



Reseña / Resenha / Review

Corti, Berenice y Claudio Díaz (comps.). 2017. *Música y discurso: aproximaciones analíticas desde América Latina*. Villa María: Editorial Universidad de Villa María, 195 pp.

Cristian Villafañe
Universidad Nacional de Rosario, Argentina
cristian.villafane@gmail.com

El libro *Música y discurso: aproximaciones analíticas desde América Latina* es una compilación realizada por los autores argentinos Berenice Corti y Claudio Díaz, quienes se proponen exponer vínculos entre la música y diferentes concepciones del discurso desde una perspectiva latinoamericana. Publicado por la editorial cordobesa Eduvim en 2017, la obra está compuesta por artículos de musicólogos de diversas nacionalidades que, en diferente profundidad y con distintos enfoques, abordan la prolífica y multiversal relación entre música y discurso. En cuanto a su organización interna, el libro está compuesto por una presentación a cargo de los compiladores, en la que no sólo destacan los rasgos comunes entre los artículos, sino que también establecen un estado de la cuestión claro y conciso desde una perspectiva eminentemente latinoamericanista. A su vez, ante la necesidad de precisar aún más la orientación del ejemplar ante lo que podría leerse como un título demasiado abarcativo, los compiladores brindan precisiones en cuanto a algunos aspectos nodales del volumen, tales como los repertorios analizados y las acepciones del discurso mayoritariamente empleadas en los artículos que lo integran. Luego, se exponen los siete artículos que conforman el volumen, cuyos autores son en orden de aparición: Oscar Hernández Salgar (Colombia), Julio Mendivil (Perú), Alvaro Neder (Brasil), Juan Francisco Sans (Venezuela), Gustavo Rodríguez Espada (Argentina) y, por último, los compiladores Berenice Corti y Claudio Díaz. Cada uno de los trabajos posee una extensión similar y, además, comparten entre sí una misma estrategia de redacción. Este ordenamiento, enfatizado mediante una subdivisión por subtítulos, no sólo organiza y clarifica la lectura individual, sino que aporta coherencia en la lectura continuada de los diversos trabajos. Algunos de ellos parten del análisis de los discursos sobre música, mientras que otros analizan a la música misma y las prácticas que la producen como un discurso en sí mismo. Finalmente, la compilación consta de un apartado dedicado a exponer una *minima biographica* de cada uno de los autores cuyos trabajos integran el libro. A los fines de respetar la organización interna de la compilación abordaremos a continuación cada uno de los artículos que integran la compilación respetando su orden de aparición.



Los trabajos publicados en esta revista están bajo la licencia Creative Commons Atribución- NoComercial 2.5 Argentina

El primer artículo, titulado “Poder, emoción y discurso en la música andina colombiana: una aproximación al papel del sonido musical en los procesos de subjetivación”, está a cargo del musicólogo Oscar Hernández Salgar. Considerando a la melancolía como un rasgo emotivo característico del pueblo colombiano, el autor toma la definición de discurso aportada por Michel Foucault para analizar los distintos discursos sobre la melancolía imperantes en 1930, orientando su análisis, en primer lugar, a hallar de qué manera ésta se encuentra visibilizada en la práctica musical. A continuación, toma como objeto de estudio algunas obras del bambuco, género de música popular colombiana, realizando primero un análisis inmanente de los materiales musicales, para luego explicar cómo ellos se correlacionan con determinadas prácticas discursivas orientadas a caracterizar y diferenciar claramente las poblaciones rurales de las costeras. En este sentido, el autor concibe a la melancolía como un rasgo propio de las primeras. Luego, el autor analiza las tensiones entre las expresiones discursivas presentes en el bambuco a la luz de las necesidades del poder político de turno en Colombia durante 1930. En este sentido, Hernández Salgar sostiene firmemente que “[...] el bambuco había sido exaltado desde el siglo XIX como la expresión máxima del ‘alma nacional’ y la encarnación sonora del pueblo, pero cargaba una emocionalidad que debía ser erradicada para construir la Colombia del futuro” (32). El autor concluye categóricamente que la concepción del bambuco como un género provincialista y rural estuvo directamente alineada con las prácticas discursivas del poder de turno, cuya agenda política estaba centrada en la modificación de la matriz productiva del país, hecho que impactó inevitablemente en el desplazamiento del género por otros asociados a ella.

A continuación, el etnomusicólogo Julio Mendivil realiza su aporte a la presente compilación con el artículo titulado “Sobre el *schlager* alemán y la incorporación del concepto de discurso en la etnografía musical”. Partiendo de la premisa de que, según la definición foucaultiana de discurso, la ejecución musical es una práctica no discursiva, el autor propone realizar un análisis discursivo de la etnografía musical aplicada al género musical alemán. Luego de realizar un breve excursus teórico en el que cuestiona la definición de género musical aportada por Carl Dahlhaus, Mendivil propone su propia concepción del *schlager*: “es un discurso que, a través de prácticas musicales, reproduce conceptos aprendidos y transmitidos culturalmente, así como posicionamientos morales, mediante los cuales se construye una visión particular de la cultura alemana” (56). Como alternativa a esta primera definición eminentemente diagnóstica del género musical alemán, el autor destaca las cualidades positivas aportadas por el análisis del mismo a la luz de las teorías del discurso. En sus palabras, “concebir al *schlager* como discurso me liberó [...] de restaurar la voz ‘auténtica’ del *schlager*, permitiéndome considerar como parte del discurso los enunciados de productores, intérpretes, consumidores, periodistas y estudiosos [...]” (60). Combinando el análisis discursivo sobre el *schlager* con la observación de algunos de sus aspectos inmanentes (tonalidad, patrones rítmicos y estructuras melódicas recurrentes, entre otros), el autor trasciende los confines del género musical alemán, concluyendo que el análisis discursivo de las etnografías musicales a partir de una concepción de discurso tal como la adoptada por él “[...] permite concebir los géneros musicales como realidades en movimiento y en constante transformación y como un campo de afirmaciones y transgresiones genéricas, es

decir, como lo que son: campos de lucha, en los que suelen ser negociados criterios estético-musicales, culturales y morales” (57).

El artículo de Álvaro Neder, “Música y discurso: subjetivación, corporalidad y transformación social”¹, tercero del volumen, propone analizar los discursos construidos en torno a la MPB, y su relación con los discursos políticos presentes en Brasil durante la década de 1960. Para tal fin, parte de la definición psicoanalítica de discurso, desde la que se propone analizar el lugar que ocupó la MPB en la deconstrucción de discursos sociales hegemónicos. El autor combina un sustancioso marco teórico con la exposición de etnografías musicales para abordar la producción de subjetividades a partir del discurso mismo y su potencial de transformación social. Como conclusión, y en línea con algunas de las conclusiones a las que arribaron también Mendivil y Sans, Neder sostiene que los discursos producidos en relación con este género en la década del sesenta fueron mutando, producto de las diferentes tensiones propias no sólo del campo estético, sino fundamentalmente del ideológico y del político. En palabras del autor “la MPB de los años sesenta se presenta como un espacio disputado, nunca petrificado por la dominación de un grupo social o ideológico [...]”² (95).

En el cuarto artículo, Juan Francisco Sans realiza su aporte a la compilación con el trabajo “Música y estudios del discurso: una atracción fatal”. Se trata de una propuesta diferente a las anteriores, ya que está orientado principalmente a exponer los vínculos, tensiones y exclusiones mutuas producidas entre música y diferentes acepciones del discurso, más que al análisis minucioso de un objeto de estudio determinado. En este sentido, destacamos la crítica que Sans realiza a gran parte del corpus musicológico que, según él, pretende hablar de música y discurso sin siquiera citar autores seminales de los estudios del discurso. Asimismo, señala con tono de denuncia una tendencia conservadora en la musicología, afirmando que “no podemos dejar de hacer aquí la observación de esta tendencia de la musicología a enajenarse de las principales corrientes de pensamiento [...] e incluso de ir contracorriente” (100). En su exposición, el autor circula entre diferentes puntos de contacto entre música y lenguaje, para centrar su atención en la metáfora, particularmente, en la concepción metafórica de la música como lenguaje. Así, el autor recupera la definición aportada por Lakoff y Johnson, destacando que “las metáforas *se experimentan, se viven*, y es a través de ellas que experimentamos el mundo” (103, énfasis original). Asimismo, el autor destaca también la importancia de las definiciones de lenguaje aportadas por Ludwig Wittgenstein en cuanto a que el lenguaje se define por el uso que se hace de él en una determinada comunidad, y no extensional o intensionalmente. A partir de estos conceptos, Sans expone concisamente los principios básicos del análisis multimodal del discurso o semiótica discursiva, destacando sus ventajas ya que, según él, éste “posibilita a la música trascender los obstáculos planteados por la semántica del signo musical, ya que permiten comprender que los significados se generan en las interacciones de los textos musicales con sus contextos, y no en el signo mismo y su referente” (108). A modo de cierre, Sans da cuenta de los

¹ Del original en portugués “Música e discurso: subjetivação, corporalidade e transformação social”. Todas las traducciones son nuestras.

² Del original en portugués “a MPB dos anos 1960 se apresenta como espaço disputado, sempre em movimento, nunca estabilizado pela dominância final de um grupo social ou ideológico”.

principios básicos del Análisis Crítico del Discurso (ACD), destacando el compromiso social que supone para el observador el empleo de este marco teórico. A su vez, toma el ACD para analizar brevemente el caso de las orquestas sinfónicas de Venezuela, concluyendo con preguntas agudas dirigidas a transparentar la no menos opaca que insidiosa relación entre el repertorio musical elegido y quienes ocupan los cargos jerárquicos dentro de las orquestas.

El cuarto artículo del volumen escrito por Gustavo Rodríguez Espada se titula “Música y Salud: las huellas del discurso musical. Intervenciones musicoterapéuticas clínico preventivas en Salud Mental”. El autor parte nuevamente de la concepción foucaultiana de discurso para abrir el juego a excursos más teóricos que prácticos que pretenden articular el acontecimiento musical, puntualizando en la improvisación libre, con definiciones de sujeto, salud y vínculo. En tal sentido, el autor afirma que “la música se constituye en un eje cultural aglutinante, discurso en derredor del cual se ordenan modos de participación/inclusión social que dejan huella en la subjetividad individual” (131). Como conclusión, Rodríguez Espada expresa con contundencia el carácter sanador que tiene la improvisación libre en contextos clínicos como productora de nuevos significados posibles de inscribirse fuera del discurso hegemónico.

“Las huellas de la subyacencia: un estudio sociodiscursivo del jazz argentino”, escrito por Berenice Corti, es el sexto artículo que conforma el libro. En oposición a las concepciones formalistas de la música que fijan el discurso musical en su manifestación visual (siendo la partitura el ejemplo por antonomasia), Corti ubica el acto performático, al *sonar* de una música, como la instancia determinante en la producción de sentido. Así, la autora menciona las obras que integran los compendios de partituras *Real book* y su característico formato ultra condensado, con una mínima aunque imprescindible información presente para la correcta ejecución de una pieza musical, en aras de emplazar a la *performance* musical como un innegable núcleo productor de sentido. El artículo cuenta con un nutrido marco teórico pleno de referencias bibliográficas y citas, del que podemos destacar la sociosemiótica elaborada por Eliseo Verón, la faneroscopía y la concepción tripartita del signo perteneciente a Charles S. Peirce y el concepto de musicopoiesis aportado por Carvalho y Segato. En línea con la intención fundacional de Juan Francisco Sans de formalizar un programa de estudios de música y discurso, Corti propone una adaptación de la sociosemiótica para construir una teoría del sentido en la *performance* musical aplicada al análisis de una situación de concierto emplazando al acto performático como el centro generador del discurso. En sus palabras, Corti concluye que “así como los actos de habla que a la vez que dicen, *producen* en tanto *actos performativos*, podemos pensar el proceso inverso en donde las *performances* a la vez que actúan, significan” (155, énfasis original).

El séptimo y último artículo de la compilación pertenece a Claudio Díaz y se titula “*Taquetuyoj*. Un enunciado en el campo del folklore”. El objetivo del autor es analizar la producción discográfica *Taquetuyoj* (2008) del dúo Coplanacu concibiéndolo como dispositivo de enunciación, es decir, como discurso, articulando principalmente las concepciones sociodiscursivas aportadas por Foucault y Verón. Como premisa fundamental de la que parte para exponer su análisis, Díaz destaca la importancia que tienen los sistemas de relaciones sociales en los que el objeto de estudio se inscribe. Dada la extensión hasta cierto punto limitada

del artículo por las características del libro en el que se incluye, el análisis que realiza el autor abarca de manera clara y concisa muchos de los rasgos característicos del objeto de estudio, tales como las imágenes incluidas en el disco, la selección de canciones que lo conforman, la instrumentación y también rasgos inmanentes. En palabras de Díaz, las conclusiones relativas al lugar ocupado por la producción discográfica analizada son posibles partiendo de “los rasgos del dispositivo de enunciación que caracterizan al disco *Taquetuyoj* como enunciado, es decir, como toma de posición en las luchas simbólicas tal como se desarrollan específicamente en la Argentina y en el campo del Folklore” (186). Mediante su exposición, Díaz no deja lugar a dudas de la riqueza que aporta el análisis de un objeto de estudio musical determinado empleando como marco teórico el análisis sociodiscursivo.

Como conclusión de la reseña, podemos afirmar que el libro *Música y discurso: aproximaciones analíticas desde América Latina* se erige tanto por la riqueza y agudez de los análisis que la integran como también por ensayar una perspectiva latinoamericana, contraria a la gran mayoría del corpus teórico dedicado al estudio de la relación entre música y discurso, en una lectura fundacional para el campo en nuestras latitudes y fundamental para todo interesado en la materia.



Biografía / Biografia / Biography

Cristian Villafañe nació en Rosario (Santa Fe, Argentina). Es Licenciado y Profesor en Composición musical por la Universidad Nacional de Rosario. Es intérprete activo de música popular, compositor de música contemporánea, docente y técnico en grabación y post producción de audio.

Cómo citar / Como citar / How to cite

Villafañe, Cristian. 2018. Reseña de Corti, Berenice y Claudio Díaz (comps.). 2017. *Música y discurso: aproximaciones analíticas desde América Latina*. Villa María: Editorial Universidad de Villa María. *El oído pensante* 6 (2): 163-167. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: FECHA].