

Octubre 2004 | Segunda época | Edición Especial | Distribución Gratuita

PUGLIESE

Una publicación de la Dirección de Música de la Ciudad

folclore

**músicas
de provincia**

5to. encuentro

bsas

- Entrevista al Chango Spasiuk
- El futuro discográfico
- Discográficas de Buenos Aires
- Entender la música
- Humor

Sumario

Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Jefe de Gobierno

Dr. Aníbal Ibarra

Vicejefe de Gobierno

Sr. Jorge Telerman

Secretario de Cultura

Dr. Gustavo López

Subsecretaria de Gestión
e Industrias Culturales

Lic. Stella Puente

Director General de Música

Sr. Roberto Di Lorenzo

Editorial 3

Entrevista al 4
Chango Spasiuk
por Pablo Wittner

El futuro 8
del soporte discográfico
por Alicia Vergili

Entender 12
la música
por Diego Fischerman

Humor 14
por Costhanzo

Editorial

Por Roberto Di Lorenzo
Director General de Música

Es indiscutible el lugar que ocupa la música en las sociedades contemporáneas. Las más diversas melodías nutren el lenguaje predominante de este universo híper informado y conectado llamado globalización. Con ellas bailamos, nos acompañamos, atesoramos recuerdos, polemizamos y, por momentos, nos fanatizamos hablando de músicos, bandas y estilos diversos.

La música, o mejor, la diversidad de músicas, nos permite expresar lo inexpressable, nos vincula con aspectos trascendentes de nuestras vidas, y goza de un reconocimiento social que no repara en géneros, clases sociales o nacionalidad. Y en ciertos momentos, asume la voz de un pueblo que le transmite al mundo su existencia.

No podría entonces el poder político del Estado permanecer ajeno ni distante de este fenómeno. En primer lugar, por su papel como promotor de actividades que son valoradas por la sociedad, y luego porque es su responsabilidad ensanchar el horizonte de oportunidades de los integrantes de su comunidad. La verdadera acción política es construcción de futuro; aún en las condiciones por las que atraviesa actualmente nuestro país. Por eso es necesario que el Estado asuma un papel importante en el desarrollo de la actividad cultural en general y de la música en particular. Por supuesto, a nadie se le escapa que la realidad presente es muy difícil para todos aquellos que vienen trabajando en el sector; pero también lo es que las dificultades no han impedido, en otras épocas, el surgimien-

to de grandes músicos y de grandes obras.

De lo que se trata es de incluir al Estado como un mediador más en este universo, pero sabiendo que no puede hacerlo en soledad: necesita de la participación de músicos, productores, medios de comunicación, sellos discográficos. Juntos podemos regenerar un camino de confianza mutua.

Entre los diferentes actores, debemos entonces ir ganando conciencia de la importancia de pensar acuerdos, de construir lazos que posibiliten aún más esas asociaciones; que respeten la disparidad pero que acuerden un sendero de crecimiento. Ya no se trata del trabajo solitario de visionarios o pioneros sino que, y cada vez más, es un esfuerzo colectivo. Por supuesto, ese camino está plagado de intereses saludablemente diversos; pero eso será justamente lo que permitirá la aparición de nuevos talentos de rigurosidad en la producción artística y de públicos formados y dispuestos a apoyarlos, seguirlos y disfrutarlos agradecidos.

La música suspende temporalmente la fragmentación de nuestras sociedades, liga a los seres humanos en rituales de goce. Necesitamos de eso para seguir viviendo en un mundo que disgrega, que violenta las maneras de relación humana. Las músicas se nutren entre sí, se fusionan y mutan para forzar una experiencia sensible que nos permite creer por un instante que todavía es posible un mundo distinto. La política observa con cierta envidia, en algún caso, abriéndose a un sabio aprendizaje.

Staff

Director: Roberto Di Lorenzo

Editor: Ricardo Salton

Asistencia gráfica y editorial: Marina Lois

Fotografía: Andrea Spirito

Colaboran en este número: Pablo Wittner, Alicia Vergili, Diego Fischerman y Costhanzo.

Pugliese es una publicación de distribución gratuita editada por la Dirección de Música de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Sarmiento 1551, 5° Piso, 4372-2706/2351

E-mail: revistapugliese@argentina.com

El sonido puro

Por Pablo Wittner *

El acordeonista abrió **Folclore Buenos Aires / 5º Encuentro Músicas de Provincia**. Aquí habla de folclore, de la industria y de música pero, sobre todo, de la Argentina.



¿Qué recuerdos de tus paisajes natales descubris en tu música?

Supongo que hay un montón de cosas. Yo no estoy buscando expresar ese paisaje, pero dentro del mundo sonoro que suelo crear hay imágenes, personajes, está la tierra colorada, los ríos, la selva, el clima, y sobre todo el hombre dentro de ese contexto: esa última imagen me gusta mucho. De todos modos, cuando yo estoy tocando trato de que haya más un vacío que imágenes dentro mío, porque quiero que la música salga limpia de mis residuos culturales. El ego siempre trata de meterse y cuando uno está intentando hacer arte lo mejor es que no lo logre, porque en torpece más de lo que ayuda.

¿El chamamé es un género al que le cuesta ingresar a ciertos ámbitos de vanguardia?

El chamamé siempre ha sido una música marginada y subestimada. Creo que la Argentina es un país muy fragmentado, que ignora mucho de su historia. Construimos un país en el que no están integradas un montón de cosas que nosotros somos y nos representan. El chamamé no es una



El Chango en Folclore Buenos Aires

"Decidí tocar con el octeto temas de los tres discos que se reeditaron -La ponzoña, Polcas de mi tierra y Chamamé crudo- y algunas composiciones que van a estar en el próximo disco. También incluí algunas cosas de mis compositores preferidos, que no son exactamente del nordeste argentino, y un corto de 15 minutos que terminé de hacer en estos días".

simple musiquita del nordeste argentino: es uno de los géneros con más historia y más importancia que tenemos. Nosotros no podemos negar eso. Tránsito Cocomarola no es un simple tocador de bandoneón. A la hora de los íconos de la cultura argentina, siempre aparecen Troilo, Yupañqui o Borges. Yo no quiero decir que Cocomarola sea un intelectual de la altura de Borges, pero es el constructor de una forma de componer, de orquestar y de tocar una de las músicas más movilizadoras y representativas de toda la Argentina, y en especial del interior. Y eso no es poca cosa.

¿Qué diferencia encontrás entre tocar en Buenos Aires, en Misiones y en el exterior?

Cuando toco en Misiones estoy tocando en mi provincia y eso es muy lindo. Le estoy mostrando a mi gente una forma de tocar esta música con la cual nos criamos. Cuando toco en la ciudad, disfruto mucho de la fauna que hay en un concierto. Gente con una gran intelectualidad, que disfruta de muchas músicas y entre ellas viene a escuchar la mía, sentada al lado de un provinciano nostálgico. A mí me gusta mucho, y la gente de

Buenos Aires ha sido siempre gente muy conectada. Si yo no hubiera tocado tanto acá no habría logrado desarrollar mi música. He aprendido mucho aquí. Y tocar en el exterior tiene su encanto: el de estar tocando algo tan lejano a esas personas, de un lugar tan desconocido. Y el encanto de llevarles algo por primera vez, que estén escuchando algo que jamás oyeron. Eso tiene una carga emotiva muy fuerte, porque es algo que para uno es muy conocido pero en el momento de tocar en lugares como Holanda o Alemania se vuelve un misterio. Esa gente, que no sabe qué significa esa música, la recibe sin ningún prejuicio: para ellos es... casi el sonido puro, sin nada en el medio. Y eso es hermoso, porque uno entra en un terreno hasta más ideal para la música.

¿Cómo ves el folclore que se hace en Buenos Aires?

Creo que hay de todo. Hay músicos con muchas herramientas, pero a veces siento que les falta un poco tener algo que contar. Me parece que hay gente que toca muy bien, que conoce muy bien el lenguaje de la música, pero que, o no encontró aún qué contar, o directamente no tiene nada para



contar. Y estaría bueno que buscara vivir de una determinada forma, como para nutrirse de un montón de cosas y después poder contarlas. También hay cosas que me gustan muchísimo. Pero en lo general siento un poquito eso: como que falta igualar un poco el balance entre la forma y el contenido.

¿Cuál es la relación de la industria discográfica con la música popular argentina?

Hay muchas propuestas dentro del folclore que han vendido y venden muchísimos discos y hay muchos... no sé si decir la palabra "artistas", pero hay muchos músicos y cantantes que han tenido una gran masividad. Sin embargo yo no sé si eso es el resultado de un buen trabajo del mercado discográfico. Y, sobre todo, no sé si ha habido diversidad, si a esta altura nosotros tenemos más para elegir. Se ha apostado a producir contenidos muy de finidos y han quedado afuera muchas cosas que se tocan en la Argentina y que a la hora de comprar un disco uno no encuentra. No hablo sólo de chamamé sino, por ejemplo, de música de Cuyo o de La Pampa.



La historia

Nació como Horacio Spasiuk en 1968 en Apóstoles, una pequeña localidad de Misiones. Heredó la tradición de las polcas rurales, pero centró su búsqueda en el chamamé. En 1989, obtuvo el Premio Consagración del Festival de Cosquín. A partir de ese momento, comenzó un recorrido que lo llevó a tocar en los escenarios más importantes de la Argentina y del exterior. Grabó seis discos, de los cuales los últimos tres acaban de ser reeditados por BMG. Su trabajo "Polcas de mi tierra" fue galardonado por el diario Clarín como el mejor disco de folclore en 1999, y por el mismo disco ganó el Premio Gardel como Mejor Artista Masculino de Folclore. "La ponzoña" obtuvo el Premio Ace en 1997 como mejor disco instrumental.

¿Por qué no sabés si decir "artistas"?

Porque es una palabra muy usada, pero me parece que tiene otro peso, otra jerarquía. Hay un dicho muy misionero: "Demasiado mueble para tu dormitorio". Es demasiada palabra para que la cargue cualquiera. Uno puede ser un músico o un escritor, pero el arte es otra cosa, es algo más trascendente, algo a lo cual uno podría aspirar. Es una palabra que se ha usado para cualquiera, y yo me la guardaría para determinadas personas.

Tuviste una etapa más eléctrica, en la que incluso tocaste con varias bandas de rock, y ahora con tu grupo estás haciendo el camino contrario, buscando un sonido más acústico.

Sí, es cierto. Estoy en la búsqueda de la pureza del sonido. Es que antes no me lo había planteado. Antes me planteaba más cómo iba a componer, qué repertorio elegía, qué quería decir. Pero no me cuestionaba con qué, cómo lo iba a decir. Y además, muchas veces uno asocia la fuerza de la música con la presión sonora, el músculo con la fuerza. En realidad, cuando escuchás una sonata de Bach tocada sólo por un violín, ahí hay



una fuerza, y no hay presión sonora. Hay una fuerza que podría movilizar a miles de personas, sin que te golpee un bombo de batería en el cuerpo. Pero confiar en ese tipo de fuerza lleva un tiempo.

*Pablo Wittner es periodista y productor. Es jefe de la sección de música de la revista Tbas.

Sonido virtual

El avance del lenguaje digital permite especular con la desaparición de los soportes sonoros. El futuro de la industria y la opinión de algunos protagonistas.

Por Alicia Vergili *

¿Se acuerda del disco de vinilo? ¿Y del cassette, o del magazine? Hoy son elementos pertenecientes al pasado o, en el mejor de los casos, objetos de culto. Y la pregunta que hoy se plantea es: ¿sucederá lo mismo con el disco compacto?

La vertiginosa era digital permite pensar que el compact disc está cada vez más cerca de dejar de ser el principal soporte para la música, y que dentro de muy poco tiempo ya no se escuchará en equipos de audio sino a través de las computadoras en forma casi exclusiva. Como prueba de lo dicho alcanza con ver algunos números. Según el último informe de la Federación Internacional de la Industria Discográfica (IFPI), las ventas de música a nivel mundial cayeron un 7,6 por ciento durante el año 2003.

Desde 1999, la industria discográfica mundial sufrió una contracción del 26% en sus ventas y redujo su fuerza laboral en casi un 20%. Cabe aclarar que 1999 no es un año más en el calendario digital, sino el año en que un estudiante ideó un programa para el intercambio de música en formato MP3 entre ordenadores con conexión a Internet. Este programa se conoció con el nombre

de Napster y en poco tiempo se convirtió en una bomba: millones de usuarios descargaron en sus computadoras, a través de este medio, miles de millones de canciones sin pagar por ellas un solo centavo. Después vinieron los clones. El intercambio ilegal de archivos de música -pero también el legal- golpea a los mercados ligados a la industria discográfica en todo el mundo.

Existen unos cien sitios entre Estados Unidos y Europa que permiten bajar música legalmente. En Argentina la actividad no está regulada. En una importante empresa discográfica multinacional calcularon que el intercambio de archivos provocó pérdidas a los sellos por 7.000 millones de dólares en los años 2001 y 2002. La cifra no parece exagerada; sólo el Kazaa, uno de los sistemas de intercambio de MP3 más populares, llegó a contar con 60 millones de usuarios en los Estados Unidos.

La posibilidad de bajar gratuitamente música de Internet se sumó a la recesión, al aumento de la piratería y a la difusión de tecnologías cada vez más baratas para la copia casera en formato digital, lo que provocó una caída dramática en los ni



veles de producción. El informe de IFPI, la fuente de información más completa de la industria discográfica mundial, confirma que las ventas cayeron por cuarto año consecutivo, al mismo tiempo que aumentó de manera desproporcionada la venta de Cd's vírgenes.

La venta de Cd's al público bajó, pero al mismo tiempo el mercado de la música digital continúa creciendo de un modo acelerado. El mundo está asistiendo a un nuevo hábito de consumo. Algunos lo llaman "la democratización de la música". Los melómanos de las nuevas generaciones escuchan y "bajan" música gratis a través de la red, con la ayuda de manuales brindados por la misma Internet. Luego, naturalmente, esos archivos son copiados a muy bajo costo en Cd's grabables. Lo único que hace falta es estar conectados a Internet. Y en la Argentina se calcula que hay unos seis millones de internautas.

Gabriel Salcedo, director ejecutivo de Capif, la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas, asegura: "estamos asistiendo a una desmaterialización del soporte y a su consecuente desaparición. Cada vez más funciona el

contenido sin soporte. De todos modos" -aclara-, "no creo que esto lleve necesariamente a una desaparición total del soporte, ni mucho menos a la desaparición de la industria discográfica."

León Gieco admitió en una entrevista para la revista Hecho en Buenos Aires que "se baja de todo" de Internet. "Me lo hago bajar, para que me dé menos culpa. El otro día necesitaba sonidos de dobros y el hijo de mi sonidista me bajó un disco con 25 canciones. Entonces digo: si inventaron esto, ¿cómo no van a inventar un chip para que puedas pagar aunque sea \$3, que vayan a parar a los autores y a las discográficas? A nosotros nos afecta en un 50 por ciento, pero a Paul McCartney también".

Salcedo opina en el mismo sentido. "¿Para qué van a existir cien mil copias o millones de copias de un determinado material, si con que haya una sola en un servidor central vos podés acceder, bajarlo y lo escuchás? El soporte es una antigüedad. Pero sin duda vamos a tener que pensar una ley que reglamente y comprenda a los autores y a la industria".

Entre el 27 y el 31 de octubre, en la ciudad de Essen, Alemania, la Secretaría de Cultura de Buenos Aires participa con un stand de la feria Womex, una de las más importantes y concurridas del mercado discográfico mundial. Dicha presencia incluye la producción y edición de un catálogo de sellos argentinos para distribuir entre los asistentes. Esta participación se inscribe en el programa Discográficas de Buenos Aires, organizado para dar apoyo a los sellos independientes, que se desarrolla a través de tres líneas centrales de acción: la presentación de nuevos álbumes durante todo el año en el teatro Presidente Alvear, el otorgamiento de subsidios para la edición de nuevos materiales a través del Fondo de Cultura BA, y la difusión a través de la presencia en ferias internacionales -como en este caso-, la producción de piezas gráficas y la publicación en su página web (www.discograficas.buenosaires.gov.ar)



Donvi -padre de Lito Vitale y productor del sello Ciclo 3- piensa por su parte que "el compacto no va a desaparecer, como no desapareció el vinilo. Habrá menos y saldrán más caros. No sólo por una cuestión fetichista. Hay temas que suenan mejor en vinilo. Nada desaparece en la historia. En todo caso hay transformaciones. Puede ser que mucha gente se vuelva hacia la tecnología, pero seguro que en algún momento alguien le va a poner un freno a esta desmesurada velocidad digital".

Coincidentemente, Ana Cao, representante del sello alemán Deutsche Grammophon en Argentina, cree que "recibiremos música por computadoras, o a través de la televisión, pero no sólo los nostálgicos querrán seguir teniendo sus discos, en el formato que sea. Hay un fenómeno que se repite: millones de adolescentes que navegan con sus PC's buscando algo que les interese para ha

cer un download. Pero es como hace años, cuando muchos girábamos el dial de la radio a la búsqueda de un nuevo artista".

Todos los entrevistados coinciden en aprobar los métodos para que la música llegue a sus oyentes a través de la vía que sea. Pero siempre y cuando el modo en que la reciban sea respetuoso de los derechos de los creadores de esas obras. Más allá de esto, todo parece indicar que, en el horizonte de la tecnología, la actual compactera terminará integrada a la computadora.

Es claro que la crisis pasa por la comercialización de los compactos. Y que las industrias discográficas, para no ver seguir bajando sus ventas, deberán ofrecer un valor agregado en sus productos que justifique la compra frente a la alternativa de copiar material original o transferir archivos. Los soportes irán variando, los Cd's irán siendo reemplazados por DVD's primero, y luego por otras opciones. Cambiarán las estrategias, se continuará combatiendo la piratería. Pero la magia establecida entre un artista y su público, el vibrar de un estadio, el aplauso de un teatro, la emoción de un show en vivo, difícilmente puedan ser digitalizados.



Donvi Vitale: "Antes, tener un estudio de grabación y sacar un disco era muy complicado. Hoy en día cualquier grupo puede grabar, con pocos costos, su propio master. Esto es una democratización de los sistemas de grabación y de escuchar música. Por eso, acá tenemos que pensar en los frenos. Antes no existía Sadaic y no existían los derechos de autores".



Ana Cao: "Recibiremos música por computadoras, o a través de la televisión, pero no sólo los nostálgicos querrán seguir teniendo sus discos. Hay un fenómeno que se repite: millones de adolescentes que navegan con sus PC's buscando algo que les interese para hacer un download. Pero es como hace años, cuando muchos girábamos el dial de la radio a la búsqueda de un nuevo artista".

Gabriel Salcedo: "Estamos asistiendo a una desmaterialización del soporte y a su consecuente desaparición. Cada vez más funciona el contenido sin soporte. De todos modos, no creo que esto lleve necesariamente a su desaparición total, ni mucho menos a la desaparición de la industria discográfica."

El regreso a las fuentes

Por Ricardo Salton

Frente al obvio crecimiento de la reproducción digital no autorizada de la música y a la imaginable desaparición de los soportes sonoros, la industria parece no encontrar todavía las respuestas adecuadas. Todos observan un fenómeno que no pueden detener; se enojan, protestan contra la piratería, persiguen penalmente a los usurpadores. Pero queda cada vez más claro que no hay manera de encontrar a cada uno de quienes toman música de Internet o de discos que alguien hace circular. En los años duros de las dictaduras en América Latina, los cassettes "truchos" servían para escuchar canciones y artistas que no podían comprarse en las disquerías; hoy, la red está brindando ese lugar de libertad no controlada. Y aún cuando se establezca la rutina de "pagar para escuchar" a través de la computadora y se aceiten los mecanismos, es probable que la hiperdemocratización de Internet encuentre a su vez nuevas herramientas para evadirlas. Por cierto, entonces, no será nada fácil generar ganancias productivas y/o cobrar los derechos de autoría e interpretación a través de la reproducción. Pero nadie duda de que los seres humanos seguiremos necesitando música para vivir; sea generándola o disfrutándola a través de la audición. ¿Cómo sostener entonces la producción de este bien tanpreciado? En una sociedad de mercado como en la que vivimos, la música seguirá siendo un bien de consumo y sólo podrá desarrollarse a través del rédito comercial. Por lo tanto, siendo que la música en vivo y los artistas no pueden ser inventados digitalmente, todo hace suponer que en un futuro no muy lejano el negocio pasará por esos únicos lugares. A lo mejor, será el momento de volver a algunos orígenes: el del desarrollo de cantantes y músicos, el de la producción artístico-comercial, el del artista plantado frente a la gente como único elemento irremplazable.

* Alicia Vergili es periodista.

Entender la música

Por Diego Fischerman *

Un compositor "contemporáneo", una vez, discutiendo acerca de los Beatles dijo: "No aportaron nada nuevo. Su armonía es la del barroco". La vergüenza ajena impide decir de quién se trataba pero la anécdota sirve para poner en escena qué es lo que el canon del análisis musical, abonado sobre todo por compositores, considera importante en la música y hasta qué punto este canon no es compartido por casi nadie más.

Lo primero que podría decirse es bastante general y tiene que ver con el hecho de que si las teorías contradicen las evidencias deberían ser, por lo menos, revisadas. Esto es, si mi hija -en la época de la discusión una hermosa niña de apenas cinco años -distinguía perfectamente entre "Eleanor Rigby" y un concierto de Bach y el "saber" del compositor se lo impedía, la conclusión inmediata es que ese "saber" resultaba bastante incompleto.

En otras áreas del conocimiento, se considera que una teoría es mejor cuando es capaz de explicar más cosas -y no menos- acerca de un objeto. Nadie daría demasiado crédito a un médico -y mucho menos a un investigador en ese campo- que no estableciera diferencias entre la hepatitis, el cáncer, el sarampión, la congestión nasal y las contracturas musculares, con el argumento de que "son todas enfermedades". La equiparación casi automática entre música y armonía, heredada del romanticismo alemán, ha producido absurdos considerables, desde clases de análisis de prestigiosas instituciones educativas desperdiciadas en tratar

de dilucidar si un acorde de un prelude de Debussy era un cuarto grado con sexta agregada o un segundo grado con séptima mayor -y si esto es incomprendible para el que lee, no se preocupe: para los asistentes a esa clase, también- a la total incapacidad para percibir cuándo lo esencial de la música se sitúa en el timbre, en la textura, en la densidad o, peor aún, en zonas de "resto de texto", de particularidades tan esquivas y enigmáticas como el fraseo, el color de voz y los matices de Carlos Gardel o de Mick Jagger.

En un pasaje de una deliciosa y amarga nouvelle titulada La novela del matrimonio, Leon Tolstoi sitúa a una joven terrateniente, huérfana, y al administrador de sus bienes, del que ella se sentirá más adelante enamorada, ante una sonata de Beethoven:

Toque esto -dijo, abriendo un libro de sonatas de Beethoven. Era el adagio de la sonata casi una fantasía-. Vamos a ver qué tal lo hace -añadió, retirándose a un rincón de la sala con el vaso de té en la mano. [...] Temía el juicio de Serguei Mijailovich, pues me constaba que le gustaba la música y la entendía. El adagio estaba en consonancia con los recuerdos que provocara en mí la charla durante el té y, al parecer, lo interpreté bastante bien. Sin embargo, Serguei Mijailovich no me dejó acabar el scherzo.

No lo interpreta bien -dijo, acercándose a mí-. ¡Déjelo! Lo primero no le ha salido mal. Me parece que entiende la música.



Hay una idea del arte que, en la música, se cristaliza alrededor de la figura de Ludwig van Beethoven y del mito que el romanticismo construyó con él. Una idea donde el valor se define por las condiciones de abstracción, profundidad en la expresión de conflictos, complejidad y dificultad -de composición, de interpretación y de escucha-. Una idea que hasta el comienzo del siglo XX había sido privativa de la llamada música clásica pero que, junto a la aparición de medios masivos de comunicación y al acceso de amplios sectores sociales al consumo cultural, alcanzó a muchos músicos y músicas de tradición popular. Los Beatles, Miles Davis, Bill Evans, Astor Piazzolla, King Crimson, Antonio Carlos Jobim, Carlos Gardel, Caetano Veloso, Duke Ellington, Violeta Parra, Chico Buarque, Keith Jarrett, Edith Piaf o Pink Floyd, son algunos de los personajes de esa historia durante la cual se produjo mucha de la música más importante de los últimos cien años. Diego Fischerman, en *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular* (Paidós, 2004), proporciona un nuevo marco teórico en el que discute las ideas de "música clásica" y "música popular" (o los equivalentes "académica", "folclore" y "mesomúsica") cruzándolas transversalmente con el concepto de "funcionalidad artística" y, a la vez, traza un recorrido por esos nuevos géneros, que, como músicas de concierto predominantes, terminaron desplazando a la llamada música clásica en el consumo ilustrado. Un paisaje que se dibuja a partir de los desarrollos de lenguajes como los del tango, el jazz, el rock progresivo de fines de los sesenta y comienzos de la década siguiente, la bossa nova y la MPB (música popular brasileña), las estilizaciones de los folclores, la canción política y, también, a partir del propio peso de la misteriosa voz humana, de la importancia de esos cantantes capaces de alcanzar densidad, aún con las frases más banales ("qué gran error, volverte a ver"), sólo por la naturaleza de su canto.

El texto hace referencias, por un lado a "entender la música" y, por otro, al hecho de que la "consonancia con los recuerdos" constituiría un dato relevante en ese entendimiento. Las explicaciones del violinista Maxim Vengerov, en un documental del canal televisivo Film & Arts, acerca de las características de su manera de interpretar, no son muy diferentes. Y tampoco lo son las precisiones epistolares de Piotr Ilich Tchaikovsky acerca de sus sinfonías. Los terratenientes de Tolstoi son, obviamente, competentes. Son capaces, por ejemplo, de tocar una sonata de Beethoven (muchos compositores no pueden hacerlo y, a decir verdad, yo tampoco). Mal podría asegurarse, por otra parte, que Vengerov o Tchaikovsky no están calificados para hablar de música. Sin embargo, el canon del análisis manejado por muchos compositores "contemporáneos" no sólo los desestima sino que los descalifica.

Para la taxonomía de los oyentes incluida por Theodor Adorno en su *Introducción a la sociología de la música*, Serguei Mijailovich y su futura mujer estarían situados casi en el escalón más bajo de la escala, el de "oyentes emocionales", apenas arriba del "oyente por sentimiento" y por debajo del "consumidor cultural", el "buen oyente" y el "experto", todos ellos capaces de distinguir cuestiones teóricas del lenguaje y en el caso del último, un oyente ideal que ni siquiera se corresponde con el perfil de la mayoría de los músicos profesionales: al quien "totalmente consciente, cuya atención lo capta todo tendencialmente y que, al mismo tiempo, almacena

todo lo que ha oído". ¿Qué clase de saber musical es aquél al que los propios músicos no acceden? ¿De qué índole es ese entendimiento de la música que no permite entender lo que un niño sí entiende? Finalmente, ¿qué escuchan -qué entienden- aquellos que disfrutan de la música, tocándola o escuchándola, y para quienes pasa desapercibido mucho de lo que ese famoso canon considera esencial?

Las notas de programa de un concierto, las explicaciones eruditas, aquello que los compositores entrenados en el análisis piensan que es lo que da significado a la música, lo que distingue a las interesantes de las que no lo son -retrogradaciones, inversiones o permutaciones que, eventualmente, sólo pueden ser percibidos en las partituras y por expertos, después de largos análisis que, por supuesto, el transcurso inexorable de la escucha excluye-, hablan de cosas que no son oídas ni siquiera por gente capaz de tocar sonatas de Beethoven. ¿Es que puede decirseles a quienes disfrutan de la música que la disfrutan por motivos incorrectos? ¿O, incluso, que no disfrutan lo que creen que disfrutan? ¿Ellos no "entienden la música"? ¿O será, tal vez, que además de los artificios, de la cocina -que sólo debería ser interesante para los cocineros-, están sus efectos: los sabores, las texturas, las sorpresas? ¿No habrá llegado el momento de sostener que la música, aunque mucha de la academia diga lo contrario, es aquello que se escucha?

* Diego Fischerman es periodista.

Electrónica

por Costhanzo

14



folclore

músicas
de provincia

5to encuentro

bsas

Espacio Cultural Julián Centeya
Carpa Cultural en Parque Patricios
conciertos clínicas muestras

www.buenosaires.gov.ar

21 al 31
octubre

SECRETARIA DE CULTURA

gobBsAs



