Septiembre de 2026 | Número 0

LA ESCUCHA

MÚSICA, ARTE Y FORMAS DE OÍR EL MUNDO

APERTURA
Por qué escuchar (De nuevo)

ECOS
¿Puede la música cambiar quiénes somos?

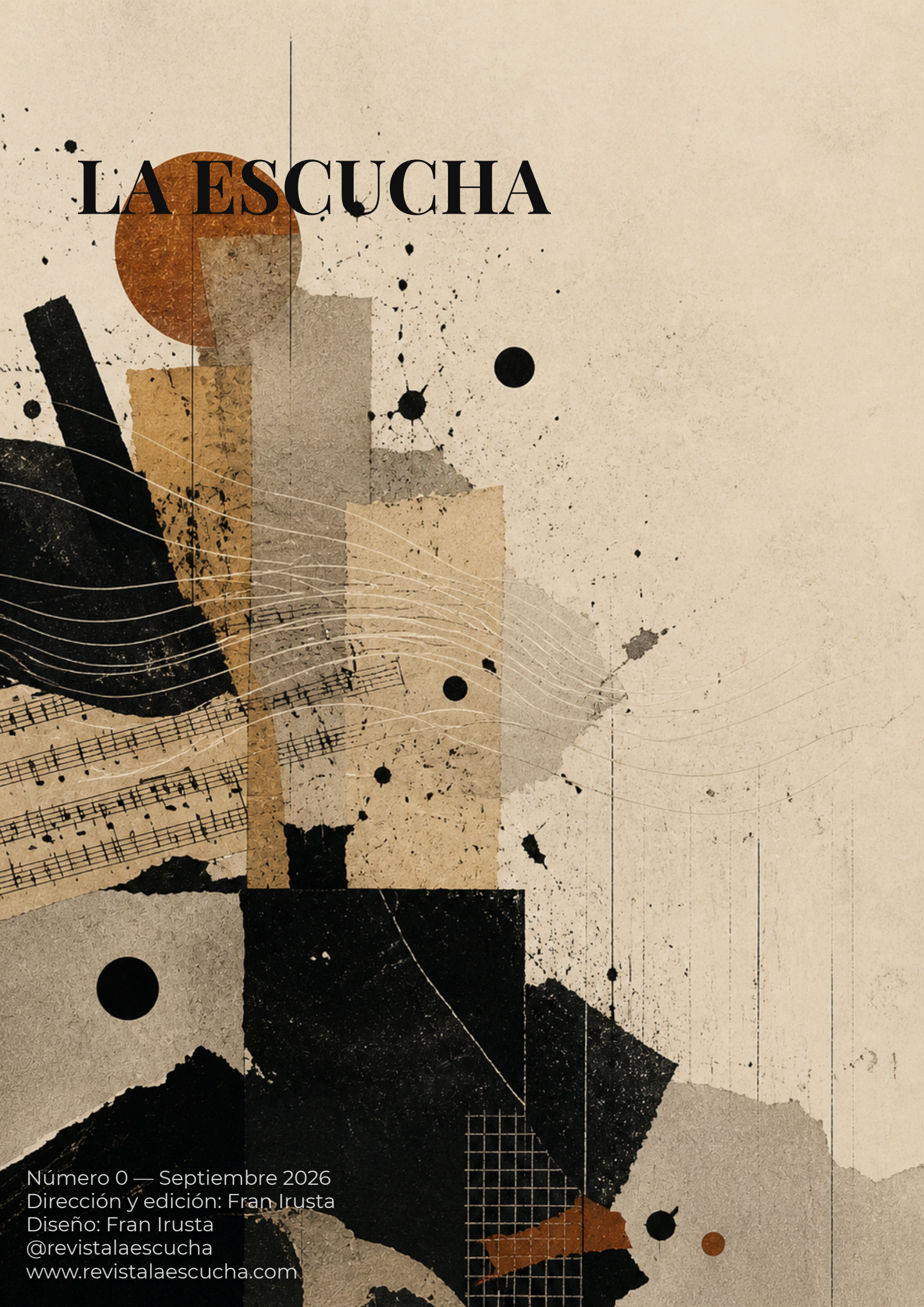
DIÁLOGOS
Aprender a escuchar juntos

OBRAS
Houdini II
Los Enanitos Verdes

DERIVAS
Música de Córdoba que invita a detenerse



LA ESCUCHA



Número 0 — Septiembre 2026
Dirección y edición: Fran Irusta
Diseño: Fran Irusta
@revistalaescucha
www.revistalaescucha.com

PÁGINAS

APERTURA

2 **Por qué escuchar (de nuevo)**
Fran Irusta

ECOS

11 **¿Puede la música cambiar quiénes somos?**
Fran Irusta

DIÁLOGOS

17 **Aprender a escuchar juntos**
Fran Irusta

OBRAS

27 **Houdini II – Los Enanitos Verdes**
Fran Irusta

DERIVAS

37 **Música de Córdoba para salir del camino conocido**
Fran Irusta

TRAZOS

39 **Las crónicas del perro que da la vuelta al mundo**
Víctor Rogelio Suárez Archilla

APERTURA

Por qué escuchar (De nuevo)

Fran Irusta

Hace unas semanas, una versión de una canción ya conocida obtuvo el premio Gardel a Mejor Canción de Cuarteto. Y esto no es un hecho aislado. Basta recorrer plataformas, radios o escenarios para encontrarse con versiones, homenajes, tributos y reinterpretaciones de obras que el público ya conoce.

Al mismo tiempo, resulta curioso que se repita una queja que parece haberse vuelto habitual: ya no aparecen artistas como Charly García, Fito Páez, Gustavo Cerati o Luis Alberto Spinetta. Como si la música estuviera atravesando una crisis de creatividad o como si las nuevas generaciones no fueran capaces de producir obras de semejante impacto.

Es cierto que los tiempos han cambiado. Ya no se le da la misma importancia a la armonía que hace algunas décadas, los timbres son diferentes, las formas de producción también, y el virtuosismo musical parece ocupar un lugar menos central que en otros momentos de la historia. Pero quizás la pregunta correcta sea otra.

¿Estamos realmente dispuestos a escuchar a los artistas nuevos mientras todavía están construyendo su obra?

Porque ningún gran artista nació siendo una leyenda. Hubo un tiempo en que Charly era apenas un músico joven —siempre disruptivo y talentoso, pero joven al fin—, Fito era una promesa y Spinetta era un nombre desconocido para la mayoría. Sus obras necesitaron años para crecer, transformarse y encontrar a su público.

Hoy, en cambio, pareciera que esperamos resultados inmediatos. Si una canción no nos convence en los primeros segundos, pasamos a la siguiente. Si un artista no alcanza cierta relevancia rápidamente, desaparece de nuestra conversación. Y cuando finalmente buscamos algo para escuchar, solemos volver a aquello que ya conocemos.

Tal vez por eso vivimos una paradoja curiosa: exigimos novedad, pero premiamos familiaridad.

Pedimos nuevas voces, pero rara vez les damos el tiempo necesario para desarrollarse.

Quizás por eso tampoco debería sorprendernos que una versión de una canción ya conocida termine recibiendo un premio a la mejor canción de una categoría. Es, en cierto modo, la consecuencia lógica de una cultura que encuentra más comodidad en lo familiar que curiosidad por lo desconocido.

Hay algo que me ocurre cada vez que escucho una buena banda tributo. Muchas de ellas suenan extraordinariamente bien. Los músicos estudian arreglos, sonidos, equipamientos y formas de tocar con una dedicación admirable. Por momentos, la experiencia puede acercarse a lo que imaginamos que habrá sido escuchar esas canciones en su época.

Pero siempre me queda dando vueltas la misma pregunta. ¿Qué pasaría si toda esa capacidad estuviera puesta al servicio de una obra nueva?

No porque las bandas tributo sean un problema. No lo son. Detrás de muchas de ellas hay músicos excelentes, años de estudio y un enorme amor por la música. Pero representan algo que me resulta imposible ignorar: una enorme cantidad de talento dedicada a recrear un pasado que ya conocemos, mientras muchas obras nuevas luchan por encontrar un espacio donde crecer.

Todos daríamos cualquier cosa por volver en el tiempo y ver a Soda Stereo cuando todavía no era Soda Stereo. A Serú Girán antes de convertirse en una de las bandas más importantes de nuestra música. A Pescado Rabioso cuando aún estaba construyendo su lenguaje. Nos fascina imaginar esos momentos porque hoy conocemos el final de la historia.

Lo paradójico es que, cuando tenemos delante a artistas atravesando exactamente ese mismo proceso, solemos ignorarlos.


Konica
XR·I 90
TYPE I / NORMAL POSITION
PHILIPS
CD ONE
NORMAL POSITION TYPE I
FERRO
90
Goldstar
NORMAL POSITION
HD90

Queremos descubrir al próximo gran artista, pero no estamos dispuestos a acompañarlo mientras todavía está buscando su voz. Queremos la obra consagrada, pero no el camino que la hizo posible.

Y aquí es donde me parece que los músicos también tenemos que asumir una parte de la responsabilidad.

Es fácil señalar a los algoritmos, a las plataformas digitales o a la velocidad con la que consumimos contenido. Todo eso influye. Pero muchas veces somos nosotros quienes terminamos educando mal la escucha.

El público no nace sabiendo escuchar. Aprende a escuchar. Y los artistas participamos activamente de ese proceso.

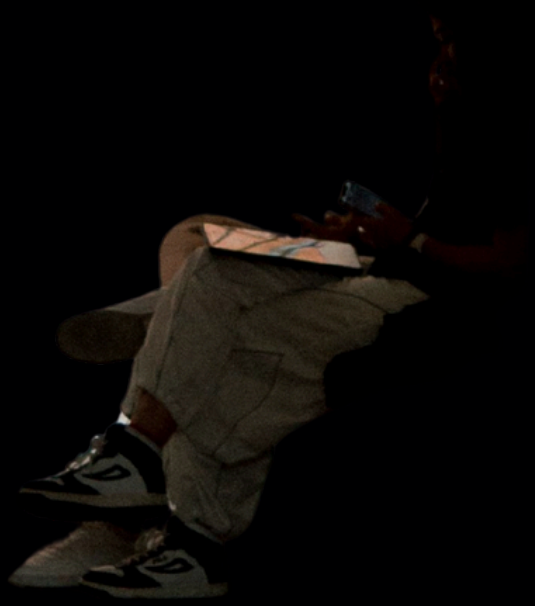
Cada vez que abandonamos una canción porque no genera resultados inmediatos, cada vez que reemplazamos una propuesta propia por una fórmula probada o cada vez que priorizamos la reacción instantánea por sobre la construcción de una obra, estamos enseñando algo. Le estamos enseñando al público que todo debe ser inmediato, familiar y reconocible.

Durante décadas, los artistas proponían un recorrido. No siempre daban al público lo que quería escuchar. Muchas veces compartían aquello que consideraban necesario. Algunas canciones eran recibidas con entusiasmo y otras con resistencia. Sin embargo, existía una convicción profunda en la obra.

Recuerdo una entrevista en la que integrantes de Las Pastillas del Abuelo contaban que, en un recital, parte del público coreaba que no quería escuchar "El Sensei". La consideraban una canción para "chetos". La respuesta de la banda fue simple y contundente: tocarla primero. No cambiaron el repertorio para satisfacer el reclamo. Sostuvieron la obra.

¿Cuándo dejamos de ir a escuchar a los artistas para empezar a exigirles que se repitan?

Ni que hablar de Fito Páez, tocando su disco Novela completo, pese al abucheo del mismo público que había pagado una entrada para ir a verlo.
Algo similar podría decirse de muchos de los artistas que hoy admiramos. Gran parte de sus trabajos más valorados fueron, en algún momento, discutidos, incomprendidos o rechazados. Pero insistieron. Confiaron en el proceso.
Hoy pareciera ocurrir lo contrario. Ante la ansiedad por crecer, ganar visibilidad o alcanzar resultados inmediatos, muchos proyectos abandonan rápidamente aquello que los hace únicos para ofrecer algo más familiar, más seguro o más fácil de consumir. **Dejamos de proponer para empezar a responder.**
Y cuando eso sucede, el público obtiene exactamente lo que quiere, pero deja de descubrir aquello que todavía no sabía que podía gustarle.
Quizás el problema no sea que ya no existan nuevos Charly García, nuevos Cerati o nuevos Spinetta.
Quizás el problema sea que ya no estamos dispuestos a acompañar el tiempo que necesita alguien para convertirse en ellos.
O peor aún: quizás muchos artistas tampoco estén dispuestos a atravesar ese tiempo.
Tal vez nunca sepamos cuántas grandes obras quedaron en el camino porque nadie tuvo paciencia para escucharlas. O cuántos músicos abandonaron una búsqueda valiosa antes de darle la oportunidad de madurar.
Escuchar no es solamente oír. Escuchar también implica paciencia. Implica convivir con lo desconocido, darle lugar a lo que todavía está creciendo y aceptar que las obras más importantes rara vez aparecen terminadas.
Tal vez, después de todo, escuchar sea también una forma de esperar.



ECOS

¿Puede la música cambiar quiénes somos?

Fran Irusta

¿Puede la música cambiar quiénes somos? Seguramente, esa idea hoy suena algo exagerada. Pensamos en la música como entretenimiento, como una banda sonora para viajar, trabajar o hacer ejercicio. Sin embargo, durante buena parte de la historia hubo sociedades enteras convencidas de que la música tenía el poder de transformar el carácter de las personas. No era una metáfora. Era una convicción.

Por ejemplo, para los antiguos griegos, la música ocupaba un lugar muy diferente al que le damos hoy. No era un simple pasatiempo ni un espectáculo. Formaba parte de la educación, de la política y de la vida religiosa de las personas. Aprender música era, en cierto sentido, aprender a ser un buen ciudadano. Escucharla, del mismo modo, podía traer aparejadas consecuencias tanto positivas como negativas.

Y no era una idea menor. Algunos pensadores llegaron a sostener que la exposición prolongada a ciertos modos musicales podía volver a los hombres afeminados, débiles de carácter o convertirlos en seres dominados por el deseo y la lujuria.

Lo llamativo (o no tanto) de esta preocupación es que nadie parecía preguntarse qué ocurría con las mujeres. La respuesta, en realidad, es bastante sencilla: tampoco se esperaba que gobernaran, combatieran o participaran de la vida política de las ciudades. En una sociedad donde tantas voces quedaban fuera de la vida pública, tampoco todas las personas eran consideradas dignas de ser escuchadas.

La música modificaba directamente el alma.

No era una metáfora.

No era una amenaza.

Era su realidad.

Aquella forma de entender la música terminó dando origen a una de las ideas más influyentes del pensamiento griego: el **Ethos musical**.

La palabra *ethos* podría traducirse, de manera aproximada, como "carácter" o "modo de ser". Para muchos filósofos, la música no solo despertaba emociones pasajeras; también era capaz de modelar la personalidad de quien la escuchaba. Cada modo musical transmitía una disposición distinta del alma y, por lo tanto, debía utilizarse con cuidado.

No todas las melodías eran iguales. Algunas inspiraban valentía y autocontrol. Otras podían inducir a la melancolía, el exceso o la pérdida del dominio sobre uno mismo. Elegir qué música enseñar no era simplemente una decisión artística. Era, sobre todo, **una decisión política.**

Si la música era capaz de formar ciudadanos, entonces también podía formar una ciudad. Por eso, discutir sobre música era discutir sobre el tipo de sociedad que se quería construir.

No resulta extraño que muchos gobernantes y filósofos intentaran controlar qué música debía enseñarse y cuál debía evitarse. No se trataba únicamente de una cuestión de gustos. En cierto modo, quien controlaba la música también aspiraba a controlar la educación, las costumbres y el carácter de las personas.

Vista desde hoy, la idea puede sonar autoritaria. Sin embargo, parte de una pregunta que sigue siendo inquietante: si la música realmente influye sobre nosotros, **¿quién decide qué merece ser escuchado?**

Para entender por qué los griegos llegaron a pensar de esa manera, conviene mirar un poco más atrás. Mucho antes de que Platón o Aristóteles escribieran sobre el ethos musical, dos figuras ya representaban maneras muy diferentes de entender la música y, en definitiva, la vida misma: **Apolo y Dionisio**.

Apolo era el dios de la razón, la medida y el equilibrio. Su música estaba asociada a la armonía, al orden y a la belleza. No buscaba conmover violentamente al oyente, sino conducirlo hacia un estado de serenidad y autocontrol. No es casual que se lo representara con una lira: un instrumento de sonido delicado, capaz de expresar la idea de proporción que tanto admiraban los griegos.

Dionisio, por el contrario, representaba el éxtasis, el vino, la fiesta y el abandono de las normas. Sus celebraciones estaban acompañadas por danzas frenéticas, percusiones y cantos colectivos. Allí la música no pretendía contener las emociones, sino liberarlas. El objetivo no era dominar los impulsos, sino entregarse a ellos, aunque fuera por un momento.



Más que dos dioses, Apolo y Dionisio terminaron simbolizando dos maneras de entender la existencia. Una buscaba el equilibrio; la otra abrazaba el exceso. Una invitaba a la contemplación; la otra al arrebato. Y la música ocupaba un lugar privilegiado en ambas.



Durante siglos, la música fue considerada una herramienta capaz de formar ciudadanos, fortalecer gobiernos e incluso moldear el alma de las personas. No era un entretenimiento inocente. Era un lenguaje con consecuencias.

Hoy solemos pensar que todo aquello quedó atrás. Sin embargo, basta detenerse un momento para descubrir que seguimos utilizando la música de maneras sorprendentemente parecidas.

Existen listas para concentrarse, para estudiar, para dormir, para meditar, para entrenar o para aliviar la ansiedad. El cine recurre constantemente a determinadas escalas, timbres y armonías para hacernos sentir tensión, ternura o miedo incluso antes de que ocurra algo en la pantalla. La publicidad elige cuidadosamente qué música acompaña un producto porque sabe que una melodía puede modificar nuestra percepción mucho más de lo que imaginamos.

Quizás los griegos exageraban un poco al creer que un modo musical podía volver virtuoso o corrupto a un ciudadano. Pero tal vez tampoco estaban completamente equivocados al sospechar que la música deja huellas en nosotros.

La diferencia es que ellos se preguntaban qué música debía escuchar una sociedad.

Entonces...

¿Puede la música cambiar quiénes somos?

DIÁLOGOS

Aprender a escuchar juntos

Enseñar un instrumento también implica enseñar a escuchar. Pero ¿cómo se aprende esa habilidad? ¿Qué cambió en la forma de escuchar de los estudiantes? Conversamos con Gustavo Giachero sobre la escucha compartida, la educación musical y el desafío de formar músicos y docentes en la actualidad.

Fran Irusta



Gustavo Giachero es docente de Ensamble II, secretario y coordinador del Profesorado de Música del Conservatorio Félix T. Garzón.
Su trabajo cotidiano transcurre entre la enseñanza, la gestión y la práctica musical colectiva. Tres lugares diferentes desde los cuales aparece una misma pregunta: cómo aprendemos a escuchar a los demás.
En La Escucha conversamos con él sobre música, educación y aquello que sucede cuando escuchar deja de ser un acto individual.

¿Qué significa escuchar para vos? ¿Creés que escuchar y oír son cosas diferentes? ¿Se puede enseñar a escuchar?

Es difícil responder estas tres preguntas por separado porque están muy vinculadas. Para no caer en lugares comunes, creo que hay distintos aspectos: por un lado está lo biologicista, el mecanismo por el cual percibimos el sonido, que es el oír y es un acto inconsciente vinculado a etapas evolutivas iniciales del ser humano, tiene que ver con la supervivencia, es algo involuntario. Y por el otro está el escuchar, que implica educación auditiva, atención y enfoque ante un fenómeno musical.
Escuchar es un refinamiento del acto de oír. Y sí, totalmente se puede enseñar, como muchas otras artes. Es como educar el paladar: uno puede aprender a comer, a diferenciar sabores y calidades en una comida. Con la música pasa lo mismo. Decir "me gusta tal música" es fácil, pero no todo el mundo puede fundamentar por qué le pasa lo que le pasa más allá de la emoción primaria.
El entrenamiento auditivo te ayuda a ponerle explicación a eso que te pasa, amplía tu repertorio de emociones y tu gusto. El lenguaje musical ayuda a tener una representación mental, ayuda a la memoria y al análisis. Se puede educar la escucha desde muchos lugares.

¿Cómo pensás que cambió la manera de escuchar de los estudiantes en los últimos años?

Habiendo dado clases en secundaria y en el nivel superior —y siendo padre de dos adolescentes— noto un cambio bastante evidente. Cuando yo era niño o adolescente, escuchar música la mayoría de las veces era una ceremonia. Te comprabas un disco, te sentabas y no hacías otra cosa. Estabas ahí, prestando atención, leyendo o escribiendo la letra, siguiendo la partitura si ya sabías música o simplemente "absorbiendo". Hoy la práctica es completamente distinta: los chicos escuchan música mientras hacen otra cosa. Escuchan mientras dibujan, mientras cocinan, mientras estudian o viajan. Es una escucha menos atenta. Perdió la profundidad de cuando la escucha era la única protagonista.

¿Qué errores se repiten cuando alguien empieza a tocar en un ensamble?

Más que errores, yo diría que se empieza por donde se puede. Pero algo que veo mucho hoy en día es que los chicos intentan tocar obras demasiado difíciles para el nivel técnico que tienen en ese momento. Quieren imitar a la perfección a bandas muy consolidadas sin tener aún los elementos técnicos o musicales para estar a esa altura.
Eso por ahí genera frustración y un resultado opaco. Mi criterio pedagógico siempre es elegir una obra sencilla, bien básica, pero que suene con buena calidad y solidez, antes que meterse con algo súper complejo que termine saliendo mediocre o malo. Lo primero que tiene que hacer un ensamble es funcionar.

**“Los chicos escuchan música mientras hacen otra cosa.
Escuchan mientras dibujan, mientras cocinan, mientras estudian o viajan.
Es una escucha menos atenta.
Perdió la profundidad de cuando la escucha era la única protagonista.”**

¿Hay algo que solo pueda aprenderse haciendo música con otros?

Sí, dos cosas que se me ocurren ahora: la gestualidad y la capacidad de negociar. La música de ensamble es simultaneidad en el espacio, es un acto presencial. Necesitás ver al otro, percibirlo, entender la corporalidad y darte cuenta de qué le está gustando o incomodando al compañero, sincronizar el pulso, las dinámicas.
Hacer música con otros exige interpelarse y discutir. Como en el documental de los Beatles (Get Back), donde ves cómo se interpelan para llegar a un punto medio. Capaz no es el ideal perfecto de ninguno de los dos, pero es el punto de negociación donde la banda funciona. Eso solo te lo da el tocar en grupo.

¿Qué obra o artista cambió tu forma de escuchar?

Dedicándome a esto hace tanto tiempo es difícil elegir uno solo. Escucho rock progresivo desde muy chico, mucha música sinfónica, folklore. Pero si tengo que definir qué cambió mi manera de escuchar, fue entender la espacialidad en la música, la composición tímbrica, las texturas.
Me fascina cómo se distribuyen los instrumentos en el espacio sonoro. No me gusta la escucha monofónica; necesito percibir cómo el compositor o el productor distribuye la arquitectura del sonido.

“La música de ensamble es simultaneidad en el espacio, es un acto presencial. Necesitás ver al otro, percibirlo, entender la corporalidad.”

¿Hay alguna pieza que uses para enseñar a escuchar mejor?

No, no tengo una pieza fija. Utilizo la que haga falta para resolver el problema del momento. Si hay que trabajar el ritmo, busco una obra donde el ritmo sea la clave; si es un tema de timbre o de percepción, busco otra. Por lo general uso varias.
Además, no me gusta ser dogmático con los estilos. Se puede empezar a enseñar a escuchar con la música que a la persona ya le gusta. Incluso si agarramos una obra que escuchás desde que sos chico y la volvemos a escuchar con atención, le vas a encontrar cosas nuevas porque tu forma de escuchar va evolucionando.

¿Existe música "difícil" o solo formas distintas de escuchar?

Las dos cosas. Por un lado, la forma de escuchar depende totalmente de tu cultura y tu entorno. Hay músicas técnicamente sencillas que para alguien de otro contexto resultan durísimas. Por ejemplo, los ragas hindúes no tienen tanto desarrollo armónico, o al menos no es tan explícito, lo que un oído centroeuropeo asumiría como música simple, pero no lo es, porque su desarrollo está puesto en otro lugar que no nos es familiar.
Por otro lado, la complejidad objetiva existe. Hay músicas que demandan un desarrollo técnico e intelectual mayor, ya sea en el jazz, la música clásica, la electrónica o el pop. La música del Barroco o del Renacimiento le exigía al oyente cierta educación y predisposición. Reconocer que hay música más compleja no es ser elitista; es valorar el trabajo y el desarrollo del lenguaje humano. La complejidad nos hace crecer.

“Lo primero que tiene que hacer un ensamble es funcionar.”

¿Hay alguna obra a la que volvés una y otra vez? ¿Por qué?

Sí, claro, vuelvo todo el tiempo a mis músicas de siempre. Creo que todos tenemos nuestro "hogar musical". Por más que busques cosas nuevas, siempre volvés a ese lugar seguro. Es como el olor a la comida de tu casa: te conecta con tu historia, con recuerdos y con emociones que ya conocés.

¿Las plataformas digitales cambiaron nuestra manera de escuchar música? ¿Creés que hoy escuchamos más música, pero la escuchamos menos?

Sí, cambiaron todo. Ahora tenemos un control absoluto y podemos elegir exactamente qué escuchar. Pero eso también nos llevó a escuchar más "de lo de uno". Buscás lo que te gusta, lo tenés al toque y te encerrás ahí. Te quita un poco la sorpresa de descubrir cosas raras, la variedad o el intercambio cultural. Siento que hoy se discute menos de música en profundidad y se habla más desde la pasión o desde cosas extramusicales.
Sobre si escuchamos “más pero menos”, me parece relativo. Yo creo que escucho la misma cantidad de siempre. Lo que cambió es el entorno y la inmediatez, pero la profundidad de la escucha sigue dependiendo de cada uno.

“Creo que todos tenemos nuestro hogar musical.”

¿Cuál fue la última vez que una canción te sorprendió?

Por suerte la música me sigue sorprendiendo bastante. A veces con cosas que descubro a destiempo: quizás escuchás hoy algo que salió en 2010 y te sorprende ahora.
En el pop/rock más actual me sorprendió mucho LP (Laura Pergolizzi), por su calidad vocal, las melodías y el trabajo de arreglos que es alucinante. De acá, me sorprendió lo de Milo J; capaz no es algo que me llegue a atrapar del todo en lo personal, pero ver los videos y el trabajo de producción que tiene me pareció muy interesante para la escena actual.
Y también me sorprende cómo se sostiene el rock clásico. Ver a chicos fanáticos de Red Hot Chili Peppers, Guns N' Roses y hasta Pink Floyd me llama la atención. No sé, tal vez antes la música se hacía con la intención de que durara para siempre. Hoy ves temas como Despacito, que rompieron todos los récords del planeta y al par de años ya nadie los recuerda, murieron. En cambio, esas canciones de los 70, 80, 90 se pensaban como obras perdurables y por eso siguen vivas hoy. Bueno la gente sigue escuchando música clásica, ¿no?

“Por suerte la música me sigue sorprendiendo bastante.”

¿Qué consejo le darías a alguien que quiere aprender a escuchar mejor?

Primero, abrir la cabeza. No quedarse encerrado en un solo género. Escuchar de todo: rock, folklore, tango, electrónica, clásica, jazz... Hay que enriquecer el paladar.
Segundo, recuperar el ritual. Hacerse un ratito para escuchar música sin estar haciendo otra cosa al mismo tiempo.
Y un consejo muy práctico: cantar arriba de la música. No solo la melodía principal; intentar cantar el bajo, las contramelodías, los arreglos que van apareciendo por atrás. Eso, sumado a compartir la música con otros y animarse a tocar algún instrumento, es lo que de verdad te transforma la manera de escuchar.

RECUPERAR EL RITUAL.

“Hacerse un ratito para escuchar música sin estar haciendo otra cosa al mismo tiempo.”

Houdini II

Enanitos Verdes

Fran Irusta


AGUAS!...

Hay canciones que cuentan una historia. Y hay canciones que consiguen meternos dentro de ella.

Houdini II, de Los Enanitos Verdes, cuenta una historia bastante particular: un prestidigitador intenta repetir bajo el agua uno de los trucos más famosos de Harry Houdini, pero algo sale mal. La llave que debería liberarlo ya no está en su bolsillo. El aire empieza a terminarse. Y mientras el personaje se hunde, también empieza a perder contacto con la realidad.

La historia podría haber sido contada de muchas maneras. Un hombre atrapado bajo el agua, el aire que se termina, la imposibilidad de escapar. Sin embargo, *Houdini II* no parece conformarse con contar lo que le sucede al personaje: construye alrededor de él un mundo cada vez más extraño y claustrofóbico.

Incluso la letra contribuye a esa sensación. El relato comienza de una manera relativamente concreta: hay un prestidigitador, unas cadenas, una llave que ha desaparecido y un hombre intentando entender qué ocurrió. Pero a medida que el aire se termina, también empieza a transformarse la realidad que lo rodea. El río se convierte en un paisaje lunar, aparece una vieja nave espacial y aquello que inicialmente parecía ser una situación de peligro comienza a adquirir una dimensión casi alucinatoria.

La canción acompaña ese desplazamiento. No hay una frontera clara entre lo que está ocurriendo realmente y lo que el personaje empieza a imaginar mientras pierde el aire. Y quizás ahí esté una de sus mayores virtudes: la música tampoco parece saber exactamente dónde termina una cosa y comienza la otra.

La melodía tiene una tendencia persistente a descender. No lo hace mediante grandes saltos, sino muchas veces a través de pequeños movimientos cromáticos que generan una sensación de inquietud. Cuando aparecen saltos más amplios, especialmente en el estribillo, la melodía vuelve a caer con rapidez.

Es como si incluso cuando intenta escapar, algo volviera a llevarla hacia abajo.

Quizás por eso Houdini II resulta tan opresiva: la canción parece tener cada vez menos espacio para respirar, exactamente igual que su protagonista.

La armonía tampoco ofrece demasiado terreno firme.
La canción se mueve alrededor de Si menor, pero no permanece cómodamente dentro de sus límites. Aparecen acordes que se alejan de la tonalidad y que van haciendo que el recorrido resulte cada vez menos previsible. No son simplemente adornos: contribuyen a esa sensación de que algo no termina de estar en su lugar.
Hay momentos en los que el bajo se mueve por inversiones que modifican el peso de los acordes y agregan una tensión difícil de ignorar. Y cuando llega el estribillo, la canción da un paso todavía más extraño: abandona Si menor y se instala en Sol menor.
El cambio no llega acompañado de una preparación que nos permita anticiparlo. No hay demasiado tiempo para acomodarse antes de encontrarnos en otro lugar. La melodía ayuda a producir ese desplazamiento mediante el cromatismo entre Si y Si ♭, mientras la armonía comienza a moverse en una dirección completamente diferente.
Es un cambio inesperado, pero no arbitrario. La canción acaba de encontrar una manera de hacernos sentir, también armónicamente, que algo se salió de control.
Pero quizás sea en los timbres donde *Houdini II* termina de construir su propio mundo.
Desde el comienzo aparece un sonido agudo y resonante que recuerda al sonar de un barco. Lo particular no es solamente su timbre, sino el lugar que ocupa dentro del compás: aparece sobre los tiempos 1 y 3, acompañando al bombo. En una métrica de 4/4 estamos acostumbrados a que este tipo de refuerzos tímbricos más agudos aparezcan sobre la caja, en los tiempos 2 y 4. Acá ocurre lo contrario.
El efecto es extraño. El pulso se vuelve reconocible y, al mismo tiempo, parece provenir de otro lugar. Casi como una señal que se repite en medio del agua.
Algo parecido ocurre con los ostinatos que aparecen más adelante. La guitarra insiste sobre un pequeño motivo durante el estribillo, mientras los sintetizadores repiten figuras todavía más breves. Escuchados aisladamente podrían parecer simples decisiones de arreglo. Dentro de la canción, sin embargo, funcionan como elementos que no dejan que el espacio se quede quieto.

Todo parece estar en movimiento.

Pero nada parece avanzar.

Incluso la voz comienza a ser tratada como parte de ese paisaje. Los efectos de radio y las modificaciones del sonido vocal contribuyen a una sensación de distancia y extrañamiento, como si aquello que estamos escuchando ya no perteneciera completamente al mundo exterior.
La producción no intenta solamente hacer que la canción suene más grande. Hace que el escenario de la canción sea audible.
Hacia el final, la canción parece perder cualquier intento de mantenerse contenida.
El solo de guitarra de Felipe Staiti aparece como una explosión de virtuosismo, pero incluso ahí hay algo que resulta inquietante. No parece un momento de liberación. La guitarra se mueve con enorme velocidad mientras todo lo demás continúa empujando en la misma dirección, como si la habilidad para escapar no alcanzara para encontrar una salida.
Al mismo tiempo, el rap vuelve sobre las mismas ideas y parece girar en círculos. Las palabras se acumulan, los sonidos se superponen y la sensación de avance comienza a desaparecer.
La canción ya no parece estar contando lo que le ocurre al personaje. Parece estar ocurriéndole.
Los coros aparecen entonces desplazándose de un lado al otro del campo estéreo, como si los pensamientos del personaje ya no pudieran permanecer quietos. No hay un lugar claro desde donde escuchar. Todo parece venir de diferentes direcciones y, al mismo tiempo, todo sucede dentro del mismo espacio cerrado.
La canción se acerca así a su desenlace acumulando aquello que había ido construyendo desde el comienzo: la profundidad, la falta de aire, la inquietud, la pérdida de referencias y esa extraña mezcla entre desesperación y alucinación. Los instrumentos ya no parecen acompañarse unos a otros; parecen superponerse, disputándose el poco espacio que queda.
Y entonces llega el final.
"Es el fin."
No hace falta mucho más. Después de seis minutos de intentar escapar, de pensar con tranquilidad, de buscar una salida que nunca aparece, la canción finalmente deja de resistirse.

En 2024, Javier Cantero decide publicar de manera póstuma Marciano 2001, un álbum registrado por su padre durante aquel año y conservado durante más de dos décadas. Entre esas grabaciones se encuentra *Marciohead*, una primera versión de la canción que años más tarde terminaría formando parte de Pescado Original (2006).

El nombre resulta revelador. Radiohead era una de las influencias que atravesaban la música de Cantero por aquellos años, y el guiño aparece incluso en el título. Pero más interesante que descubrir esa referencia es escuchar cuánto tuvo que cambiar la canción para convertirse en Houdini II.

La historia ya estaba ahí. También buena parte de sus imágenes: el prestidigitador, las cadenas, el agua, la falta de aire. Pero la canción todavía estaba buscando su forma.

Una de las diferencias más evidentes aparece en el precoro. En *Marciohead*, la sección dura cinco compases, mientras que en la versión definitiva se extiende dos más. La producción también cambia, aparecen nuevos elementos y el espacio sonoro se vuelve mucho más complejo.

Pero esos dos compases adicionales hacen algo más que alargar la sección. Demoran la llegada del estribillo y nos obligan a permanecer un poco más dentro de esa situación. La tensión se acumula sin encontrar una salida inmediata. Es como si la canción misma cerrara un poco más las paredes a su alrededor.

En una canción sobre alguien que intenta escapar de un lugar del que no puede salir, esos dos compases adquieren un peso particular. No hay dónde ir todavía. La resolución está cerca, pero se demora.

Y quizás esa sea una de las transformaciones más interesantes entre ambas versiones: *Marciohead* cuenta la misma historia, pero *Houdini II* parece haber encontrado una manera más efectiva de hacernos sentir atrapados dentro de ella.

Escuchar las dos versiones permite descubrir algo que rara vez tenemos la posibilidad de escuchar: una obra en proceso. No solamente la canción que finalmente llegó al disco, sino también una de las formas que tuvo antes de convertirse en ella.

Porque las canciones también tienen una historia antes de llegar a nosotros. Cambian, se transforman, pierden algunas cosas y encuentran otras. A veces pasan años hasta que una idea consigue convertirse exactamente en aquello que necesitaba ser.
En Houdini II, todo parece haber encontrado finalmente su lugar: la melodía que desciende, la armonía que se desplaza, los sonidos que insisten, las voces que se pierden en el espacio y una producción que consigue convertir una historia en un lugar que podemos habitar durante seis minutos.
Tal vez por eso, después de escucharla de esta manera, resulte difícil volver a escucharla como antes.
Y tal vez también por eso valga la pena escucharla de nuevo.

Marciano Cantero

1960 — 2022

Felipe Staiti

1961 — 2026

Gracias por las canciones.

SEGUÍ ESCUCHANDO.

La Cajita Musical

¡Clases y charlas sobre música!

Teoría musical, audioperceptiva, historia,
análisis y ejercicios para aprender
a escuchar un poco más.



MIRÁ EL CANAL
EN YOUTUBE

DERIVAS

Música de Córdoba para salir del camino conocido.

A veces alcanza con desviarse un poco para encontrar algo que valga la pena escuchar. En *Derivas* recorremos algunos proyectos de Córdoba que, por una razón u otra, nos hicieron detenernos.

Fran Irusta

Maggui



Maggui combina géneros como si de un juego se tratara. Hay en su música una búsqueda constante, una curiosidad por cambiar de piel y explorar nuevos timbres sin perder una sensibilidad que atraviesa cada una de sus canciones. Esa inquietud aparece con claridad al recorrer sus trabajos. En *Acuario*, las guitarras y la batería acústica construyen un pop cálido y orgánico; en *Nuestra Era*, en cambio, el bajo sintetizado y el beat programado desplazan la canción hacia un universo más cercano al lo-fi. El cambio de productores parece potenciar esa búsqueda: cada obra propone un paisaje diferente.

Su EP *Microdose* quizás sea el mejor ejemplo. Dos canciones dominadas por el rap, el groove y una suerte de enojo contenido dan paso a *Te imagino al frente*, un cierre mucho más dulce en el que la guitarra clásica transforma por completo el clima.

Maggui puede rapear, cantar, jugar con la producción o dejar que una guitarra sostenga la canción. Pero detrás de todos esos cambios permanece algo reconocible: una forma sensible de escribir y una búsqueda que parece disfrutar más de explorar posibilidades que de quedarse demasiado tiempo en un mismo lugar.

PARA EMPEZAR
Te imagino al frente · @maggui_____

Flor Straub

Para Flor Straub, la voz parece ser mucho más que un instrumento: es también un territorio de búsqueda. Su recorrido combina una notable solidez técnica con una curiosidad que la ha llevado a transitar distintas músicas y maneras de entender el canto, siempre con una afinidad especial por el folklore latinoamericano.
Esa búsqueda excede la interpretación. *Otro Cantar*, su ciclo de conversaciones con cantoras y docentes, nació precisamente de la necesidad de encontrarse con otras miradas después de años de formación institucional. No para abandonar la técnica, sino para preguntarse de qué manera podía ponerse al servicio de una voz propia. En otros proyectos, como los talleres de *Canto Surgente*, esa inquietud también encontró lugar en la exploración y el canto colectivo.
Su versatilidad se vuelve especialmente evidente al recorrer sus proyectos musicales. En *Mato Preto*, Flor se sumerge en un repertorio fuertemente atravesado por la música brasileña; en *La Lleca Dúo*, junto a Federico Menis, su voz encuentra un paisaje diferente. *Espejo Infinito*, el EP del dúo, se mueve con naturalidad entre mundos diversos: el candombe de *Piel de Barro*, el recitado de *Mujer que Luchas* y *Eu Naveguei*, una composición propia en portugués cuya sofisticación armónica deja, sin embargo, que sea la voz la que termine de decirlo todo.
Quizás ahí esté lo más interesante de su recorrido: la técnica nunca parece ser un punto de llegada. Es una herramienta para seguir buscando nuevas maneras de cantar.

PARA EMPEZAR
Eu Naveguei · @florstraub

Puja!

Hay algo en Puja! que remite a otras décadas sin caer nunca en la nostalgia. En su música conviven el rock progresivo clásico, ciertas sonoridades folklóricas y una búsqueda tímbrica en la que los instrumentos de viento ocupan un lugar especialmente importante.
Atardecer Coscoíno muestra muy bien ese recorrido. En su primera versión, la flauta traversa se abre paso entre un rock refinado y una voz potente, por momentos casi enojada, para reaparecer más tarde como parte de *Despojo* —su primer álbum— convertida en una pieza completamente instrumental, más sofisticada y atravesada por otra manera de construir el clima. Escuchar ambas versiones deja la sensación de estar frente a una banda que cambia, crece y vuelve sobre sus propias ideas para descubrir qué más pueden llegar a ser.
En ese mismo álbum, *Querías verme (Te fuiste)* encuentra otro equilibrio: un bajo poderoso, con el slap como recurso constante, contrasta con la dulzura de la voz y la flauta. Y en *Insensible* la banda se desplaza hacia un terreno más jazzero y groovero, con el saxo y la flauta entrelazándose en contrapuntos sobre una base de guitarra, bajo y batería que nunca pierde solidez.

PUJA! ES
Ezequiel Castro · bajo y voz / Joaquín Aichino · guitarra
Valentín Márquez · batería / Lucía Nunziata · flauta y voces

PARA EMPEZAR
Querías verme (Te fuiste) · @puja.cba

Las crónicas del perro que da la vuelta al mundo

Víctor Rogelio Suárez Archilla



Poco se sabe con certeza sobre el origen del Perro.

Algunos sostienen que nació en el noroeste cordobés, entre Deán Funes, Chuña y Cruz del Eje, aunque nadie ha podido señalar con exactitud el lugar. Hay quienes aseguran haberlo visto por primera vez una mañana de primavera, caminando solo entre los talas y los quebrachos, como si ya supiera hacia dónde debía ir.

Otros dicen que nació mucho antes, en un tiempo imposible de precisar. Que apareció junto al agua, entre espuma y viento, y que desde entonces ha recorrido el mundo sin detenerse demasiado tiempo en ningún lugar.

Existe incluso una teoría más extraña: que el Perro no nació, sino que regresó.

Según esta versión, sería una reencarnación de Venus, la antigua diosa de la belleza y del amor, que después de contemplar durante siglos a la humanidad decidió volver a la Tierra con otra forma. No habría elegido un cuerpo perfecto ni majestuoso, sino el de un perro común, quizás porque había descubierto que para conocer verdaderamente a los seres humanos había que caminar a su lado.

Nadie sabe cuál de estas historias es cierta.

Lo único que parece indiscutible es que, desde aquel día, el Perro comenzó a viajar.

Atravesó paisajes, ciudades, guerras, celebraciones, obras de arte y momentos que cambiaron la historia. Se cruzó con reyes, artistas, futbolistas, santos y desconocidos. Apareció donde nadie lo esperaba y, por alguna razón que todavía no comprendemos, siempre parece estar mirando.

Por eso algunos dicen que no es él quien da la vuelta al mundo, el mundo pasa frente a él.

LA ESCUCHA

Una revista para detenernos un momento y pensar la música.

Número 0 · Septiembre de 2026

Dirección, edición y diseño: Fran Irusta.
Entrevista: Gustavo Giachero.
Ilustración y relato: Víctor Rogelio Suárez Archilla.
@revistalaescucha
www.revistalaescucha.com

La Escucha es una publicación independiente.

Gracias por escuchar.

