

Formas de adaptabilidad: literatura y transmedialidad
Una muestra particular
editado por Alessandro Mistrorigo y Enric Bou

Todas voces: transformaciones transmediales del poema

Orquesta de Poetas

La Orquesta de Poetas es un colectivo de experimentación verbi-voco-visual nacido en Santiago de Chile el 2011. Inicialmente con cuatro integrantes (Felipe Cussen, Federico Eisner, Pablo Fante y Fernando Pérez), ha ido mutando su composición en el curso de los años al integrar a otras personas de manera permanente o como colaboradoras ocasionales. Hemos publicado ya cinco discos, dos de ellos libros a la vez, y nos hemos presentado en numerosos escenarios en Chile, así como en diferentes festivales y ferias del libro en ciudades como Madrid, Venecia, Buenos Aires, Montevideo, Oaxaca, Bogotá, Ilhéus y Rio de Janeiro.

Nuestro primer disco, *Declaración de principios* (Balmaceda Arte Joven, 2015) proponía 11 pistas en las que musicalizábamos textos propios o de otrxs, en composiciones instrumentales para teclado, melódica, guitarra, bajo eléctrico y contrabajo, batería y electrónica. Los textos eran recitados de manera individual o colectiva por los integrantes de la banda, con la excepción de una composición en homenaje al poeta chileno Carlos Cociña (1950-), que contó con la voz del propio autor. El proyecto se proponía explorar la voz recitada en contrapunto con diversos estilos de composición. El libro-disco era un objeto impreso que contenía un DVD con imágenes de la grabación de los temas en vivo, pensando en la importancia de la dimensión performática para nuestro trabajo, y también videos en un sentido más artístico, lo que abrió nuestro trabajo a un diálogo con el audiovisual que hemos mantenido hasta ahora.



Edizioni
Ca' Foscari



Biblioteca di Rassegna iberistica 46

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844
ISBN [ebook] 978-88-6969-996-2 | ISBN 979-12-5742-008-6

Open access

Submitted 2025-10-01 | Published 2025-12-18
© 2025 Orquesta de Poetas | CC 4.0
DOI 10.30687/978-88-6969-996-2/016

A ese primer trabajo lo siguieron un disco de remezclas del primero encargado a amigos y a algunos de nosotros mismos (*Dclrcn_d_prncps*, Libros del Pez Espiral, 2017), un disco íntegramente vocal grabado en Montevideo junto a los poetas sonoros uruguayos Luis Bravo y Juan Ángel Italiano (*El roce de las voces*, Discos PM, 2019), y el disco de composiciones *Todos Instrumentos* (Discos PM y Libros del Pez Espiral, 2019). Este último contenía musicalizaciones de textos de poetas como Elvira Hernández (en su propia voz), Nicanor Parra, Violeta Parra, Ludwig Zeller, Claudio Bertoni, Humberto Díaz Casanueva, Martín Gubbins, David Rosenmann Taub y Rosamel del Valle. Para ese disco se sumó al grupo Marcela Parra en voces, teclados y metalófono. Además, el libro impreso que completó *Todos Instrumentos* contiene colaboraciones visuales de distintos artistas, para cada pista del disco. En 2021 trabajamos en la grabación y edición del videoclip de nuestro single «Helicóptero», con textos de Eduardo Llanos Melussa y Fernando Pérez, musicalizados por José Burdiles, y en nuestro proyecto audiovisual de difusión de poesía «Registro de Poetas», con la grabación de 16 poetas chilenas.¹

En 2024 apareció nuestro disco más reciente, *Todas voces*, en el que decidimos explorar finalmente la musicalización en formato de canción (textos con melodías en vez de recitados) en colaboración con un conjunto de vocalistas y otros músicos invitados. Este texto es un intento colectivo de abrir direcciones de escucha y visualización de algunos de los procedimientos y resultados del disco, a través de la descripción, la reflexión y el registro sensible de distintos participantes de este disco en torno al hecho de hacer canciones bajo nuestra lógica grupal.

El disco tiene 13 pistas en las que musicalizamos textos de los autores chilenos Stella Díaz Varín (1926-2006), Carlos Pezoa Véliz (1879-1908), Enrique Lihn (1929-1988), Rosa Araneda (1853-1895), Mahfúd Massís (1916-1990) y Fernando Pérez (1975-); la uruguaya Idea Vilariño (1920-2009); los argentinos Alfonsina Storni (1892-1938) y Justo Merlo (de la primera mitad del siglo XX); los brasileños Augusto de Campos (1931-), Oswald de Andrade (1890-1954) y Jorge de Lima (1893-1953); y la francesa Perrine Le Querrec (1968-). Se trata obviamente de un abanico de textos muy diversos, provenientes de épocas, contextos culturales y poéticas muy variadas, y las composiciones de José Burdiles, Federico Eisner, Pablo Fante, y Fernando Pérez, además de Colombia Biasco (compositora uruguaya cuya canción con texto de Alfonsina Storni versionamos en el disco) intentan hacerse cargo, a través del sonido organizado, de esas escrituras, para darles nueva vida como canciones.

¹ Estos registros se estrenaron en los medios <http://www.eldesconcierto.cl/>, ARTV y Ondamedia.

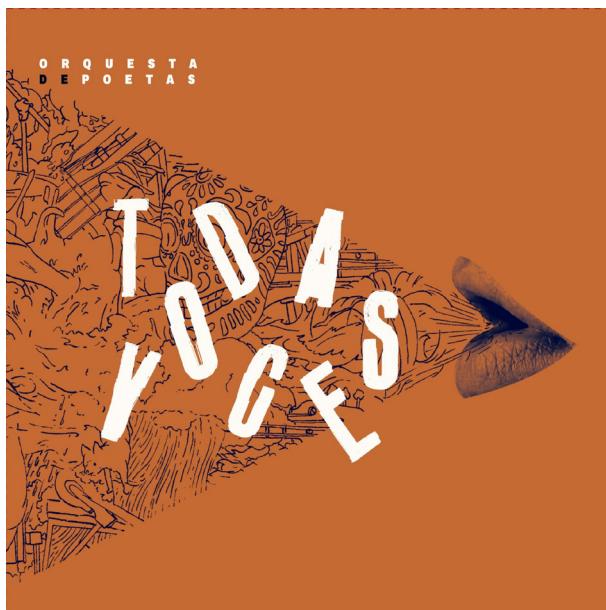


Figura 1 Portada de *Todas voces*

Todas voces integró a seis cantantes en total, todas mujeres, además de Pablo Fante, nuestro guitarrista/bajista y compositor de mucha de nuestra música, quien en los últimos años se ha volcado de manera muy decidida a cantar. Las cantantes fueron en primer lugar Marcela Parra, quien ha sido parte de la Orquesta en distintos momentos y con distintas intensidades, Carolina Martínez, María Segú, Carla Gaete, Renata Anaya y Amora Pêra desde Brasil para los poemas en portugués. Cada una de ellas tiene otros proyectos musicales, solistas o en grupo, y todas son parte de lo que llamamos la Orquesta ampliada, o lo que Michael Farrel (2001) definiría como nuestro círculo artístico. Es relevante destacar también la presencia en el disco de los músicos nacionales Jorge Campos y Javier Cueto (Chile), del percusionista argentino Quintino Cinalli y del productor y cantautor brasileño Cid Campos. El diseño del folleto impreso del disco es obra de la agencia de diseño gráfico OtrosPerez, sobre arte de Vicente Cociña.



Figura 2 Cantante Carla Gaete

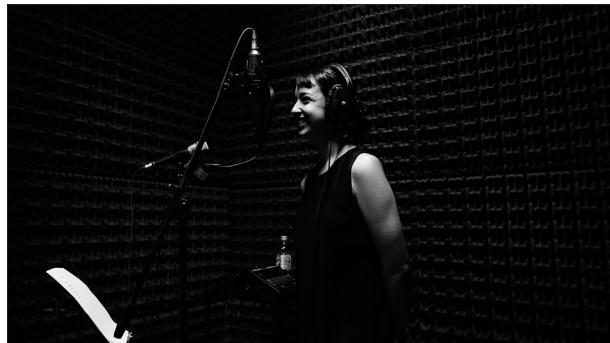


Figura 3 Cantante María Segú



Figura 4 Orquesta de Poetas junto a las cantantes Carla Gaete y María Segú

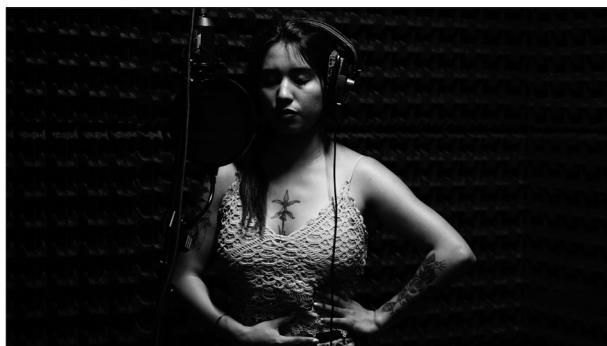


Figura 5 Cantante Carolina Martínez



Figura 6 Cantante Marcela Parra

El disco fue seleccionado por el Centro Cultural Gabriela Mistral para ser grabado en sus estudios, en dos períodos de tiempo durante el año 2023 de la mano del sonidista Gonzalo Rodríguez. Esta fue una nueva experiencia para nosotros porque como grupo nunca nos habíamos «encerrado» en un estudio, para lo cual fue necesaria una gran cantidad de ensayos y algunos conciertos previos que nos permitieron incorporar los temas, pues nos propusimos grabar el disco en modo sesión, o sea todos tocando al mismo tiempo, y dejando las voces y otros músicos invitados para sesiones posteriores. Si bien en 2013 habíamos hecho una sesión en vivo para nuestro primer disco, y de ella quedaron cuatro temas definitivos, el resto del disco se grabó por pistas desde nuestros muy variados *home studios*. También es cierto que en 2018 trabajamos en un estudio en Montevideo por unas cinco horas, para grabar nuestro tercer disco, pero ese fue un disco totalmente vocal que se valió de la enorme experiencia en performance vocal de Luis Bravo y Juan Ángel Italiano y en un muy preparado trabajo previo de poemas como partituras. Lo cierto es

que la experiencia tan intensiva del estudio no la habíamos vivido juntos,² y tenemos hasta hoy distintas visiones sobre la conveniencia de haber asumido un método de trabajo tan característico de una banda musical.

Cantar o no cantar, ¿es esa la cuestión?

No cantar era una de nuestras principales premisas en la definición del proyecto de la Orquesta de Poetas, una exploración de las relaciones entre poesía y música que excluía el modo más clásico de musicalización (así como las experiencias más cercanas al arte sonoro o ruidístico más lejanas de lo musical en su sentido tradicional). Cantar y componer canciones, asignando alturas y tiempos a cada fonema de cada verso, era en este sentido una contradicción de nuestra intención original, que quería evitar ese formato tan clásico de relación entre poesía y música. Este viraje, sin embargo, no fue repentino sino gradual. En primer lugar, aunque como poetas nosotros no cantamos, en cambio sí solemos recitar mucho en público. La poesía, pese a ser hoy en día un género literario principalmente escrito y de circulación impresa, tiene una fuerte relación desde sus orígenes hasta el presente con la cultura oral, con la voz hablada, que en muchos casos la acerca o la fusiona con el canto, y que se distingue de otros modos de oralización literaria como por ejemplo el cuenta cuentos o la actuación teatral. Nuestro proyecto audiovisual «Registro de poetas» se propone como un homenaje a la poesía leída en voz alta por los propios autores.

En nuestro trabajo hemos usado la voz de muchas maneras: leyendo textos simultáneamente en colectivo, con varias voces superpuestas, grabada en registros de archivo, sampleada, repetida, distorsionada o alterada por efectos hasta disolverse, improvisando y moviéndonos por el espacio. Siempre hemos integrado voces invitadas tanto en vivo como de archivo, de vivos y muertos, y algunas veces hemos trabajado con las voces del público integradas a nuestras presentaciones como un coro o un murmullo grupal. Hicimos tantas cosas con la voz que en algún momento dejar fuera la voz cantada comenzó a perder sentido, a parecer casi un despropósito. En definitiva, y después de cuatro discos y más de diez años de trayectoria ¿por qué privarnos del canto?

El problema inicial que planteaba la Orquesta no era con la canción en sí, sino con la idea de que la canción se asemeja siempre a un poema, algo en lo que no creemos, porque sobre todo revela una profunda ignorancia de los desarrollos contemporáneos de la poesía.

2 En 2022 grabamos nuestro single «Helicóptero» en una sola y exitosa sesión en Estudio Vinilo gracias a la producción técnica de Martín Scholfeit.

Una buena letra de canción comparte mucho con un poema, pero es en realidad un género en sí, una creación verbal construida para funcionar en diálogo con la melodía, el ritmo y la armonía de la obra musical de la que es parte. Claro que queríamos hacer canciones, quién no... Las buenas canciones moldearon en gran medida quiénes somos como músicos y también como poetas, pero queríamos evitar también una manera de convertir poemas en canciones que los asimilan por completo a códigos musicales convencionales de la música docta o popular, borrando así su singularidad. Queríamos componer canciones, pero de otro modo.

Como proceso artístico, hubo de a poco ciertas prácticas que fueron apelando al canto, trayéndolo, de manera oblicua quizás, pero no por ello menos presente. Una primera y muy presente fue la práctica que desarrollamos de tocar y decir los textos, muchas veces desgranados en distintas voces, simultáneas o alternadas, y casi siempre atados a alguna estructura o marca musical, ya fuera rítmica o armónica. De este modo concretamos en una gran cantidad de ejemplos la idea que Felipe Cussen (2008) profesaba siguiendo las ideas propuestas por la poesía concreta brasileña, de poemas como partituras, que resultó ser una fuente inagotable de ideas musicales. En ese proceso también estábamos desarticulando la idea de que el poema se recita a una sola voz y destacando su carácter potencialmente polifónico y no necesariamente lineal.

El hecho de tener que interpretar un instrumento a la vez que ir diciendo distintas partes de un texto, nos daba por momentos la sensación tangencial de que había algo de cantar en esa situación, aunque técnicamente la recitación presente una diferencia mnemotécnica básica y fundamental: la ausencia de melodía en las palabras dificulta la incorporación del texto como parte de un (in) flujo melódico, generando un nivel de disociación muy distinto al canto convencional del cantautor (canto y guitarra o canto y piano). Otra similitud la daba nuestro tipo de partituras, principalmente basadas en el texto, por lo que pueden asimilarse al clásico cancionero latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX. En estos pasquines se difundían las letras de canciones populares (versiculadas cual poemas, no por obvio menos importante), señalando acordes cifrados sobre una palabra o incluso un acento en que este debía aparecer. El resto era trabajo del incauto intérprete, quién debía ante todo conocer la melodía que correspondía a la canción, o incluso deducir los arpegios, rasgueos o llevadas rítmicas para tocar dichos acordes. Así como en los cancioneros, la ausencia de la melodía vocal en nuestras partituras resaltaba la gran cantidad de variables indeterminadas en toda música, siempre muchas más de las que creemos controlar.

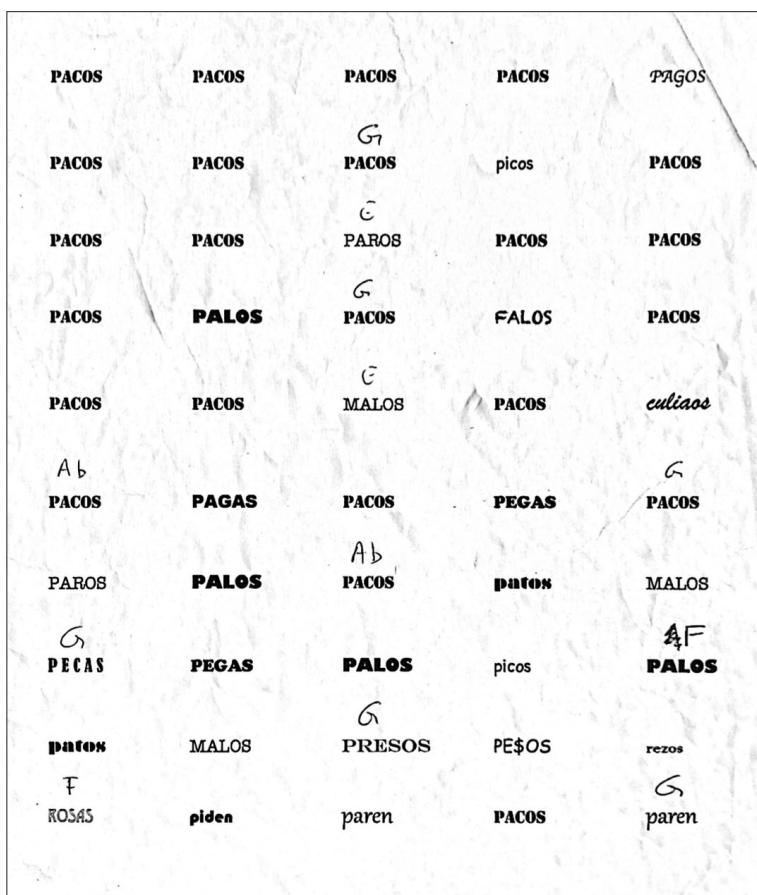


Figura 7 Partitura de «Pacos» con acordes

Y de a poco el canto fue metiendo las narices. A veces en una indicación de improvisar, como en nuestros trabajos vocales «Ursberequetum» o «Tareas Fonatorias», y otras veces a través del sampleo digital, como en «Todo bien» (voz transformada en instrumento midi). Pero en donde finalmente hizo su primera aparición formal fue en el coro de «1987», la musicalización de un poema de Claudio Bertoni incluida en nuestro cuarto disco, con una sencilla y pentatónica melodía que repetía «No estoy en el poder». Un reggae cojo y algo oscuro que combina varios recursos vocales: el recitado colectivo, el archivo sonoro, los testimonios de amigos y, al final, el canto. La autotraición ya se había materializado, y había tomado un buen tiempo, unos siete años para perpetrarse. Así que, una vez instalados en la contradicción en torno al canto, nos sentimos libres de soltar nuestras canciones.

Nuevos lugares

Moverse de las prácticas habituales, siempre es perder ese pequeño lugar ganado. Con cuatro producciones publicadas, y gracias a que dos de ellas eran libros, habíamos tenido un nivel de circulación que ninguno de nosotros había soñado al comenzar el proyecto. Esta circulación no era en el mundo de la música, que nos miraba como bichos raros y demasiado híbridos, y no era por lo tanto en escuchas, sino que en vivo, en el mundo de las ferias del libro, de las galerías de arte o museos, en festivales de poesía e instancias similares. Al enterarse de nuestra idea de hacer un disco de canciones, una amiga nos dijo maliciosamente: «bueno, ahora serán una banda como las demás y ya no una orquesta de poetas».

Moverse artísticamente es ganar en muchos aspectos estéticos y de experiencia, y seguimos convencidos de nuestra búsqueda constante, aunque el campo cultural actual chileno tiende a incentivar a los artistas a quedarse «en su sitio», en el lugar que han adquirido, más cómodo para ellos, para el público y para las instituciones culturales. Nosotros estábamos moviéndonos hacia un lugar en donde no nos esperaban, el del mundo de la música con todo su tecnologicismo y sentido competitivo de una industria, sorprendentemente incluso en los ámbitos más experimentales. Finalmente, al hacer un disco sin libro, estábamos abandonando parcialmente el cobijo que habíamos recibido del mundo de los libros, con el que como escritores estamos tan familiarizados.

Por otro lado, al hacer un disco sin libro, estábamos abandonando parcialmente el cobijo que habíamos recibido del mundo de los libros, con el que como escritores estamos tan familiarizados. Pero uno de los motivos para no hacer un libro fue que nuestro público no escuchaba nuestros discos, pensando que «solo» era un libro. Una vez más quedábamos fuera de lugar. Al hacer un disco «solo» con un booklet desplegable, tampoco logramos mover significativamente eso que la industria musical llamaría nuestras «métricas» (lejos de las métricas de compases o de versos que sí que nos interesan). Y es que a la industria no le gustan los bajos rendimientos, ni las contradicciones, y nosotros estamos llenos de ambos. Llegar a la canción fue una más, pero no fue ni la primera ni será la última ocasión en que nos contradigamos y nos movamos de lugar.

Este disco fue, entonces, un desplazamiento o deslizamiento respecto a nuestros trabajos anteriores, pero también su continuación lógica. Y no se trataría, por supuesto, de un disco de canciones convencionales, sino de composiciones que en primer lugar intentan responder a la singularidad de cada texto, y para ello echan mano no solo de la voz cantada con alturas definidas sino de la recitación, el ruido, la improvisación, los archivos sonoros. En consecuencia con dicha pluralidad vocal, para esta reflexión sobre nuestro trabajo,

decidimos invitar a las cantantes que colaboraron con nosotros en este disco a comentar su participación en él. Escuchemos, entonces, sus voces, que nos llegaron en correos electrónicos, mensajes de texto y audios de WhatsApp.

Marcela Parra comenta, sobre el proceso de grabación: «El estudio era grande y la cabina de grabación de voces estaba lejos de donde estaban los demás músicos, entonces era muy distinto a los ensayos o a cantar los temas en vivo. Las grabaciones tienen eso de ser una situación un poco distante, en que se siente una descontextualización que después hace que al momento de escuchar el resultado sea siempre una sorpresa, mucho mejor que en el momento de grabar. Para mí el momento de grabar no es un momento tan inspirado, porque las voces están arriba, se escuchan mucho los detalles con el retorno bien marcado para que entiendas bien lo que haces y te puedas escuchar con claridad. Por eso es bonito escuchar después el resultado».

Para ella fue bueno, dice, tener la oportunidad de concentrarse en cantar, porque en su trabajo solista en cambio combina el canto con el acompañamiento instrumental y la producción: «poder cantar despejando otros factores tiene algo especial, y sensibilizarse respecto de la melodía, de la intención que le pondrás a una canción, es algo que me pasa en particular cuando grabo con la Orquesta. La diversidad de compositores y estilos permite ponerse distintos trajes para cantar, y eso es muy interesante». Sobre las canciones que interpretó, Marcela agrega: «El tempo de la ‘Elegía a Gabriela Mistral’ es muy lento, y un poco *rubato*, entonces permite marearse, trastabillar un poquito, es como ir caminando tarde en la noche en un lugar medio solitario, que podría ser muchos lugares, y creo que ese es el ánimo del canto, más allá de lo que dice la letra. ‘Dos de noviembre’, en cambio, es más filoso, tiene otra emoción, diría que su emoción primaria es la ira, y eso hace que tenga más tensiones, que sea más recto, cantado con el mentón más hacia arriba, una postura que me recuerda a Edith Piaf o Freddie Mercury, o esos personajes que parece que estuvieran levantando una bandera de la victoria, eso es, es como levantar un símbolo (la misma forma de mirar al frente que tenía Stella Díaz Varín, autora del poema). Por último, ‘Tarde en el hospital’ es una composición lluviosa, que capta muy bien esa intencionalidad del poema en que se repite la palabra ‘llueve’, pero en ese texto también hay un dolor, entonces se confunden las lágrimas con la lluvia, lo que está adentro de la habitación con lo que está sucediendo afuera. Eso te impulsa a cantarla como si fuese un arrullo, como contenido, acompañando, abrazando un estado de fragilidad».

Carla Gaete, por su parte, nos envió un largo poema en torno a su experiencia al grabar El Defensor de la Libertad de la poeta de la lira popular, Rosa Araneda. Sus versos parafrasean y dialogan con

los de Araneda, actualizándolos al contexto de las luchas feministas actuales, pero lo hace no solamente desde la literalidad de la cita, sino que en primer lugar desde la sensación de vértigo por interpretar vocalmente a una intérprete de su tiempo. El temblor de la voz y del cuerpo como metáfora de la protesta y la insubordinación. La extrañeza de la propia voz/persona (hay que recordar al leer que Carla es actriz) trayéndonos la insistencia, el arrojo y la porfía de otro tiempo que no deja de estar presente, como el estar en el escenario/escena siendo una voz y a la vez la de muchas.

Desafío	... me hace ruido	e insultar a los millonarios	dejo que cale el mensaje
temblor en la voz	y porfío	fachos	dejo que la rosa canalice
temblor en el recuerdo	y le meto una A	¡¡¡Perdularios!	que mi cuerpo se sienta incómodo
temblor en la mandíbula	al final, secretA	¡¡¡sayones!!!	porque la verdad es incómoda
temblor	una A secretA	exquisitas expresiones	el tono me desasosiega
ahora	en la palabRÁ	nos regala la Rosa	el temblor intrigante no se va
temblito	aquella	para ningunearlos	pero persisto
resuena desde el pasado	en vivo	y hacer el llamado	insisto
resuena desde el pensamiento	disfrazadA	sin gastar razones	existo
ahora	de efecto sonoro	a defender el honor	resueno
tener el valor	la incorpo	porque aún pretenden	en una nueva
a pesar del temblor	la valor	sin ningún pudor	sonoridad
ahora	la imploro	desde antiguos tiempos	que me cuesta
ariesgarse	la lloro	imponer su horror	me hace cuestionar
arrojarse, rajarse	en secreto	tiranizar, precarizar	el talento ó la técnica
decir que sí	y caigo en lo mismo	robar	me arroja a un desplacer
defender	represión	los sueldos	pero insisto
defendernos	nadie repara en esto	la dignidad	y cada vez que subo
defensor	no lo menciono	la libertad	y canto
defensor-A	me hace ruido	el placer	veo que da lo mismo
defensorAAAAA	me hace ruido	la verdad	el miedo
A	en secreto	el valor	y nos abrazamos
me resuena que la autorA	protesto	los derechos	las convocadas
se diga defensor	resisto	las palabras	y resistimos
me hace ruido		la vida	en esta aventura
cuando es unA			y me vuelvo a liberar
la voz principal	me queda bajo el registro		y vuelvo a creer en mí
épocA	me cuesta la canción		y vuelvo a tomar las palabras
antiguaA, represivA	pero insistó		y vuelvo a cantarlas
pero actual	me cuesta la canción		y vuelvo a revivir el mensaje
me hace ruido	me cuesta su libertad		y vuelvo a sentirme acompañada
me hace ruido	mi voz no vuelA		y vuelvo a reclamar el placer
la represión del género	pero me gustA		y vuelvo a resistir
en el lenguaje	el desafí		y vuelvo a insistir
irrumpe mi articulación	insistó, porfío		y vuelvo a resonar
¿(¿acaso está implícito que lo lea o	¿Es mi voz?		a cantar, a vivir
cante un hombre?)	¿de dónde es esta voz?		
¿Cuántas tuvieron que pasar por	¿de quién es realmente?		
hombres para que exista su	es una voz que no vuelA		
palabra?	que pisA pesadA		
¿a cuántas mujeres les fue	atrevidA		
arrebatada su creación?	en otro resonador		
¿a cuántas les robaron su	en otra insistenciA		
nombre?	con un extraño arrojo		
¿cuántas son un simple anónimo	como un despojo		
para toda la vida?)			
	me encanta desafiar		

Figura 8 Texto de Carla Gaete en respuesta a la invitación a participar de este artículo

Amora Péra, cantante y poeta brasileña, comenta en un correo electrónico con su sintaxis muy propia la experiencia de interpretar los poemas de Oswald de Andrade, Jorge de Lima y Augusto de Campos que grabó en el disco: «vociferar vocalizar voz afuera poemas muy mundo. cantar el poema potenciado por la Orquesta de Poetas devotos de ello es desafío y placer. desentrañar las voces de los poemas cruzando tiempos en nuevas melodías para que empulen

en el ahora sus bellezas y urgencias. hacerlo cruzando, sin ver, cada frontera que puedan intentar imponernos es regocijo inmenso en sutil labor. compartir lo posible con distintos cuerpos y expresiones es rara suerte; pues en la provocación valiente de estos Poetas compañeros lo podemos. mi piace molto!». Sobre su interpretación del poema «Greve», de Augusto de Campos, escribe «cantar la HUELGA de Augusto de Campos tantas décadas después en tiempos supuestamente más libres, pero aún, de extrema explotación, es muy profundo y emocionante en capas difíciles de explicar pero que puedo decir ancestrales. ¿Qué escribir ante la realidad? ¿parar en huelga de todo y gritar el hambre? en poema quizás. así me fue pasado. una fuerza contenta soplar poesía en el aire junto a cantos que tanto admiro».

Carolina Martínez, cantante y vocalista del grupo Golosa la Orquesta, dice sobre las dos canciones que ella interpretó en el disco: «'Cante Jondo' [de Justo Dessein Merlo] es muy teatral, habla de las lloronas y en el texto se pueden percibir distintos narradores, desde el sarcasmo, pero también desde el talento, como una especie de sensualidad en lo que se hace, como del coqueteo con la muerte, de la frialdad y de la pasión frente a la muerte de un ser que no conoces. Es un texto que se podía sentir fácilmente en la boca, en el cómo se pronuncia cada palabra, ya era muy sonoro el texto en sí. Era muy desafiante la idea de poder recitarlo y cantarlo, decidir qué frases iban a cantarse y cuáles recitarse era interesante de trabajar. Había una línea melódica básica, pero en todo momento se me dio la libertad de poder crear más melodía si el texto lo pedía. Siempre la música en favor de la palabra. Hubo búsquedas también para poder romper con la armonía, con la lógica melódica, con los ritmos. Fue complejo, pero quedo contenta con el resultado, porque es muy rebelde en términos líricos y musicales. 'Alma desnuda' [texto de Alfonsina Storni y Colomba Biasco] lo enfrenté desde la vulnerabilidad y la ternura en su sonido y en su texto casi autobiográfico. Lo grabé con una sensación, pero hoy lo escucho desde un momento muy diferente, hoy que me he transformado en una mujer madre y esa vulnerabilidad la palpo mucho más, y lo siento muy desde el puerperio, cada palabra. En ese sentido es una canción y una poesía bellísima. Si hoy tuviera que volver a grabarla de seguro sería una voz probablemente más profunda y más oscura de lo que en ese momento surgió. Siento que hace sentido tanto en la vulnerabilidad de la juventud o adolescencia, como en la de una mujer madre. Desde ahí la escucho hoy y vibro mucho con esa canción. Me encanta la versión que hicimos».

Todas voces es, entonces, un disco en que la Orquesta de Poetas se abre a la canción, pero también amplía su círculo artístico para incluir a estas talentosas cantantes, a estas voces potentes que interpretan, canalizan y complejizan los poemas musicalizados, en un diálogo transmedial que va del texto escrito a la composición y

la interpretación grabada. Ahora bien, como sabemos, la grabación no da cuenta por completo del acto musical ni poético, y de hecho lo reduce a la dimensión puramente acústica, despojándolo de sus dimensiones corporales y performativas, que ocurren en un espacio y contexto específicos, en diálogo con una audiencia que no solo escucha, sino que mira, interactúa, responde a la voz y al cuerpo de la cantante y de los músicos en escena.

Del poema a la canción a la imagen en movimiento

Las dimensiones performativas se experimentan solamente en vivo, en el momento específico de un concierto o recital, pero también se articulan a veces en el registro audiovisual, que capta algunas dimensiones de la interpretación no solo vocal, sino que corporal de la música. Esta dimensión está presente desde los inicios del trabajo de la Orquesta (como ya mencionamos, nuestro primer libro-disco incluye un DVD con el registro de la grabación en vivo y algunos video-clips). El audiovisual, por otra parte, puede ser más que un mero registro de la performance en vivo, tiene el potencial de explorarse como otro campo creativo propio. Es lo que sucede con videos como «Las olas», «Derrumbes» o «Relógio», en los que investigamos el potencial de la edición y del montaje audiovisual para dialogar con la poesía y la música a partir de la concretización de las imágenes sugeridas en el texto, de sus ritmos y de las imágenes de los cuerpos que los vehiculan. En nuestro caso, en general es Pablo Fante quien trabaja en el registro y edición audiovisual, muchas veces a partir de propuestas creativas colectivas, para producir versiones en video de nuestras composiciones.

El trabajo audiovisual sobre las canciones de este disco es todavía incipiente, pero ya hemos publicado dos videos de los temas «Greve»³ y «Dos de noviembre».⁴ Este último combina la interpretación vocal de Marcela Parra de un tema compuesto por Pablo Fante, sobre un texto de la poeta chilena Stella Díaz Varín, con imágenes del día de los muertos grabadas por Fante en un viaje de la Orquesta a Oaxaca. «No quiero que mis muertos descansen en paz», cantan las voces de Marcela y Pablo, superpuestas a imágenes de los altares con que las familias recuerdan a sus difuntos, atiborrados de coloridas ofrendas de flores y frutas, vírgenes y crucifijos, calaveras y esqueletos. «Los conmino a estar presentes», escribe Díaz Varín, y en el video se muestra justamente esta presencia viva de los muertos, el umbral

3 Videoclip «Dos de noviembre»: <https://www.youtube.com/watch?v=sIjRJpApT7E>.

4 Videoclip «Greve»: https://www.youtube.com/watch?v=50ev3_MK5j4.

que abre esta fiesta popular mexicana en la que se entremezclan distintas creencias y cosmovisiones.

«Greve» («Huelga») es una composición musical de Fernando Pérez que intenta responder a la estructura del poema de Augusto de Campos. En este texto, visual y formalmente autoexplicativo, como muchos de la poesía concreta, sobre una trama con la palabra *greve* repetida en mayúsculas se imprime en papel transparente el texto «arte longa vida breve | escravo se não escreve | escreve só não descreve | grita grifa grava grava | uma única palavra» (en traducción literal 'arte larga vida breve | esclavo si o escribe | escribe solo no describe | grita subraya grafica graba | una única palabra'). La composición responde a esta creación verbal con un motivo de dos notas que el bajo toca en *ostinato* durante toda la primera parte (con variaciones en la segunda parte), y que luego retoma un coro de voces masculinas repitiendo la palabra *greve*, primero solas y luego superpuestas con las voces de Amora Pêra y Pablo Fante, que cantan el texto impreso sobre una transparencia, musicalizado con una melodía más convencional que responde a su métrica y retórica más clásicas. En la primera vuelta, esta melodía se canta sola, dialogando con frases que le responden en el piano. Luego de un solo de guitarra, la melodía regresa acompañada por las voces que repiten *greve* desde el susurro hasta la voz llena y por la banda completa, que se va callando hasta dejar a la voz de Amora sola con la batería. Esta composición, que intenta replicar en otro medio la experiencia de lectura del poema, se vio luego expandida a una versión audiovisual. En ella, a partir de la versión en gif que propuso el propio autor de su poema (con los textos superpuestos en movimiento en distintos colores), visualizamos la primera parte con tipografías animadas: una trama de *greve* al fondo del plano se va acercando lentamente mientras los versos del poema impreso en transparencia atraviesan la pantalla de derecha a izquierda a medida que Amora los canta. Cuando entran las voces masculinas en coro, se ve el poema completo y luego, durante el solo de guitarra, aparecen imágenes de archivo tomadas de la película de Sergei Eisenstein *La huelga* (1925), una cita que nos pareció apropiada e intencionalmente literal. Al concluir el solo de guitarra, la pantalla se va a negro, y durante la segunda repetición del poema completo vemos fragmentos de un registro en vivo de Amora cantando junto a la Orquesta en el festival PM, mientras el texto del poema ahora traducido al castellano atraviesa la pantalla en tamaño grande, alternando con imágenes de la película de Eisenstein pasadas en reversa.

Apertura final

Escribimos este texto-collage como apertura dialógica para otras escuchas, lecturas y visualizaciones de este disco, a partir de las distintas sensaciones, procesos y problemas que supuso nuestro proyecto de canciones.

Asumimos la contradicción con los parámetros iniciales de nuestro proyecto (la musicalización con textos recitados), pues al no cantar también estábamos preguntándonos qué tan distinta era una cosa de la otra. Nos estábamos quedando en esa distancia, habitándola dirían los performancistas, desarrollando prácticas vocales no cantadas. En términos de Ben Spatz (2020), estábamos identificando los dos cortes necesarios en toda investigación, el de establecer el sistema experimental, y el de registrar sus salidas una y otra vez. Expandirnos a la voz cantada entremezclada con recitados, archivos sonoros, ruidismos, grafías y registros en movimiento, es una vertiente más de nuestra permanente pregunta por la eclosión infinita de poesía y música.

Este texto es, entre otras cosas, la crónica de un desplazamiento a un nuevo lugar que habitamos con placer y también con conflictos y preguntas. Queremos resaltar los testimonios de las cantantes, que además de alimentar la crónica, nos animan a pensar que estas prácticas están generando nuevas preguntas (o reactivando otras antiguas) sobre la transmedialidad de la canción, un objeto sonoro profundamente atravesado por el encuentro con otrxs y por sus registros corporales e historias personales, así como también por ser un fuerte centro gravitacional de otras prácticas artísticas como la poesía, el video y las artes escénicas.

Todas voces, de la Orquesta de Poetas, es entonces una travesía medial colectiva y colaborativa, en que la palabra impresa se transforma en canción, en cuerpo, en voz, y circula en registros y performances sonoros y audiovisuales que interpretan y potencian la poesía, expandiéndola hacia otros medios en los que adquiere nuevas dimensiones o despliega las que ya poseía.

Referencias

- Cussen, F. (2008). «Poemas como partituras: Augusto de Campos y Caetano Veloso». *PORES – A Journal of Poetics Research*, 5, 9. <http://letras.mysite.com/fc300710.html>.
- Farrell, M.P. (2001). *Collaborative Circles. Friendship Dynamics and Creative Work*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Spatz, B. (2020). *Making a Laboratory. Dynamic Configurations with Transversal Video*. Goleta, CA: punctum books.

