

Habitar y compartir de forma conjunta los espacios de aprendizaje seguramente señale al 2022 como el año del retorno. Volvemos a estudiar en forma presencial, investigamos dentro de los edificios universitarios, ensayamos en las aulas, conversamos en pasillos, salas y patios. La música en vivo congregando muchas personas amplía día tras día las propuestas. No olvidamos las opciones que aprendimos durante el distanciamiento que la pandemia impuso, pero sumamos, a esas experiencias transmitidas en línea, la cercanía presencial, el lugar en común. Y en todos esos regresos universitarios, la juventud se amplifica. Por lógica, en la formación profesional de músicos universitarios, lxs jóvenes son más. Y tal vez la pandemia les propuso a muchxs de ellxs una anticipación de ciertas ideas que en general el avance de la edad trae, la proyección finita del ciclo vital, la conciencia de los límites ante las situaciones extremas, el esfuerzo de las renunciadas por prevención, un cúmulo de experiencias poco frecuentes en sus vidas. Sin embargo, en esa vital forma de regreso la presencia de lxs estudiantes en la Facultad de Artes, seguramente en todas las demás también, aporta la identidad que hace a su razón de ser: para enseñar se necesita quien quiera aprender, para asumir la responsabilidad de transmitir, compartir, discutir y ampliar legados culturales se necesita de generaciones nuevas con interés. Y en esa interrelación fluida las aulas suenan nuevamente, huelen juventud, se iluminan y se llenan de manos que se encuentran.

Probablemente sea esta presencia joven, emancipada, la que se revele en el trasfondo de los temas y autores de artículos y ensayos en este octavo número de Clang. Tanto por las músicas que tematizan algunos artículos como por las perspectivas que abordan músicas menos nuevas, la mirada joven destaca en esta nueva edición, la del regreso presencial.

La música electrónica bailable es el punto de partida para la reflexión de Lucio Consolo en la *Temporalidad del sonido* que invita a conocer los recursos compositivos presentes en una producción sonora de ese género. La voluntad de identificar dichos recursos y disponer sus usos estilísticos en el contexto de músicas concretas expone el alcance de las reflexiones sobre una música joven y habitualmente poco frecuente en los estudios formales.

En *¿Rock and roll o rock and balls?*, Cecilia Segura pregunta por los mecanismos que posee un relato hegemónico del varón-heterocis en el rock. Para ello, recorre las experiencias compositivas e interpretativas de destacadas mujeres poco o nada reconocidas formalmente en el género, así como articula la literatura especializada y los hechos de las

comunidades de musiques organizadxs en Argentina que pugnaron por la sanción de la ley de cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales en 2019.

El principio fundacional de las prácticas culturales matriciales denominado arka-ira es analizado por Rodrigo Piérola Matos en el artículo *La Ciudad: incorporación de lo aymara en la música de Cergio Prudencio*. Este artículo aborda el análisis formal de la obra en el contexto de su producción en 1980 en Bolivia, y en la etapa biográfica de su compositor y fundador de la institución sonora a la que está dirigida: la Orquesta Experimental de Instrumentos Andinos (OEIN).

En el artículo *Graciela Paraskevaídís y el CLAEM. Un antes y un después en su producción musical*, Lihuen Sirvent se propone constatar la transferencia compositiva de la autora en obras posteriores a su paso por la institución privada de formación musical dirigida por Alberto Ginastera en la década de 1960. A tales fines, la autora se restringe a las obras para piano de Paraskevaídís, anteriores y posteriores a su experiencia como becaria de la Organización de Estados Americanos en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales.

*Rock & Pop, poéticas sonoras de la masividad* propone articular las prácticas comerciales y artísticas que en el consumo global de ambos géneros han existido. El trabajo del equipo de investigación dirigido por Julio Shinca hace pivote entre casos del rock nacional y del pop y el rock de Estados Unidos. El trabajo considera, en un recorte temporal amplio, la articulación entre estrategias de difusión como los videoclips y las formas de uso de dichos géneros como bienes culturales globales, integrando el análisis formal de músicas seleccionadas con la vestimenta, los procedimientos de marketing y la identificación sonora de la cultura joven.

Santiago Giménez ensaya aspectos rítmicos de la música urbana, concretamente en el trap, con el objeto de identificar sus aspectos sonoros distintivos. El texto se restringe a las organizaciones rítmicas de la batería y demás elementos percusivos presentes en los tracks traperos, una de las músicas que sin duda hace a los usos sonoros de lxs más jóvenes.

Las reseñas de libros proponen un trazado temporal particular: desde una nueva mirada de un clásico de los años noventa como es Stephen Nachmanovitch, autor de referencia para ciertos abordajes de la enseñanza musical, hasta el flamante libro de Diego Madoery, docente de esta Facultad, sobre la música de Charly García que aporta

una metodología y un corpus de información particular para el estudio de la obra de ese gran referente del rock nacional. Por otra parte, el litoral como zona geográfica y cultural se hace presente en el texto de Juan Pedro Zubieta y Juan Genaro González Vedoya, quienes ponen en palabras los acontecimientos en torno a la *nueva canción correntina* de los años setenta.

En la sección *Con la música a otra parte*, Fernanda Lastra, graduada de la carrera de Dirección Orquestal de nuestra Facultad, nos relata su actividad profesional en Iowa, Estados Unidos, cuál fue el recorrido desde Mar del Plata, su ciudad natal, a la Facultad de Artes de la UNLP y de qué manera impactó su formación y sus afectos en su perfil profesional actual.

La producción fonográfica reseñada en este número se hace eco de los modos de compartir las músicas grabadas en el presente, ya que todas las obras se difunden en línea prescindiendo del formato físico del *disco compacto*. Por otra parte, los modos de realización artística también ofrecen tratamientos diferentes a los tradicionales “del disco”: en algunos casos fueron temas originalmente presentados como *sencillos* que luego conformaron un *EP* o álbum completo. Como siempre ha sucedido desde que es posible grabar la música, los medios tecnológicos de grabación y reproducción y las normas impuestas del mercado forman parte de un abanico de posibilidades que los y las artistas recorren, transformando los condicionamientos en propuestas estéticas pensadas desde y para los formatos disponibles. En ese trayecto, la producción independiente -y colectiva-, tanto artística como fonográfica, conserva la posibilidad de búsqueda y exploración de nuevas sonoridades. En ese sentido, otra particularidad de estos trabajos es que proponen músicas nuevas, originales. No solo las versiones de las composiciones representan una novedad sino los *temas* mismos, esos materiales iniciales de las músicas que contienen rasgos autorales. Así, incluimos en *Clang* algunas de las últimas producciones musicales de graduadxs y estudiantes avanzadxs del Departamento de Música completando de esta manera parte del sentido de la formación y práctica musical.

Este nuevo número de *Clang* contó con una innovación estética pero no sonora: tenemos en la imagen de referencia una obra del diseñador multimedia y VJ Lisandro Peralta, que destaca una novedad importante en la coherencia de nuestra querida revista de música. El interés y el valioso aporte de autorxs y músicxs, a quienes les agradecemos su esfuerzo, confianza y generosidad nos permite ofrecerles esta nueva edición de *Clang*. Esperamos que nuestros lectores puedan reflexionar y continuar produciendo a partir de sus propuestas.