

## ESTÉTICAS DE PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN MUSICAL ACTUALES

**GUZMÁN, Gerardo**

Cátedra: Historia de la Música

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

### Resumen:

En este trabajo se plantean varias problemáticas sobre las condiciones de producción, interpretación y difusión de algunas tipologías musicales que circulan en el territorio actual, centralmente americano y argentino.

Se realiza un recorte que centra el tema sobre las músicas académicas y urbano–populares.

Igualmente se establecen algunos marcos generales desde donde referir los análisis, tales como los de la musicología, la estética o las industrias culturales.

Al respecto, se consignan las condiciones de producción y circulación advertidas en diferentes ámbitos educativos, culturales, formales y no formales.

Por último, se describen diferentes experiencias, caracteres y ámbitos en los que estas manifestaciones adquieren corporeidad, contacto, circulación e interpretación.

Dichas experiencias revelan, en ciertos casos, cambios sustantivos respecto a las nociones de autor, obra, concierto, difusión, público, apropiación, permanencia, significación e historicidad.

Configuran asimismo un campo de intervención diverso, derivado de nuevas prácticas mediáticas y mercantiles vinculadas a las nociones posthistóricas de nomadismo, globalización, interculturalidad, interdisciplinariedad, y a las estéticas relacionales.

De este modo, las llamadas músicas actuales conforman un complejo espacio de interrelaciones e intersubjetividades, en el que se efectúan corrimientos (ya generados en las vanguardias y post vanguardias de los años 50 y 60), cuyas marcas se vinculan ahora con la reconfiguración de numerosos pasados, con estéticas situacionales, con indeferenciaciones entre artes y artesanías, entre lo académico y lo popular, con nuevos protagonistas creadores, con los impactos mediáticos o con las producciones locales y con una desconfianza generalizada acerca los roles de lo oficial, la experticia, el canon productivo, el espacio y el modo convencional de presentación y la absoluta invención, entre otras tópicas.

### Posibles Encuadres Generales

1) Según Néstor García Canclini, el mundo actual musical genera diversas experiencias estéticas que se han tipificado en tres grupos, cada uno de ellos abordado y estudiado tradicionalmente por disciplinas más o menos cercanas y específicas a su objeto (García Canclini, 2004):

a) las artes y músicas tradicionales, estudiadas por las Historias del Arte.

b) los fenómenos cercanos a las culturas étnicas u originarias, revisadas por las Etnomusicologías.

c) los artefactos culturales de impacto tecnológico y masivo, urbano–popular, sobre los que tienen pertinencia las Industrias Culturales.

El autor señala dificultades y riesgos en el solipsismo de estos recortes, dado que son proclives a intervenir y explicitar sus propios campos desde miradas, o bien tecnológicas, sociales y semióticas, o en otros casos, otorgando preeminencia a los niveles técnico–musicales. Una idea superadora consistiría en formular análisis completos y abarcativos de los fenómenos estudiados, desde su estructura musical hasta sus impactos culturales y sociales.

2) Para el análisis de los temas a tratar, se hace necesario distinguir y caracterizar al menos dos momentos de la producción musical en los siglos XX y XXI

a) Vanguardias de los años 50 y 60:

La vanguardia en la música académica se acerca a la ruptura, la abstracción, la autorreferencialidad, la no contaminación, la disrupción, la ausencia de tradición, la búsqueda de trasgresión y la falta de límites y referencias.

Existe una nueva mirada y profunda crisis de las nociones de obra, autor, partitura, espacio, intérprete, auditor.

Se generan importantes brechas de comprensión y comunicación estética entre los autores, las obras y las audiencias, formulándose un tipo de público entendido, de culto, o en todo caso, esnobista. Se plantea a la obra de arte como un proceso musical en vez de un objeto.

Música concreta, electrónica, serial, aleatoria, se instalan como los estilos más relevantes. Paisaje sonoro, ruido, experimentación permanente. Experiencias interdisciplinarias.

En el campo de la Música Popular se establece la definitiva asociación entre arte y mercado. Medios. Arte Pop. Rock, Jazz. Disco. Radio. Cine. TV.

Se genera una crisis de las nociones de pureza e irrepetibilidad de la obra, en relación, por ejemplo, a las ideas de aura de Walter Benjamin (Yúdice, 2007).

Las nociones de transmisión y versión, las interdependencias entre el autor, arreglador, intérprete, productor, mercado se hacen transparentes.

El mundo atonal, no referencial, cercano al ruido, muy habitual en las músicas académicas de vanguardia de estos años, se compensa con las experiencias neo tonales, modales, pentatónicas de las producciones del arte pop y afines.

Algunos géneros como el jazz o el rock sinfónico proponen espacios de investigación experimental e interdisciplinaria.

b) Poshistoria, años 70 y 80 en adelante:

Posible nuevo paradigma. Obra abierta. Más que nuevos lenguajes, nuevos ensamblajes y dispositivos: glosa, cita, intertexto, deconstrucción, *mix*, multimodal, reciclado, desterritorialización, nomadismo, fusión, estética de las recepciones, estéticas relacionales, artes combinadas, arte callejero, arte efímero, *link* en vez de índice. Digital. Net. Video clip. Virtual. TV. Redes sociales. Anonimato. Identidad/subjetividad. Rizoma en vez de árbol. *Backstage*. Se producen nuevas estéticas y posibles nuevas gramáticas.

## Caracteres del Arte Musical Actual

De este modo, se promueven tres niveles fenoménicos en los que se explicitan los anteriores encuadres:

1) FORMAS DE PRODUCCIÓN

## 2) FORMAS DE EJECUCIÓN

## 3) CIRCUITOS Y PLATAFORMAS DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN

En este sentido caben las preguntas de vigencia actual: ¿Quién produce arte? ¿Quién lo interpreta, quién lo disfruta y consume? ¿Quién lo hace circular y de qué modo?

Y, asimismo, atendiendo tal vez a una explicitación devenida de una consecuencia, más que desde una definición *a priori*: ¿Qué y cómo es el arte actual? ¿Hay uno solo?

Aquí cobran emergencia otros elementos de carácter casi axiológico que implican interrogantes y atribuciones.

Los mismos efectúan apelaciones al arte actual, tratando de que este responda todavía de acuerdo a las funciones de la trilogía iluminista:

*Bello – Bueno – Verdadero.*

Las mismas resultan insuficientes o extemporáneas al momento de buscar atribuciones que el arte musical de nuestro tiempo, académico o popular, no posee de manera permanente como marca central. Esto es:

- suele apartarse de las experiencias estéticas modernas, relativas a las funciones de contemplación, gusto, solaz, embeleso y belleza clásica. Se vincula con el tiempo libre, la distracción, la moda, el baile, la escucha desinteresada, los espacios no convencionales, la participación colectiva.

- requiere de otros modos de audición y observación en los que la idea de cambio, dirección, teleología, tensión y distensión, desarrollo, repetición, novedad, recurrencia, principio y fin, cursan por otros niveles de realización.

- suele tener andamiajes interdisciplinarios que proponen nuevos modos de audio-visión, temporalidad y espacio.

- recurre a dispositivos de fuerte impacto tecnológico, virtual e informático. La difusión en vivo, mediante grabaciones, radio o TV, y muy a menudo, vía redes sociales, desperfila la fuente, abriéndose en forma de *link* y de rizoma al alcance y al destinatario.

- posee dispersiones estilísticas, cruces, intercambios, reconfiguraciones, fusiones, ensamblajes, costuras, fracturas, inconsecuencias y arbitrariedades que no permiten la sistematización, la coagulación y la estricta definición o posicionamiento de un estilo particular.

- compromete a los públicos y audiencias, sacándolos a menudo de su rol pasivo y contemplativo, instándolos a la creación colectiva, a la participación protagónica, a la definición y a la completitud de la obra, a su consumo o a su destrucción, dadas ciertas características efímeras de muchas producciones.

\* Los aspectos citados generan una nueva cadena productiva, hermenéutica y circulatoria de la experiencia poética y estética. Las mismas permanentemente interrogan, participan, relacionan y vuelven nómada la función y rol del creador, del objeto obra-partitura, del intérprete, del espacio y el tiempo, del público y de los canales de difusión.

\* Estas cuestiones tienen injerencia además sobre las nociones de realidad y virtualidad de las experiencias (Baudrillard, 2009), unicidad y copia (Yúdice, 2007) y el espacio público de acción entendido como campo relacional y de intercambio entre artistas y audiencias (Bourriaud, 2008).

\* Por último, las características mencionadas impactan en los modos de transmisión del arte actual, su lugar en la educación formal, sus métodos de enseñanza y aprendizaje, su inclusión en los programas culturales a nivel de lineamientos nacionales y jurisdiccionales, su promoción, desarrollo, impulso y colaboración por parte de los ámbitos oficiales y privados.

## Un acercamiento final y más próximo

Una tendencia muy marcada en nuestro medio es la conformación y circulación de espacios no formales de enseñanza, producción, interpretación y difusión.

De este modo los talleres, centros culturales, espacios de arte, galerías y salones, bares temáticos, restaurantes, galpones de arte, tiendas, entre otras especies, tienden a configurar una red de múltiples y nuevas experiencias.

En estos ámbitos, si bien la academia se perfila en alguna de sus producciones, en su estructura de funcionamiento o en sus representantes artistas o públicos, tienden a gestarse otros objetivos, contenidos e intercambios. En ellos las atribuciones de arte, artesanía, artista, amateur, valor estético y puro-valor mercantil, obra maestra, entre otros, buscan nuevas significaciones, o bien vacilan y se ambiguan.

El mercado y las grandes productoras quedan también en suspenso operativo. Los espacios mencionados están caracterizados por la autogestión, la colaboración vecinal, las cooperativas, las comunidades a menudo etarias (como clubes y centros de jóvenes, estudiantes o jubilados), el emprendimiento de grupos interactivos y mixtos: actores, bailarines, plásticos, músicos, diseñadores, videastas, artistas performáticos, escenógrafos, artistas sonoros, e incluso la vinculación con experiencias culinarias y artesanales de diverso orden.

No se trata únicamente de reconstruir modelos de la vanguardia, sino de establecer y entrecruzar a los mismos con otros aspectos.

La instalación, la *performance*, el teatro musical, el concierto electrónico, el grupo musical, el video, los géneros tradicionales y diversos como el jazz, el rock, el tango, el folklore, las músicas latinoamericanas, la música clásica, entre otras, se revisten de nuevos significados, dados por el ámbito, la curaduría y producción, y el rol de los objetos y acciones que "las tocan", como vecindad artística y humana.

Estos nuevos centros cuestionan el lugar tradicional de las artes, en nuestro caso la música, desde varios lugares:

- como representación simbólica y cultural en tanto nuevo hábitat socialmente legitimado
- como especificidad disciplinar y como arte académico-formal
- como distancia entre el profesional, el amateur, el maestro, el alumno y el público
- como ámbito productivo y relacional entre creadores, intérpretes y audiencias
- como idea de permanencia o pervivencia de las experiencias ocurridas, a veces de carácter efímero
- como intercambio cognoscitivo, afectivo e interpersonal
- como relaciones entre lo académico y lo popular, lo artístico y lo artesanal

Asimismo, estas manifestaciones revelan posiblemente marcas de nuestra condición posthistórica, en la que el valor absoluto, la unidad, la coherencia y consecuencia estética de los productos culturales no es tomado en todos los casos como variable central, y resulta reemplazado por aspectos de intercambio operacional, vincular, participativo y creativo en términos de acción y praxis.

La identidad de un proceso creador, de un objeto específico o de un artista se desperfila por el posicionamiento de una subjetividad más permeable al vínculo afectivo y a la experiencia compartida, al intercambio de roles, al diálogo entre artista, intérprete y audiencia, entre otros modos de interacción.

Aun en experiencias sobre músicas académicas de repertorio clásico, el típico concierto o audición, tiende a proponer algunas explicitaciones de los intérpretes sobre las obras y autores, y a recabar opiniones o comentarios de los públicos.

De este modo, se potencia una poética y una halografía de los que “tocan, dirigen o cantan la música”, tanto como “de los que la escuchan”. Se genera así una dinámica totalizante que configura la audición desde un lugar más protagónico para todos.

De la misma manera se destituye momentáneamente el mito moderno por el cual la música no puede predicarse con palabras, ya que su estructura es autorreferente y la palabra caduca sus sentidos, o bien los desfigura.

Con los riesgos de una emergencia de *doxa* en las atribuciones expresadas por las audiencias, estas experiencias conforman interesantes modos de hacer hablar a los que, en estos casos, rara vez tienen voz.

El valor estético surge así como un valor compartido.

### **Conclusión Provisoria**

Queda por resolver siempre el sentido crítico, axiológico, historiográfico y, más adelante, epistemológico, de estas nuevas maneras de relación de la música con sus creadores, intérpretes y usuarios, a los efectos de dar cuenta en aquellos términos, de sus alcances, valores y logros.

El camino igualmente resulta al menos fértil y propositivo, y tendiente hacia nuevos intercambios, tanto de los hechos inéditos, como de los conocidos y transitados de otros modos en ámbitos o ejecuciones convencionales.

Una recepción y una hermenéutica renovada parecen alcanzar tales experiencias, cuya marca sería deseable que se alcance también en las instituciones formales de enseñanza del arte, particularmente las de nuestra territorialidad latinoamericana, como modo decolonial de producción y difusión.

Deberá dejarse al tiempo obrar, para luego volver a reflexionar con nuevos elementos e hipótesis.

### **Bibliografía**

Baudrillard, Jean: *¿Por qué no ha desaparecido todo aún?* Buenos Aires, Ediciones del Zorzal, 2009.

Bauman, Zigmunt: *La Cultura en el Mundo de la Modernidad Líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013.

Bourriaud, Nicolás: *Estética Relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Ed., 2008.

García Canclini, Néstor: *Diferentes, Desiguales y Desconectados*, Barcelona, Gedisa, 2004.

García Canclini, Néstor: *Culturas Híbridas*, Quilmes, Paidós, 2005.

García Canclini, Néstor: *Latinoamericanos Buscando Lugar en este Siglo*, Buenos Aires, Paidós, 2008.

Yúdice, George: *Nuevas Tecnologías, Música y Experiencia*, Barcelona, Gedisa, 2007.