

Introducción

Di Cione, Lisa | Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional Arturo Jauretche / Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" | lisadic2@gmail.com

Liut, Martín | Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de Quilmes / Núcleo Milenio CMUS | martinliut@gmail.com

Desde las cátedras de Morfología y Estudios de Músicas Populares encaramos una profunda transformación dentro de la orientación "música" de la Licenciatura en Artes de la Facultad de Filosofía y Letras, a partir de la formulación y/o revisión de los contenidos mínimos propuestos para ambas materias. Para comprender el motivo de este proceso es importante recordar que se llevó adelante un cambio de Plan de Estudios, aprobado en 2019, en el que tuvimos oportunidad de determinar los nuevos contenidos para algunas de las materias existentes y la creación de otras nuevas como es el caso de Estudios de Músicas Populares, entre varias.

Los programas actuales de ambas materias subsanan omisiones muy significativas en nuestra carrera, que tenían larga data. Se trata de temas, enfoques y problemas que hoy nos permiten dar cuenta de los debates ineludibles de nuestra contemporaneidad. Como correlato de estos cambios el año pasado llevamos adelante un encuentro de estudiantes y graduados de la licenciatura que presentaron trabajos de análisis tanto de canciones como de géneros musicales populares de la historia reciente de nuestro país. Parte de estos trabajos son los que se presentan en la primera parte del presente dossier.

Al asumir el cargo de Profesora Adjunta interina (a cargo) de Estudios de Músicas Populares en 2023 Lisa Di Cione introdujo entre otras novedades en el programa la perspectiva de género, la teoría LGBTIQ+ de manera transversal, considerando su inscripción histórica y contemporánea. En una primera instancia se planteó la necesidad de estudiar el rol de las mujeres instrumentistas, autoras, compositoras y productoras de las muy diversas escenas de la actividad musical, pero inmediatamente, nos propusimos el estudio del baile, tomado por los discursos feministas como un recurso para reivindicar la soberanía sexual a la luz de la creciente mediatización de la práctica de "perreo" en varios géneros musicales latinoamericanos. En ambas materias aún queda pendiente revisar el predominio de autores varones en sus bibliografías. Si observamos el radical giro historiográfico producido en los últimos veinte años en el que las autoras mujeres han tenido una participación crucial en la creación de una nueva biblioteca, los nuevos programas deberían considerar estos cambios.

En la misma línea transversal se inscriben los estudios decoloniales. Este enfoque supone un replanteo en el abordaje de las relaciones culturales, donde se deja de lado la relación bipolar centro-periferia o norte-sur y, en cambio, se estudian los puntos de contacto, los paralelismos y las simultaneidades.

Conscientes de que un puñado de clases teóricas y prácticas no podían dar cuenta de la historia y las características discursivas de la totalidad de las músicas populares, decidimos focalizarnos en algunas

líneas de trabajo que ubicaron el centro del problema en las relaciones coloniales entre Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. De tal modo, tratamos de poner en suspenso los discursos valorativos sobre algunos géneros populares desde fines del siglo XIX hasta la contemporaneidad. En lugar de considerarlos ejemplos devaluados de originales “foráneos” y/o asociados indisolublemente a la lógica mediática de las industrias culturales, abordamos las músicas populares argentinas y latinoamericanas en función del desarrollo de un lenguaje propio y la conformación de audiencias, circuitos y escenas autóctonas sumamente diversas. De este modo, asumimos que las músicas populares argentinas y latinoamericanas deben ser pensadas como parte de entramados sociales complejos donde cuentan las desiguales relaciones de poder. Nuestro punto de partida entonces, debería ser un análisis del doble movimiento de contención y resistencia que siempre está inevitablemente dentro la cultura popular.

Por supuesto, eso que llamamos “cultura popular” no espera menos que una definición dialéctica: es el terreno donde se elaboran las transformaciones en torno a la “moralización” de las clases trabajadoras; la “desmoralización” de los pobres y la “reeducación del pueblo” (Hall, 1984:1-11). Pero debemos recordar que donde se producen las verdaderas luchas y resistencias, también tienen lugar los procesos de apropiación y expropiación. Hablar de “cambio cultural” entonces, es un eufemismo con el cual se enmascara el desplazamiento de determinadas prácticas culturales del centro de la vida social. El crecimiento demográfico de las grandes ciudades de fines del siglo XIX constituye un profundo cambio estructural donde se manifiesta un inusitado interés por la cultura popular en general. La curiosidad académica sobre las músicas populares se integra al impulso de la contemporaneidad. Sus instrumentos, soportes y transcripciones comienzan a ser objeto museístico, pero nos obligan a ser estudiadas en relación con una historia mucho más amplia. Por ejemplo, considerando la monopolización de las industrias culturales en función de una profunda “revolución tecnológica” que, como sabemos, nunca es meramente “técnica”. La lucha cultural, por supuesto, adopta numerosas formas: incorporación, tergiversación, resistencia, negociación y recuperación.

En el caso de Morfología, desde que Martín Liut asumió como Profesor Adjunto interino (a cargo), en el primer cuatrimestre de 2024, llevó adelante una revisión crítica respecto del foco casi exclusivo puesto en las llamadas músicas académicas de tradición de escritura centroeuropea. El análisis del plan de estudios demostró que había contenidos redundantes con los ofrecidos por los cuatro niveles de historia de la música europea según el plan vigente de la Licenciatura en Artes. De este modo, sin dejar de lado el análisis musical de este repertorio, se propuso dar un espacio amplio a los estudios de músicas populares. Además, puso especial énfasis en las músicas populares de nuestro país y la región que, si bien se trata de un campo disciplinar en crecimiento, todavía es un área de vacancia. La actualización sobre los debates en torno a las teorías de los géneros populares contribuyó a proponer un mapeo que del devenir histórico de las diferentes prácticas de músicas populares de nuestro país y la región. Dentro de este marco teórico, promovió que los estudiantes y adscriptos lleven adelante estudios de caso. Así, como trabajo final para Morfología, los estudiantes debieron realizar análisis intermediales de una canción de cualquier género que, además, incluyera un videoclip o un registro audiovisual de la performance elegida.

La realización del Primer Encuentro de Estudiantes de Música organizado por ambas cátedras en septiembre de 2024 tuvo como objetivo compartir los resultados de los trabajos presentados durante la cursada de ambas materias. El denominador común fue el estudio de la música popular, sus canciones,

sus artistas, sus modos de producción y recepción. Junto con las presentaciones de estudiantes, participaron también adscriptos. El evento contó con la declaración de interés académico de la Junta Departamental de Artes y el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Una vez finalizado el intercambio realizado en los dos días que duró el encuentro, desde la dirección del Departamento de Artes se nos propuso profundizar la experiencia y seleccionar una parte de esas presentaciones para convertirlos en artículos académicos. La respuesta fue tan contundente que acordamos dividir el dossier en dos partes.

Una vista panorámica del dossier nos permite observar dos tipos de trabajos. El primero y más mayoritario parte de una consigna simple pero que muestra su enorme potencial. Se trata de analizar una canción, pero promoviendo diferentes tipos de abordaje con el denominador común de alejarse de la idea tradicional de limitarse a una observación de lo “musical en sí”. Las canciones pueden ser pensadas como pluralidades de textos, que no se encuadran fácilmente en una idea objetual sino procesual. Al dejar de lado una ontología de la música de tipo objetual se abre un panorama de análisis rico y creciente que involucra tanto a los músicos y sus canciones como a todas las mediaciones y mediaciones que intervienen para que esta música llegue hasta nosotros. Además, este repertorio enorme que ofrece nuestra música popular da pie a producir biografías personalizadas y sociales en diferentes ámbitos que también se incorporan como dimensión analítica, como fue propuesto en 2013 por Julio Mendivil. El segundo tipo apunta más a comprender cómo diferentes géneros o escenas de la música popular internacional se desenvuelven, adaptan o arraigan en nuestro país. Los múltiples agentes intervienen en una trama heterogénea que, en esta primer dossier, se conecta según los modos de difusión y circulación de nuestro presente digital y de plataformas.

Abigail Bek muestra como en una canción que apenas supera el minuto de duración admite un abordaje multidimensional. Bek, valiéndose de la herramienta de análisis Sonic Visualiser, muestra en el tema “Un domingo” de Lucy Patané, el fluido ensamblaje e interrelación entre lo digital y lo humano, expresado aquí de un modo doble a través de la voz que es a su vez modulada por la práctica de la percusión corporal. La comparación entre la versión fonográfica y en vivo le permite a la autora abrir el mapa analítico hacia la dimensión performática.

Fermín Raviolo aborda “Tongo 2”, un tema del Quinteto de Diego Schissi. Se trata de una obra de música popular instrumental o, en términos, de Juan Pablo González “Música popular autoral” (2024). En cualquier caso, la particularidad que observa Raviolo es un renovado ejemplo de la adopción de técnicas compositivas provenientes del campo de la música “clásica” -en este caso específico de la contemporánea- dentro de otra “cultura de género” (Fellone, 2022), la del tango. La utilización de la técnica de micro-modos acuñada por el compositor Francisco Kröpfel le otorga una paleta de colores interválicos cuya organización no depende de la lógica tonal. Además, esta herramienta le permite, junto con otros elementos analizados por el auto, encontrar en la segunda década de este siglo, una vía personal en una escena fuertemente influida aún por la obra Piazzolleana.

El análisis de Belén Ramón, de la canción “Martín”, de Edgardo Cardozo, se orienta a dos aspectos diferentes pero complementarios: la intertextualidad y la técnica guitarrística. En el primer caso, Ramón da cuenta del procedimiento de paráfrasis que realiza Cardozo del comienzo del célebre Martín Fierro de José Hernández y una indagación sobre el papel y modo de ejecución de la guitarra. Luego, ofrece

una aguda reflexión sobre la doble condición de intérprete y compositor de Cardozo quien, según sus propias palabras, más que una relación de figura y fondo entre la voz y la guitarra propone una relación dialógica y simbiótica.

Fermina Kon analiza una serie de canciones del dúo Pimpinela y plantea a una serie de preguntas vinculadas con la producción de juicios valorativos en torno a las músicas populares. Su objeto es aquellos que algunos autores reconocen como “músicas vergonzantes”, consideradas objetos sociológicamente irrelevantes ¿Por qué hay músicas que merecen y deben ser estudiadas por la academia en contraposición a otras que no resultan dignas de ingresar en los campos de estudios? Pero fundamentalmente, ¿quién determina este tipo de cuestiones?

El trabajo de Gastón Bernstein aborda las características de un subgénero conocido como *Lo-Fi Hip Hop*, otrora vinculada a estilos musicales más cercanos al *punk rock* o el *indie rock* y que en la actualidad se vincula con el *Hip-Hop* y se inscribe en el marco de la fiebre por “lo retro” de cultura pop actual manifiesta como nostalgia de la tecnología obsoleta. Por lo general, es música empleada para acompañar las tareas cotidianas. El autor explora las características principales de este fenómeno y propone una lectura de su circulación en las plataformas de escucha digital.

Martina Sotelo ofrece contribuciones al estudio del género conocido como *math rock* desde dos perspectivas: genera aportes respecto de la formación y consolidación de una escena musical a través de la apropiación de tecnologías digitales y estrategias auto-gestivas, en relaciones contradictorias entre la independencia y la industria. La autora pone el foco en la importancia de las redes sociales y la cultura DIY y la inserción del *math rock* bonaerense en el mapa de los estudios de música popular en América Latina.

Por último, Melisa Olivera propone una reflexión sobre el uso de las intertextualidades en la música y sus posibles significados como discurso. Para abordar esta temática, trata este tipo de retoma discursiva en la discografía de Turf, banda de *rock* nacional. La autora encuentra en ellas la apertura de un mundo de sentidos relacionados con el imaginario de la cultura popular argentina que no tiene tanto que ver con la lucha de clases, sino con una forma de concebir aquellos productos culturales que han quedado en la memoria colectiva y que remiten a una lectura de las intertextualidades que tienen un significado para sus audiencias. El aporte de este análisis implica una mirada panorámica de los trabajos de una banda de *rock* para entender cómo las intertextualidades operan en la música, y pensar un posible modelo de oyente competente para asimilar las relaciones que disparan los hipotextos resignificados en un nuevo contexto.

Como se puede observar en esta primera parte del dossier, los estudios sobre músicas populares en nuestro país y la región nos plantean dos desafíos: por una parte, ocuparnos concretamente del análisis de prácticas, repertorios y usos sociales de músicas que siguen siendo área de vacancia. Y ante ello, configurar cajas de herramientas adecuadas para dar cuenta efectiva de los procesos de creación, producción y recepción sin forzamientos teóricos ni metodológicos.

Lo que empezó como un rediseño del plan de estudios y contenidos mínimos de nuestras materias dio el impulso a la producción de textos para este dossier. Pero, además propició la creación del Grupo de

Estudios en Músicas Populares de Argentina y Latinoamérica (GEMPAL) compartido entre docentes, graduados y estudiantes. Con este grupo radicado en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano esperamos ampliar la participación de posibles interesados.

› Agradecimientos

Agradecemos especialmente a los miembros del Consejo Directivo y a nuestro Decano Ricardo Manetti por haber habilitado el espacio necesario para las profundas transformaciones de los trayectos académicos de la carrera de Artes y la concreción de este Primer Encuentro de Estudiantes de Música. A la Asociación Argentina de Musicología, el Instituto Nacional de Música “Carlos Vega” y el Núcleo Milenio CMUS (Chile) por haber auspiciado la realización del mismo. También a Hugo Mancuso y Lara Gorfinkel director y secretaria académica del Departamento de Artes hasta marzo pasado, quienes nos propusieron transformar el encuentro de estudiantes en este dossier. A nuestra colega y amiga Marina Cañardo por participar en el evento con una cálida y dinámica conferencia de apertura. Y, por último, a Angélica Adorni, JTP interina de la cátedra de Estudios de Músicas Populares quien, a la par de su contribución en todas las etapas recorridas hasta aquí, estará a cargo de la segunda parte del dossier.

› Bibliografía

- › Fellone, U. (2022). El género musical en la actualidad: reflexiones ante un contexto digital y globalizado. *El oído pensante*, 10, 59-85.
- › González, J. P. (2024). *Música popular autoral de fines del siglo XX*. UAH/Ediciones.
- › Hall, S. (1984). Notas sobre la desconstrucción de ‘lo popular’. En R. Samuel (Ed.), *Historia popular y teoría socialista* (pp. 1-11). Crítica.
- › Mendivil, J. (2013). The song remains the same? Sobre las biografías sociales y personalizadas de las canciones. *El oído pensante* 1(2), 23-49.