

II. Yo que lejos veía el hambre
y juntos fuimos el pan
Yo siempre marcaba el rumbo
y fui parte del deambular
Yo creía haber visto todo,
hasta que vi a mi pueblo solo marchar.

III. Yo sé bien hermano río,
que te dejaron entrar
Que inundaron nuestro barrio,
mis sueños y mucho mas
La puerta ya estaba abierta
y ahora te quieren culpar, disfrazar.

IV. Yo que ignoraba las manos
del que da sin preguntar,
Deshojaba la esperanza,
que deja su caminar
De pronto brotó su abrazo
y anidó en mí, para siempre, su llegar.

V. Yo enarbolaba mi nombre,
creía estar más allá
Mis hijos fueron de todos
comprendí lo que es volar
El río dijo presente,
"Todos" es ahora mi nombre, mi Identidad

VI. Mi pueblo sintió de cerca
la bronca y la impunidad
Mas de uno escondió la mano
al otro nadie avisó
Cuando el barco se está hundiendo
las ratas suelen saltar y escapar.

VII. Mi pueblo siguió remando,
lo hizo en la dignidad
Fueron mil manos un río,
pariendo en la adversidad
Porque el grito se hizo uno
y fue cuando no tardó en levantar.

IMAGEN 2.

Letra de la canción «Mil manos, un río» de Jeremías Chauque. (Extraído del video)

Música:

Música:

"Mil manos un río" Jeremías Chauque – D – 4x4 – pulso: 82												
	A Estrofa I		Inter	A Estrofa II	B Estrofa III	Inter	A Estrofa IV	Inter	A Estrofa V	B Estrofa VI	B Estrofa VII	Coda
	a - a	b c	d d	∅	e - e' - e'' - e'	* *	∅	*	∅	∅	∅	*
2	4	4	4 4	∅	∅	8	∅	8	∅	∅	∅	16cc
	1-4	5-6		7-12	13-18		19-24		25-30	31-36	37-42	

IMAGEN 3.

Estructura de la canción «Mil manos, un río» de Jeremías Chauque.^[15]

Cada estrofa está formada por tres frases melódicas, cada una de ellas agrupa dos versos poéticos y se extiende a lo largo de dos compases. La extensión del sexto verso («sin dudar» estrofa 1, «marchar» estrofa 2, «expresar» estrofa 3, y así sucesivamente) añade a la estructura de cada estrofa dos compases que completan los ocho totales. En cuanto al aspecto melódico se destaca el ascenso progresivo de la estrofa 3, 6 y 7 (en el gráfico corresponde a la letra B) que contrasta con la melodía simple y llana de las estrofas 1,

2, 4 y 5 (letra A). Melódicamente, entonces, se distinguen tres temas, dos aplican a las estrofas y un tercer tema musical distingue los interludios, en los que la melodía es tocada por algún instrumento musical o coreada con letra «o» (en el gráfico las intervenciones vocales se distinguen con un asterisco). Al igual que las estrofas los interludios abarcan 8 compases y están formados por dos frases, melódicamente iguales, de 4 compases. Los mismos se encuentran distribuidos irregularmente entre las estrofas 1 y 2, 3 y 4, 4 y 5. Este vuelve a aparecer repetido con una función conclusiva. Las intervenciones vocales alternan voces masculinas y femeninas, y en otras se le agrega una segunda voz (últimos 8 compases de la coda). Es de destacar cómo adquieren progresivamente fuerza, intensidad y densidad mientras avanza la canción.

Las estrofas son cantadas en distintas y muy ricas formaciones vocales: solista, dúo, coro en formaciones vocales masculinas, femeninas e infantiles. Se enriquece la densidad polifónica alternando el canto monódico y polifónico con o sin acompañamiento instrumental, además de distintos tipos de emisión vocal característicos del género musical. Según Lamolle y Lombardo (1998:34, 37) en la murga los arreglos, habitualmente, se basan en partes corales o armonizadas por terceras intercaladas con solos, dúos y tríos.^[16]

En la estrofa 7, últimos dos versos, se presentan las voces solas —sin acompañamiento instrumental— lo que produce un silencio dramático justo cuando el texto dice «porque el grito se hizo uno, y fue cuando no tardó en levantar».

En esta canción se destaca la mirada y la expresión comunitaria, no solo desde el texto sino además desde la interpretación (distintas agrupaciones de murga) y la instrumentación: variadas combinaciones tímbricas, vocales e instrumentales. Todo esto a los efectos de dar voces y rostros a una causa común, revelar la unidad de los inundados en su reclamo de justicia, pero también enunciar a través del canto colectivo de la murga la igualdad de todas las personas, crudamente visualizada a través del drama de la inundación, que no discriminó clases sociales.

LA PRUEBA DE DIOS -COTY HERNANDEZ[17] -CUMBIA SANTAFESINA[18]

Aspectos generales:

Se ha considerado a la llegada de la cumbia, como música popularailable a Santa Fe y alrededores, en la década del '60, como un fenómeno musical muy importante en la región, como lo relata Hugo Alberto Miguel, en su libro *Así nació la cumbia santafesina* (2019:17). Dice el autor «Hasta ese momento, los músicos santafesinos carecíamos de una identidad musical propia. La cumbia se insertó en lo más profundo de nuestros oídos y corazones pasando a ser la música elegida como propia». Plantea Miguel en referencia a esta particularidad: «La música del litoral, tan presente para los santafesinos por la cercanía con el pueblo que la ejecuta (provincia de Corrientes), tiene también como instrumento básico al acordeón. Es posible que este instrumento y que nuestros grupos santafesinos lograron no depender de las empresas de Buenos Aires sean dos factores que expliquen la particularidad de la cumbia santafesina. Con la dependencia comercial suele perderse la independencia artística».

Esta práctica musical se asentó en la ciudad y alrededores y fueron numerosas las agrupaciones que le fueron dando en el transcurso de varias décadas, características propias que la distinguieron de las músicas de la escena tropical de otras provincias y que fueron desarrollando diferentes estilos.^[19]

Coty Hernández es uno de los más importantes referentes de la cumbia santafesina. La canción que analizamos la graba con la formación «Coty y la banda del Huy, huy huy», en del disco *El más parrandero*^[20] (CD, Santa Fe Record, 2004, track 9).

Texto:

LA PRUEBA DE DIOS - Coty

*No bajen los brazos, luchemos amigos
que Dios es testigo, de lo que nos pasó.
No bajen los brazos, sigamos unidos
que superaremos la prueba que nos puso Dios.*

Y lo que más me duele es no poder borrar recuerdos de mi mente,
escuchar niños llorando y madres gritando pidiéndole a Dios
que salve esa gente que para salir recursos no tenían
y que esos brazos desenfrenados del río Salado calmen por favor:

No bajen los brazos... (2 veces)

Recitado

No bajen los brazos...

Alguno como sea trató de salvar lo que más podía
Y el agua que sin piedad venía destrozando todo lo que a su paso se le ponía
Ver a todo el mundo corriendo sin rumbo que desesperación
Para describir lo que vivimos no me alcanza con esta canción

No bajen los brazos...

IMAGEN 4.

Letra de la canción «La Prueba de Dios» de Coty

En una entrevista^[21] realizada en noviembre de 2022, Coty comenta que él y su familia fueron víctimas directas de la inundación y que la canción, letra y música, son de su autoría y fueron compuestas el mismo año de la inundación.

En la canción, Coty se posiciona como un inundado más, fuertemente arraigado en lo local/barrial, esto es evidente en los comentarios de aliento que intercala en el transcurso de la canción en los que la dedica a su gente, a los que llama *hermanos y amigos del barrio Centenario*, uno de los sectores más afectados por la inundación. Estos comentarios de arenga son comunes en la cumbia santafesina y en esta canción se realizan en tres oportunidades, siempre en las partes instrumentales del estribillo: al inicio, entre las estrofas, y al final de la canción.^[22]

El texto de la canción contiene referencias concretas a la inundación de 2003 en las frases «Y esos brazos desenfrenados del Río Salado calmen por favor». En el título de la canción y también en el cuerpo del texto se presenta la inundación como una prueba de Dios que se debe superar. Es interesante destacar que en el estribillo de la canción Coty habla en primera persona del plural, desde una perspectiva positiva y comunitaria que incluye a Dios como un testigo más, pero en las estrofas lo hace desde la primera persona del singular, observando y recordando el dolor, los gritos de madres y niños suplicando a Dios y de quienes intentan salvar todo lo que pueden. La canción expresa el dolor y la angustia de los que menos tienen y con quienes Coty se identifica, pero además alienta a los afectados a no bajar los brazos, a unirse y a luchar para salir adelante. En el último verso de la segunda estrofa, Hernández se refiere a la función expresiva de la canción: «Para describir lo que vivimos no me alcanza con esta canción». En otras palabras, ni la canción, como género, con todo su potencial expresivo, alcanza para comunicar la magnitud del impacto de la tragedia de la inundación.

Como ya se ha mencionado, esta lista temática de canciones incluye dos cumbias compuestas en 2003. A «La prueba de Dios» de Coty, se suma una cumbia de Los Palmeras que lleva por título la fecha de la inundación «29/04/23». El texto de ambas invoca a Dios reclamando su presencia o ausencia. Ambas, además, se sensibilizan ante los gritos y el llanto de madres y niños: «Hay niños llorando en la oscuridad, hay madres clamando un poco de paz, gritos de dolor que nadie calla se preguntan dónde estaba Dios» (Los Palmeras). «Y lo que más me duele es no poder borrar recuerdos de mi mente, escuchar niños llorando y madres gritando pidiéndole a Dios» (Coty). En relación con el tema de la inundación, en la letra de dos cumbias de esta *playlist*, Mariano Salvatelli, ex tecladista de Mario Pereyra, otro de los artistas de renombre de

la cumbia santafesina, observa que Los Palmeras suelen incorporar temas de actualidad en sus textos (con un cierto oportunismo), pero no Coty; en sus palabras: «Coty por lo general no se pega a esas cosas, yo calculo que puede venir por lo que expresa un poco la letra, el siempre vivió en barrios así, sencillos [...] siempre vivió en las barriadas, [...] lo que expresa la canción [...] puede haber sido el movilizador».^[23]

Música:

"La prueba de Dios" Coty - Dm - 2x4 - pulso: 92																					
Intro ¹⁶		Estribillo				Estrofa I				Estribillo		Inter		Estrofa II		Estribillo		Coda			
*		A		A'		B		B'		A-A'		A-A'*		B		B'		: A y A':		A-A'*	
a.a''	a'a'a'a''	a	a'	a	a''	b	b	b	b'	∕	a'a'a'a								a'a'a'a''		
8	16	4	4	4	4	4	4	4	4	16	16	16	24	15							
1.2		1	2	3	4	5	6	7	8	1-4		9-12	1-4								

GRÁFICO 5.

Estructura de la canción «La Prueba de Dios» (1ra grabación, Coty y la banda del huy huy huy)^[24]

La canción comienza con los dos primeros versos del estribillo cantados *a capella*, a manera de introducción lenta,^[25] seguidos de la irrupción de varios instrumentos al mismo tiempo que genera un contraste. En esta canción es particularmente relevante el rol del estribillo que se enuncia desde el comienzo, este introduce conecta y finaliza la canción. Además la melodía del estribillo es utilizada como interludios instrumentales en los que el cantante suele hacer comentarios dirigidos a la comunidad. De este modo el tema melódico del estribillo se vuelve incisivo y redundante, quizás con la intención de reforzar el sentido del texto que alienta a no bajar los brazos y a mantenerse unidos a pesar de las circunstancias.

Se observa que en la segunda mitad del estribillo, minuto 0:40 (que se corresponde con los versos 3 y 4) se introduce un montuno de piano^[26] que consiste en una línea melódica y armónica muy sincopada mientras que el bajo sigue haciendo el ritmo de cumbia. Según Gabriel de Pedro,^[27] se realiza una especie de mixtura entre el ritmo de la cumbia y el del son cubano con clave 2:3. En el mismo momento se percibe un *levare* de timbal y una campana que le dan más fuerza al estribillo.

CONCLUSIONES

En este trabajo se intentó proporcionar un acercamiento a la complejidad del vínculo entre la canción y la memoria, pero sobre todo dar cuenta de «la relevancia de los aspectos emocionales en la construcción de modelos explicativos de las prácticas sociales» (Díaz y Montes, 2021:60). Las canciones, desde la primera hasta la última producida a lo largo de estos veinte años, son marcas que recuperan un contexto particular, un espacio geográfico, un grupo social, una serie de responsables, y hasta cierto punto un proceso de asimilación personal, local y emocional de los hechos, inscritos en un devenir histórico temporal. Para ello es fundamental entender estas canciones como «lógicas afectivas que operan en grupos de sujetos que comparten trayectorias similares en el espacio social[...]» y como «expresiones socialmente reguladas» (Díaz y Montes, 2021:61). Cada canción es una marca con la que es posible reconstruir las formas de asimilar el hecho y el sentir de una ciudad/comunidad pos-inundación; estas se conectan entre sí representando a una «comunidad afectiva» nacida, unida y sensibilizada por un mismo evento traumático. El acontecimiento de la inundación en sí mismo fue el inicio, pero el acto de rememorar a través de la creación artística ya lleva veinte años y no vislumbra un final.

Concretamente, a partir del estudio de dos canciones de las 24 recopiladas, pudimos observar cómo estas reflejan posturas sociales, expresan la voz y la acción de los afectados por la inundación pero también sus emociones, desde un lugar consciente. De este modo las canciones, se vuelven estrategias de acción y lugar

de enunciación, actos de militancia, lugar de posicionamiento y acción política. En este contexto adquieren una función, expresan su dolor o indignación, denuncian o reclaman al río y/o a los políticos, se solidarizan, alientan y consuelan a los afectados,^[28] dan su testimonio y consolidan una comunidad afectiva. Todo trauma inaugura una necesaria y compleja relación entre el testimonio y la memoria, y su expresión a través de la creación/recreación artística se vuelve una necesidad imperiosa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARFUCH, Leonor (2016). El giro afectivo: emociones, subjetividad y política. *De Signis. Emociones en la nueva esfera pública* 24. [245–254]
- DÍAZ, Claudio y MONTES, María de los Ángeles (2021). Músicas populares. Cognición, afectos e interpretación. Un abordaje sociosemiótico. *El oído pensante* 8 (2). Buenos Aires.
- DÍAZ, Claudio (2022). *Variaciones sobre el .ser nacional.: una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino*. Ediciones UNL.
- Haidar, Julieta (ed.) (2013). *Lo que El Salado sigue gritando: 10 años después* / Julieta HAIDAR; Miguel CELLO; Carlos del Frade –1a ed.– Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani – UBA. E-Book
- FORNARO, Marita (2002). Los cantos inmigrantes se mezclaron. La murga uruguaya: encuentro de orígenes y lenguajes. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (6).
- MADOERY, Diego (2019) Charly García: entre el rock y la armonía clásico–romántica. *Revista Musical Chilena*, Año LXXIII, enero–junio, 2019, N° 231.
- MAULEON, Rebeca (1993). *Salsa Guidebook for piano and Ensemble*. Sher Music Co.
- LARA, Alí y ENCISO DOMÍNGUEZ, Giazú. (2013). El giro afectivo. *Athenea Digital* – 13(3): 101–119
- LIUT, Martín (Comp.) (2021). *2001 Una crisis Cantada*. Gourmet Musical. Libro digital EPUB.
- LÓPEZ, María Inés y PITTAU, Verónica (2023). Las canciones de la inundación, a veinte años. Santa Fe 2003–2023. *Revista del Instituto Superior de Música* n22. Dossier.
- MIGUEL, Hugo (2019). *Así nació la cumbia santafesina*. Ediciones UNL.

NOTAS

[1]Liut, Martín (Comp.) (2021). *2001 Una crisis Cantada*. Gourmet Musical. Libro digital EPUB

[2]Documentales, muestras fotográficas, textos literarios, videos, relatos, testimonios. A continuación colocamos algunos ejemplos: Langhi, M. *Seguir remando. La tragedia santafesina*. Documental. [<https://www.otraparte.org/agenda-cultural/cine/seguir-remando>] Santa Fe Documenta: *Inundaciones*. [<https://www.youtube.com/watch?v=GktNxZ8VHgs>] La conjura TV. Reutemann inundador. Documental. partes 1-4. [<https://www.youtube.com/watch?v=xodGLif34pM>] Traffano, D. y País, F. *Agua de nadie* (2005) Documental. [https://www.youtube.com/watch?v=amPm_VVIvDo&ct=0s]. Ulrich, G. (2017) *En el Oeste*. Editorial de Entre Ríos (relatos).

[3]Disponible en <https://doi.org/10.14409/rism.2023.22.e0025>

[4]Es posible acceder a la lista de reproducción en el siguiente enlace: https://youtube.com/playlist?list=PLahfrkFGWjQS5WVCDuVHqM_vl7uXf4OOk&si=iSWDUaTvUzp-ixyp Entre los colaboradores en el armado de la *playlist* se encuentran Sergio Marchi, Pablo Vera, Pablo Tamagno, «Pepe» Díaz, Matías y «Pato» Allende, Ignacio Amarillo, Ignacio Peñalva, Fabio Gavilán, Rubén Carughi, Elina Goldsack y las autoras de este trabajo.

[5]El «giro afectivo» [*affektive tourn*] comienza a principios del siglo XXI como un movimiento revolucionario de las ciencias sociales que cuestiona las formas de producir conocimiento en relación a los afectos y las emociones. (ver Lara y Enciso, 2013; Arfuch, 2015)

[6] Tanto el cuadro como la lista de reproducción se encuentran en construcción dado que a la fecha no se ha podido contactar a todos los autores y seguimos realizando el relevamiento de canciones.

[7] En ese sentido, el autor escribe: «La primera acepción incluye (en sentido amplio) diversos estilos que se fueron desarrollando sincrónica y diacrónicamente en el Reino Unido y Estados Unidos a partir de la década de 1960 y que rápidamente se expandieron alrededor del planeta influyendo en diversos grados los desarrollos locales. Muchos de los rasgos que caracterizan el sentido amplio del rock son compartidos con el “pop”. En algunos casos los límites entre uno y otro son realmente imprecisos y parecen provenir mayormente de consideraciones valorativas en función de la postura de los artistas frente a la cultura dominante y el mercado de la música [...] La acepción restringida se basa en algunos rasgos derivados del *rock and roll*, el *rhythm & blues* y el *blues*, los que en esta investigación denominé “propia y roqueros”» (Madoery, 2019:128)

[8] Se ubica frente a la Casa de Gobierno, en la Plaza 25 de Mayo y fue instalada por primera vez el 29 de julio de 2003.

[9] <https://youtu.be/gkoSTuz1RwQ>

[10] Publicación sobre la actuación de esta murga el 29 de abril en la carpa negra (2009) https://www.apfdigital.com.ar/despachos.asp?cod_des=124426

[11] Según publicación del Ranking argentino de canciones, *Las Damajuanas* es una murga estilo uruguayo integrada por mujeres de la ciudad de Santa Fe formada en el año 2015. En su primer espectáculo, «La grieta», las interpretaciones musicales variaron entre letras propias a interpretaciones de grandes referentes uruguayos como: Pitufo Lombardo, Alejandro Balbis o Jaime Roos». <https://fb.watch/lhC1iGsxG4/>

[12] Entrevista a Jeremías Chauque realizada vía *whatsapp* por María Inés López el 7 de noviembre de 2022.

[13] *Idem*.

[14] *Idem*

[15] El gráfico estructural distingue tres niveles distribuidos en filas. En el primer nivel se observa el título de la canción, autor, tonalidad, compás y tempo. El segundo nivel distingue estrofas y partes instrumentales; en el tercer nivel se observan las articulaciones internas de las estrofas y partes instrumentales. Las letras de la segunda y tercera fila comparan temas melódicos en diferentes niveles (imprenta mayúscula, partes macro, imprenta minúscula, melodías de las frases). La cuarta fila indica cantidad de compases, la quinta relaciona el texto con las partes musicales, cada número indica un verso. Observamos que «Mil manos un río» tiene seis versos por estrofa y carece de repeticiones.

[16] «Las voces están organizadas en tres grupos o “cuerdas”: los segundos, los primos y los sobreprimos. Cada una de estas, a su vez, tiene subdivisiones. Los segundos (voces graves) se dividen en bajos y segundos propiamente dichos. Los primos, en primos lisos y primos altos, y por último, los sobreprimos (que son dos o tres) admiten una especialización, la tercia, que viene a ser un encuentro de orígenes y lenguajes sobreprimo de carácter más solista —y no necesariamente el de voz más aguda, como a veces se cree—, que suele «escaparse» del coro y contrapuntar con él [...]. Los arreglos, habitualmente, se basan en partes corales o armonizadas por terceras intercaladas con solos, dúos y tríos. Antiguamente la mayor parte del repertorio se hacía con el coro a dos voces y el rol de los sobreprimos se limitaba a apariciones esporádicas de una tercera voz reforzando determinadas frases. Hoy la presencia de tres o más voces cantando es permanente» Lamolle y Lombardo (1998:34, 37), citado por Fornaro (2002:22,23).

[17] Coty Hernández es el nombre artístico de Adrián Víctor Hernández. Nació en Santa Fe, en 1978. Se inicia en el género como vocalista del grupo *Alegría*.

[18] <https://youtu.be/yzrH2OzeSK8>

[19] Miguel hace mención a cinco estilos en la cumbia santafesina. El autor escribe «1. El estilo Cuarteto Imperial que incluye los instrumentos básicos: acordeón, bajo, tumbadora, timbaleta, güiro y voz (Los Palmeras y Grupo Alegría); 2. el estilo sonoro que comenzó con Tropical Kalimbo allá por el año 1977, en el que se destacan los instrumentos de viento (Los Cartageneros, Sonora Bonita y Teorema); 3. el estilo con guitarra en el cual fue pionero Juan Carlos Denis con Los del Bohío; 4. el estilo que llamó «romántico» en el que se destaca la voz del cantante, como en el Grupo Trinidad por el que pasaron muchos cantantes que luego fueron solistas, como por ejemplo el querido y recordado Leo Mattioli; y 5. el estilo percusionista o salsero que comienza con Tropical Santa Fe para continuar con el Grupo Cali que lidera Darío Zanco, excelente acordeonista y músico de la segunda generación» (2019:73).

[20] «Coty y la banda del Huy huy huy», fue una formación que duró solo cinco años (1999 a 2004). Desde 2005 cambia el nombre a «Coty, el más parrandero».

[21]Entrevista realizada por V. Pittau, el 17/11/2022. Archivo de audio.

[22]Comentarios de Coty en la primera grabación del disco «El más parrandero» de Coty y la banda del Huy huy Huy: «Hermanos sigamos unidos y para adelante uy uy!», * «Y esto va con mucho respeto y de corazón para todos mis hermanos afectados por la inundación, en especial para la villa Centenario! uyuyuy». * «Uyuyuy, Dios, que prueba eh, vamos».

[23]Entrevista realizada por V. Pittau, el 30/10/2022. Archivo de audio.

[24]Al igual que el gráfico de «Mil manos un río» (imagen 3, nota al pie nro. 15) la representación de «La prueba de Dios» distingue niveles estructurales distribuidos en cuatro filas, la quinta indica cantidad de compases, la sexta relaciona versos poéticos con segmentos musicales.

[25]Utiliza la melodía correspondiente a los versos 1/3 y 4 del estribillo. Ver gráfico a y a'.

[26]Respecto al montuno de piano consultar Rebeca Mauleon: Salsa Guidebook. (1993:107). Dato aportado por Gabriel de Pedro.

[27]Gabriel de Pedro: Docente del ISM y ex tecladista de Kaniche (otro de los grupos representativos de cumbia santafesina).

[28]«No bajen los brazos luchemos unidos» (Coty), «Me sigo imaginando que el mundo sigue andando, y no paren el mundo que no me voy a bajar» (Joannas) «Mi pueblo siguió remando, lo hizo en la dignidad, fueron mil manos un río, pariendo en la adversidad» (Chauque), «La gente contuvo a la gente, reza por los inundados» (Chiesa) «Que nos consuele este pensamiento esperanzado y echado al viento» (Armas),