



Madoery, Diego

Diego Madoery

diegomadoery@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza  
del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL),

Argentina

Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina

Revista del Instituto Superior de Música

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1666-7603

ISSN-e: 2362-3322

Periodicidad: Semestral

núm. 25, e0053, 2024

extension@ism.unl.edu.ar

Recepción: 23 Abril 2024

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6454961014/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2024.25.e0053>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

El análisis musical es una de las formas de conocimiento de la música. García Peinazo (2019) afirma que «el análisis musical constituye una herramienta metodológica de primer orden para el estudio de las músicas populares urbanas» (p. 46). La consideración de los parámetros definidos por la teoría y la historia de la música occidental, en el análisis especialmente a partir de la audición, permite descripciones interpretables y a su vez comunicables de lo que se escucha para aquellos que conocen el lenguaje de la teoría musical. De este modo, el análisis de la música popular implica la audición de rasgos musicales de amplio reconocimiento en la teoría musical y también de otros vinculados a la *performance* (entendida aquí como ejecución/interpretación de la música) y del contexto sonoro/tímbrico que resulta de una fuente sonora que ha sido grabada con diferentes sistemas de producción.

Unos de los tópicos recurrentes que han limitado el análisis de la música popular es la «demonización de la partitura» que surge de considerar al análisis musical exclusivamente en relación con esta forma de escritura. En este punto, la demonización consiste en igualar partitura y análisis y no pensar a la partitura como una herramienta descriptiva más. El compás, la armonía, los acordes, la melodía y su ritmo existen independientemente de su método de graficación.

Relacionado con esto, García Peinazo (2019) definió oportunamente lo que él llama la «doble negación para el análisis en la música popular»:

Por un lado, la primera negación surge por parte de la tradición analítica de la musicología, centrada en procesos compositivos y elementos formales de las músicas académicas, considerando de poco interés el hecho de analizar los parámetros de expresión musical de la música popular urbana. Por otro lado, los *Popular Music Studies* han tendido a la negación del análisis de su objeto de estudio, por dos razones principales: se considera de más interés abordajes de corte sociológico, antropológico o proveniente de los estudios culturales y se observa al análisis musical con desconfianza epistemológica y deconstructiva, dada su tradición cientifista para encumbrar el valor de unos repertorios y minusvalorar otros. (p. 46)

Estos problemas han producido grandes vacíos en vastos repertorios cuyos rasgos musicales son definidos por músicos y/o *youtubers* desde su experiencia personal y sin metodologías explícitas. Más allá de lo valioso que puedan resultar estos estudios «informales» suelen aparecer esencialismos productos del sesgo de autoridad que propone el que informa.

El crecimiento de *youtubers* mostrando diversas facetas de análisis musical en la internet confirman la existencia de una audiencia interesada en los rasgos musicales de las músicas más allá de todas las consideraciones semióticas, textuales y sociales que las músicas populares proponen.

Finalmente, es importante considerar el valor del análisis para comprender e interpretar rasgos musicales en géneros y estilos tanto en las regularidades (que en muchos casos aparecen como obvias) como en las particularidades. En este sentido apunta el artículo que propongo en este *dossier*: el estudio de los géneros y estilos refuerza la necesidad del análisis musical orientado a su comprensión. Para esto, me propuse buscar una forma de vincular los conceptos de género y estilo que permita establecer descripciones que den cuenta de particularidades regionales y temporales. En esa línea, incorporo la posibilidad de estudios estadísticos de los rasgos analizados de forma de establecer representaciones con un alto grado de argumentación.

Dos trabajos abordan la complejidad de la música de Luis Alberto Spinetta, músico de culto en todo aquel que se acerca al rock en Argentina.

Edgardo Rodríguez fundamenta la estética modernista del músico mediante una serie de análisis sobre sus rasgos armónicos, melódico-formales y rítmicos-métricos. Sobresale su hipótesis y constatación de que la armonía de Spinetta en muchas ocasiones se comprende mediante la lógica posicional de los acordes en la guitarra.

Por su parte Aníbal Colli, luego de un estudio minucioso sobre armonía en la música popular y en particular de Spinetta (vinculado a su práctica docente) propone un marco teórico novedoso con respecto a la armonía: el Intercambio Modal al Relativo. Este concepto es analizado y ejemplificado no solo con Spinetta sino con una diversidad de músicos argentinos y brasileños.

En ambos casos, desde diferentes enfoques, parecen coincidir en la pérdida de funcionalidad armónica en diversos fragmentos de la música de Spinetta y sus conclusiones tienden a mostrar aspectos idiolectales del músico.

El trabajo de Paloma Martín, a partir del análisis del estilo del músico de tango Julián Peralta, aplica la periodización de la teoría de las generaciones<sup>[1]</sup> y construye un esquema histórico novedoso del género. Lo particular de su mirada es que utiliza el concepto «tango-drácula», expresado por el músico, como línea argumental que confirma mediante los rasgos analizados.

La propuesta de Cristian Villafañe permite mostrar que el análisis auditivo en función de reconocer rasgos de la música grabada no se agota en las estructuras musicales. Su perspectiva se funda en una línea de gran actualidad en los estudios de música popular: la musicología de la producción musical. El punto del trabajo es que incluye y vincula tanto los rasgos que surgen del trabajo del estudio de productores/ingenieros y las estructuras musicales detectadas en la canción «Desierto» de Fito Páez.

El *dossier* finaliza con un artículo sobre folclore musical argentino. Adrián Liendro encuentra, a raíz de su estudio sobre la zamba carpera, dos modelos fraseológicos (rítmicos-textuales) novedosos y no abordados por la bibliografía del género. A partir de este hallazgo, el trabajo se dirige a indagar sobre probables fuentes o antecedentes en el folclore recopilado por investigadores como Carlos Vega e Isabel Aretz. A su vez, el

reconocimiento de los modelos en músicas del folclore profesional y en otros géneros, representa un claro ejemplo de cómo algunos rasgos estilísticos pueden identificar a un género y también vincularlo con otros.

Los trabajos aquí presentados constituyen ejemplos valiosos de las posibilidades que brinda el análisis musical en el conocimiento de las músicas populares. Desarrollar su metodología por sí sola no tiene un gran sentido, la finalidad radica en la interpretación de estas descripciones en función de diversas posibilidades: vínculos texto–música, rasgos estilísticos que vinculan al género y su historia, aspectos novedosos y descentramientos que configuran los estilos de artistas, épocas y regiones, entre muchas otras.

Este *dossier* contiene trabajos profundos que posibilitan tanto la lectura de los contenidos expresados como de las metodologías utilizadas. Agradezco la participación de los autores como así también a Alejandro Reyna por esta invitación que, de algún modo, cierra el ciclo iniciado en el Seminario de Análisis Musical en Música Popular dictado en el año 2023 en el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

García Peinazo, Diego (2019). El análisis musical y los estudios sobre música popular urbana: de la doble negación a la educación en las discrepancias participatorias. *Revista Internacional de Educación Musical* N° 7, pp. 45–54.

## NOTAS

- [1] Ver el artículo El «tango–Drácula» del siglo XXI: Julián Peralta y la bisagra generacional entre tradición y modernidad de Paloma Martín en este *dossier*.