

Corti, Berenice y Claudio Díaz (compiladores). *Música y Discurso. Aproximaciones analíticas desde América Latina*. Villa María: EDUVIM, 2017.

Los artículos reunidos por Berenice Corti y Claudio Díaz en el libro que motiva esta reseña se gestaron a partir de un debate entre colegas de la lista de discusión virtual de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular IASPM-AL. En la presentación inicial, los compiladores se explayan respecto del proceso que dio lugar a la publicación.

El carácter discursivo de la música parece no ponerse en duda en el habla corriente, tal como se desprende de un enunciado que se repite hasta el cansancio, me refiero a la tan cuestionada aseveración: “La música es un lenguaje universal”. Por su parte, los estudios de semiótica musical, relativamente nuevos, se vienen ocupando de la relación entre la música y el discurso. En esta publicación, los autores presentan diferentes teorías que han procurado responder algunas preguntas tales como: ¿puede la música comunicar significados?, ¿es la música un tipo de lenguaje no verbal?, ¿puede la música ser considerada un discurso?, etc.

### **Contenido del libro**

Tras la Presentación que hacen Corti y Díaz se suceden siete artículos que, como se desprende de los títulos, muestran una gran variedad de enfoques y de temas. Cada uno de ellos se estructura en dos momentos no necesariamente sucesivos: uno referido a distintas reflexiones teóricas sobre el discurso y otro a estudios de caso. Estos últimos se ocupan de la música andina colombiana, el Schalger alemán, la música popular brasilera (MPB) de los años 60, las orquestas sinfónicas de Venezuela, la musicoterapia, el jazz argentino y el disco Taquetuyoj del Dúo Coplanacu.

El título del texto de Juan Francisco Sans resulta sumamente sugestivo e ingenioso pues alude a aquella película estadounidense de la década del 80 protagonizada por Glenn Close, que asumía el personaje de una mujer obsesionada por su amante: “Música y estudios del discurso: una atracción fatal”. La elección del título tiene que ver con la severa crítica que Sans hace a la superficialidad con la que la parte de la musicología se refiere al discurso, por lo que funciona como introductoria a los demás aportes.

En relación con los enfoques teóricos, enumero las principales preocupaciones que han planteado los autores, muchas de ellas compartidas:

- a) La pregunta acerca de si la música puede ser considerada un discurso o pueda estar ligada a un discurso.
- b) A falta de referentes extensionales (que remiten a algo fuera de sí) para los signos musicales, ¿podría considerarse a la música un lenguaje formal (como la lógica, la matemática, etc.) en el que las referencias se establecen entre sus elementos componentes?
- c) ¿De qué manera la música atraviesa al tiempo que crea al sujeto?
- d) ¿Cómo estudiar la relación entre la música y los procesos sociales, económicos, históricos desde una perspectiva que vaya más allá de considerar que la música “refleja” una serie de cambios estructurales?
- e) ¿Cuál es el papel de la música en la construcción o deconstrucción de discursos, transformando así la vida social?

En lo que parecen estar todos de acuerdo es en la necesidad de superar la búsqueda de referencialidad en el lenguaje musical planteada por Saussure en relación con las dos caras del signo lingüístico, significado y significante; y en ir más allá del análisis musical inmanente, lo que no implica necesariamente prescindir de él.

Las respuestas a los interrogantes antes mencionados están fundadas en un conocimiento profundo y actualizado de distintas conceptualizaciones de los fenómenos discursivos propuestos por enfoques teóricos diferentes. Cito parte de la presentación de los autores:

Desde el Análisis Crítico del Discurso a la manera de Van Dijk, a la semiótica posestructuralista de Kriesteva; de la conceptualización Foucoultinana de las formaciones discursivas, a la discursividad social entendida en términos de Eliseo Verón; del análisis de los discursos entendidos, con Bourdieu, como prácticas sociales condicionadas, a las articulaciones políticas del discurso pensadas desde Laclau y Mouffe.<sup>1</sup>

Además de las teorías sobre el discurso, varios autores reflexionan acerca de la noción de género musical, coincidiendo en la imposibilidad de definirlo en función de un número finito de características musicales. Así, por ejemplo, Mendívil entiende el género

---

1. Berenice Corti y Claudio Díaz (comps.), *Música y Discurso. Aproximaciones analíticas desde América Latina* (Villa María: EDUVIM, 2017), p. 11.

como un discurso que encuentra correspondencia en prácticas musicales; en tanto para Álvaro Neder, el género —entendido como discurso— codifica repeticiones y estabiliza significados.

### **Principales aportes de cada autor en relación con los casos analizados**

Oscar Hernández Salgar discute el papel de la música andina colombiana en la creación de unos mundos de sentido y unas subjetividades que fueron funcionales al proyecto de nación que dejó de ser hegemónico hacia la tercera década del siglo XX. Así, por ejemplo, el bambuco y el pasillo que habían sido considerados el “alma nacional” desde el siglo XIX, fueron resignificados porque cargaban con una emocionalidad (tristeza, melancolía) que debían ser erradicada para construir la Colombia del futuro (industrial, pujante, urbana, etc).

Julio Mendívil, a partir de la noción de discurso propuesta por Foucault, estudia el Schlager alemán y muestra que este género conforma un campo musical que no se define en función de ciertos parámetros musicales específicos, sino a una posición determinada en el campo social de la sociedad alemana (45). Considera al Schlager 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.

Álvaro Neder pone especial énfasis en la capacidad de transformación social de los discursos puesto que dicha transformación sólo puede realizarse por medio de una subversión del orden simbólico —del cual el lenguaje es el mayor representante y guarda—. En esta línea, la música, en tanto manifestación de un cuerpo que se estructura por el orden simbólico, produce sentidos y subjetivaciones. Este marco le permite comprender el papel que jugó la MPB de los años 60 en las transformaciones subjetivas, sociales e históricas del período.

Juan Francisco Sans explora las posibilidades que ofrecen los estudios del discurso para dar respuesta a algunos de los más acuciantes problemas de la musicología actual, como son las relaciones entre música y significado, música y lenguaje, música e ideología, música y poder, etc.; y propone algunas ideas de cómo incorporar la música a algunas de sus líneas de investigación como son la pragmática, el análisis multimodal o el análisis crítico del discurso. Precisamente, a la luz del Análisis Crítico del Discurso (ACD) que intenta develar las relaciones de dominación, discriminación, poder y control, tal como se manifiestan en los discursos, examina el caso concreto de las orquestas

sinfónicas venezolanas con el fin de comprender cómo podría actuar un proyecto de ACD en el ámbito musical.

Gustavo Rodríguez Espada, desde la clínica en Musicoterapia, se aleja de una concepción verbocentrada que supone al discurso como solo existente y pensable en la palabra. Por el contrario, la música toma protagonismo en pacientes en los que las posibilidades de verbalización se ven afectadas.

Berenice Corti afirma que la/s música/s constituyen discursos socioculturales y se pregunta cómo diferentes capas de producción de significación intervienen en la relación entre una producción musical concreta y las prácticas discursivas. Aplica la perspectiva sociosemiótica al análisis discursivo de una versión en vivo por parte de músicos argentinos de la pieza musical, *The Ship is Jumping* de Duke Ellington. Este abordaje implica buscar marcas relativas a la especificidad de la performance jazzística, considerar las condiciones de producción, ubicar a la obra en el marco de un corpus integrado por otras obras-performances, realizar entrevistas etnográficas, analizar el discurso visual de las cubiertas de discos, etc.

Claudio Díaz analiza el disco *Taquetuyoj* del Dúo Coplanacu a partir de un enfoque sociodiscursivo. Considera al disco un enunciado que resulta de una práctica discursiva que es a la vez una práctica social dotada de sentido. Se detiene en la materialidad sonora, verbal y visual del registro grabado para comprender y explicar las decisiones estratégicas adoptadas por el Dúo Coplanacu en su producción (diseño gráfico, selección de repertorio, los arreglos de las obras, etc.) como parte de una toma de posición, vinculada a la trayectoria y al lugar de estos artistas en el campo del folklore.

### **Apreciaciones finales**

Alguien que se inicia en los estudios del discurso encontrará en cada artículo de este libro una exposición sintética y clara al tema. También resulta útil para quien se interese por acceder a un panorama de diferentes abordajes teóricos para aplicarlos al análisis de la significación en música. Si es músico, se enriquecerá con la información que ofrece respecto del lenguaje, los discursos, el sentido; si es lingüista, el aporte será en dirección a la comprensión de la función y capacidad simbólica y discursiva de la música. También resultará esclarecedor para quien requiriera ejemplos concretos de aplicación de los análisis del discurso a prácticas musicales concretas. Además, encontrarán en estas páginas, distintas aproximaciones al problema de la determinación

del género en música popular (o en cualquier otra, diría yo) del que se vienen ocupando muchos investigadores desde Paolo Fabbri en la década del 80 hasta hoy.

**Silvina G. Argüello**

López Ruiz, Oscar. *Piazzolla, loco, loco, loco. 25 años de laburo y jodas conviviendo con un genio*. Buenos Aires: Gourmet Musical, 2018.

*Piazzolla, loco, loco, loco. 25 años de laburo y jodas conviviendo con un genio* es una reedición del libro publicado en 1994 por Ediciones de la Urraca. El contenido no varía, salvo unas pocas anécdotas agregadas al final. La edición de Leandro Donozo es muy oportuna pues hacía muchos años que estaba agotado. Mejora la original en varios aspectos, el más notorio es la inclusión del siempre útil índice temático.

Es un libro muy entretenido por la cantidad de anécdotas entre curiosas y desopilantes compiladas por Oscar López Ruiz, guitarrista de los quintetos de Piazzolla de la época más interesante del bandoneonista. Participó en las grabaciones de 1961 a 1965 en las cuales se observa progresivamente la plasmación del Nuevo Tango de Piazzolla y luego en las de 1967 y 1969 (en el álbum *Adiós Nonino* del sello Trova, uno de los más interesantes del quinteto). Finalmente estuvo en 1971 y 1972 en los discos del mítico noneto. Luego colaboró con Piazzolla entre 1979 y 1984, durante la segunda etapa del quinteto acústico, en la que López Ruiz encuentra que el impulso renovador de Piazzolla ya no era el mismo de antes.

Durante toda la década del sesenta el autor participó de innumerables giras por las provincias de Argentina, tocando en los lugares más insólitos, y estuvo presente en las largas temporadas de café concert en las que se presentó el quinteto, en sitios pequeños como Jamaica y 676 en Buenos Aires. Su testimonio es muy interesante para comprender el funcionamiento de parte de la escena musical de la década de 1960.

Además, López Ruiz se refiere permanentemente a la música: qué tocaban, cómo ensayaban, y a las grabaciones. Cada vez que menciona un tema técnico introduce en nota una explicación para el lego en la materia, siempre correcta y precisa. Para un lector experto son superfluas, pero al estar en notas no molestan la lectura. No obstante, el eje