

Escrituras musicales vernáculas: los registros escritos de los músicos de rock

Martín Remiro y María Inés Burcet

martinremiro@hotmail.com

Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical – Facultad de Bellas Artes - UNLP

Fundamentación

Leer y escribir son actividades que se desarrollan de acuerdo con propósitos específicos: escribimos una lista de tareas para organizar el día, leemos el diario para informarnos, escribimos una carta para establecer un vínculo con otra persona, leemos una receta para hacer una comida diferente. En el mismo sentido los músicos se valen de la lectura y escritura con propósitos como: escribir una melodía para recordarla, leer un cifrado para acompañar una canción, escribir la parte de un instrumento para ensamblar una ejecución, leer una serie de números para revisar cierta digitación. A su vez, los propósitos suelen ser muy variados conforme las prácticas y los repertorios musicales.

En los ámbitos de enseñanza formal de la música, la notación musical occidental resulta la modalidad de escritura privilegiada. Pero también en estos ámbitos circulan otros modos de registro, como por ejemplo: los cifrados de funciones armónicas, el cifrado americano, las tablaturas, en ocasiones tanto estudiantes como docentes se valen de los nombres de notas, digitaciones, o diversos gráficos. A su vez, por fuera de las instituciones, estos diversos modos de registro se adecúan y

resignifican. Precisamente, Ferreiro (2013) sostiene que la escritura es un objeto de conocimiento en constante movimiento, y explica que es a través de ese incesante proceso de reconstrucción que se transforma en la propiedad colectiva de cada nueva generación.

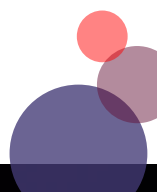
En los últimos años, varios factores han contribuido a despertar el interés por la exploración de la escritura privada o cotidiana y se han incorporado perspectivas etnográficas sobre la escritura. Estas perspectivas buscan describir y comprender las prácticas comunicativas de los grupos humanos desde la globalidad, entendiendo que esos discursos se insertan en interacciones sociales más amplias, situadas en un contexto espacio-temporal y configuradas históricamente por la cultura, la disciplina y la organización de cada ámbito.

Particularmente, en la práctica musical los sujetos se apropian de ciertas características de las notaciones y las adecúan según diversas necesidades, algunas veces para su uso individual, y otras veces para ser compartidas en pequeños núcleos. Esto implica que, en ocasiones, las anotaciones parezcan caóticas y su posibilidad comunicativa resulte más restringida. Algunos autores explican que estas escrituras, a las que denominan vernáculos, suelen vincularse con la construcción de la identidad, son escrituras cooperativas, situadas, y se aprenden informalmente en comunidades de práctica (Camitta, 1993; Hull y Schultz, 2001; Mahiri, 2003).

Para comprender las escrituras vernáculos y conocer sus propósitos no basta con observarlas en sí mismas. Se trata de observar las prácticas sociales particulares donde esas diversas formas de lectura y escritura cobran sentido. Una vez localizadas las prácticas sociales particulares, es necesario observar también la manera en que estas formas específicas de lectura y escritura están conectadas: (i) con formas orales de utilizar el lenguaje; ii) con formas particulares de interactuar, creer, valorar y sentir, y iii) con modos específicos de usar objetos, instrumentos, tecnologías, símbolos, espacios y tiempos (Gee, 2001). Estas dimensiones de análisis nos ayudan a asumir la diversidad de prácticas letradas existentes y, por ende, la pluralidad de la alfabetización musical.

Objetivo

Conocer y describir las características que tienen las anotaciones que realizan los músicos de rock, tanto sus elementos y relaciones representados, como los propósitos particulares que ellas cumplen en los contextos específicos.



Metodología

Enfoque

Consideramos que la metodología más adecuada para realizar esta investigación debía estar enmarcada en la corriente cualitativa, ya que los rasgos característicos de esta perspectiva metodológica son, como explica Maxwell (2004), el interés por el significado y la interpretación, y el énfasis sobre la importancia del contexto y de los procesos.

De acuerdo con los fines de una visión cualitativa, los resultados y conclusiones no tendrían pretensión alguna de generalizar los usos de las escrituras sino por el contrario la idea es poner en valor lo particular. Como explica Morse (2005) hacer el caso individual significativo con el fin de ampliar nuestras perspectivas sobre lo que conocemos. Precisamente, la investigación cualitativa privilegia la profundidad e intenta captar los sutiles matices de las experiencias particulares (Whittemore, Chase y Mandle, 2001)

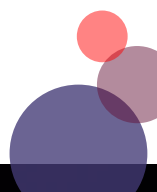
Optamos por la entrevista como herramienta metodológica para la toma de datos ya que las entrevistas nos permitirían poner en evidencia las características que tienen las escrituras vernáculos en el contexto de prácticas musicales no formales. En el contexto de este trabajo, especialmente aquellas relacionadas con el rock.

A su vez, dentro del amplio campo de la investigación cualitativa la presente investigación se enmarca en lo que se conoce como enfoque interpretativo. La propuesta interpretativa implica conocer los significados subjetivos de las acciones que los sujetos realizan en un contexto específico. Dentro de este enfoque, los estudios planteados buscan explicar características y usos de las escrituras partiendo de las descripciones realizadas por los entrevistados, y no recogiendo datos para evaluar modelos, hipótesis o teorías preconcebidos.

El análisis de los datos cualitativos implicó el desarrollo de varias etapas: lectura de los datos, interpretaciones e ideas; búsqueda de temas emergentes, desarrollo de conceptos y proposiciones teóricas.

Sujetos

Se recopilaron escrituras realizadas por 5 músicos integrantes de dos bandas de rock. Los mismos tenían muy variada formación previa, pero todos tenían experiencia de al menos 3 años en la misma banda. Los instrumentos que tocaban son: batería, guitarra (2), teclado y violín.



Entrevista

Las entrevistas fueron individuales, cada uno de los músicos nos acercaron las anotaciones, transcripciones o escrituras que tenían de los temas musicales que actualmente estaban tocando en sus bandas. A partir de estas escrituras les solicitamos que explicaran aquello que habían anotado y describieran las condiciones específicas de lectura o escritura como así también el propósito que esas anotaciones tenían. Algunas de las preguntas que se realizaron fueron: ¿en qué consiste lo que tenés anotado?, ¿cómo lo utilizás? ¿cuándo lo realizaste? ¿en qué contexto te resulta necesario? ¿podés leerlo una vez que pasa el tiempo?

Las entrevistas fueron grabadas y se tomó registro fotográfico de las escrituras.

Análisis de los datos

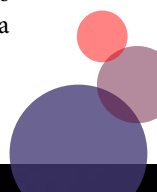
En este trabajo analizaremos algunos aspectos generales de los datos recogidos mediante las entrevistas.

El primer problema que encontramos cuando invitamos a los músicos a participar del estudio fue que, algunos de ellos, nos informaron que no utilizaban escritura. Sin embargo, ante nuestra insistencia, las escrituras, anotaciones o transcripciones fueron apareciendo. Esto nos dejó en evidencia algunas creencias y supuestos que circulan acerca de qué es una escritura musical. Por lo general existe una amplia valoración de la notación musical occidental, es decir aquella que utiliza el pentagrama como espacio y la nota como unidad de representación, como único medio reconocido para escribir música. Es por ello que, los mismos músicos no visualizaron inicialmente sus propias escrituras, las que por supuesto, tenían.

Una vez superado este inconveniente, nos dispusimos con cada uno de los entrevistados a conversar acerca de los elementos y relaciones representados. Advertimos que todas las anotaciones contenían características diferentes, las cuales estaban relacionadas con el uso particular de quien lo utilizaba, en principio, relacionado el instrumento que cada uno tocaba y con las propias necesidades.

Describiremos aquí algunos de los aspectos particulares encontrados en las anotaciones, considerando los propios testimonios e ilustrándolos con sus respectivas imágenes, para luego cerrar con algunas conclusiones.

Germán es baterista y tiene más de 10 años de educación formal. Conoce la notación musical, dicta clases y también toma clases de piano y canto. Germán nos acercó las anotaciones de todos los temas que están tocando en la banda, todos en la misma imagen. La misma consistía en una lista de temas con un número a la derecha para cada uno, como se observa en la figura 1.



todo sera nuestro 170
 sociedades 120
 pensando wn volver 216
 el lugar 210
 la mejor opcion 240
 al viento 174
 fotos 84
 eldequiur 174
 al sol 126

 el lugar 210
 sociedades 120
 el viento 175
 fotos 84
 la vida que llevas 180
 punk 245
 al sol 126

Figura 1: Escritura de Germán, baterista.

La lista de Germán no estaba impresa en papel, sino que estaba guardada como una imagen en su teléfono celular. Para él estas anotaciones, a las cuales accede desde su teléfono, resultan suficientes y, aunque no resultan imprescindibles, necesarias para tocar los temas que hacen actualmente en la banda. Cuando le solicitamos que nos explicara la información que estaba allí, comentó:

Tengo los temas en orden y el bpm, el tempo digamos. No tengo escrito el nombre de los temas sino algo que me hace recordar tal o cual tema. Uno, por ejemplo, se llama The Cure, porque me hacía acordar a un tema de ellos, por cómo sonaba. Nunca supe cómo se llamaba porque muchas veces quedan en proyectos. Este nombre sólo me lo recuerda a mí, es algo totalmente auto referencial. (Germán, baterista)

Germán registra en su escritura el orden que darán a los temas tanto en los ensayos como en las ejecuciones en vivo. Particularmente no utiliza los nombres de los temas, sino que los nombra a partir de algunas palabras que lo orientan como referencias, un apodo. A su vez agrega para cada tema una numeración que corresponde al *bpm* (bits por minuto), es decir la marcación metronómica

vinculada al *tempo* o velocidad en la cual se toca el tema. En tal sentido, el baterista es quien lleva el *tempo* en el grupo, por lo tanto, ese número seguramente haya surgido a partir de ciertas negociaciones y decisiones entre todos los integrantes de la banda. La clave para que ese acuerdo funcione está en esos números, todo lo demás lo resuelve en la ejecución.

Fermín es pianista y tecladista, ha realizado estudios universitarios en música y está familiarizado también con la notación musical. Fermín realizó la escritura que puede observarse en la figura 2.

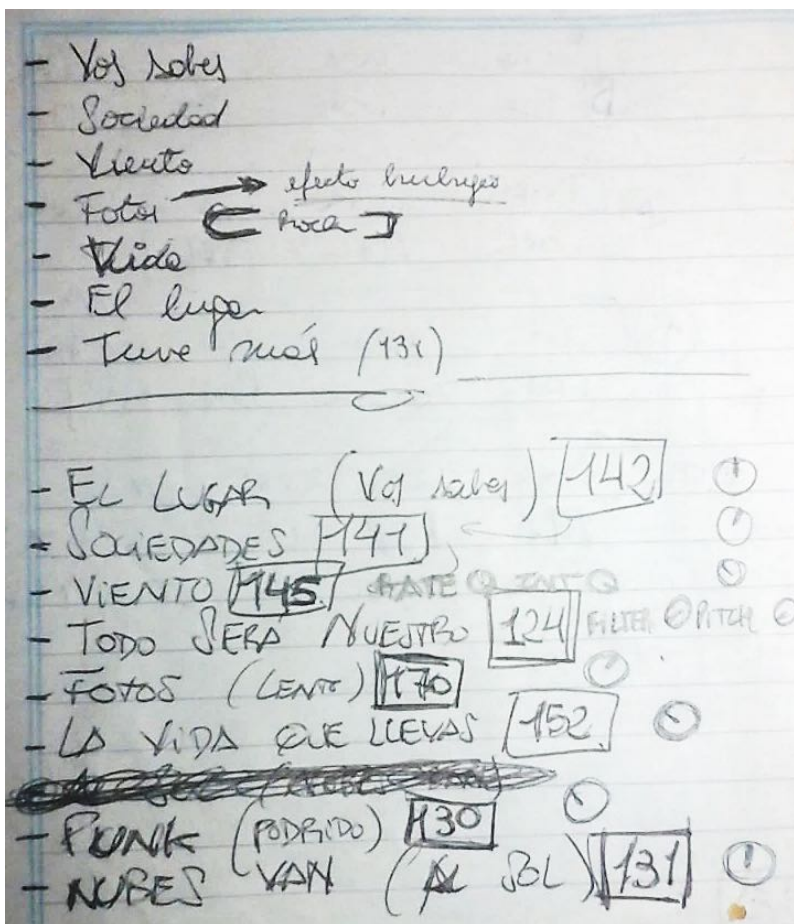


Figura 2: Escritura de Fermín, tecladista.

Fermín explica que sus anotaciones corresponden con el *seteo* del instrumento, se trata de un sintetizador analógico, por lo tanto, escribe la lista de temas y junto a cada uno agrega algunas anotaciones vinculadas con las características tímbricas del instrumento. Fermín explica del siguiente modo:

El dibujo que se repite en todas las canciones es el de volumen, son las perillas de volumen, ya que cada efecto tiene un parámetro de volumen distinto. Después hay otros agregados que son más específicos; por ejemplo, el rate que está relacionado con el sonido del efecto. (Fermín, tecladista)

Fermín combina diferentes tipos de recursos escritos: texto, números, imágenes, para registrar sólo aquella información que necesita delegar en la escritura. Luego, aquello que toca lo sabe de memoria o lo toca ajustando a partir de la audición.

Julián es guitarrista, aprendió a tocar a partir de la imitación y utilizando tutoriales. Tiene mucha facilidad para encontrar información en la web, ya sea para encontrar posiciones para los acordes, información sobre recursos tímbricos, pistas sobre las cuales tocar, referentes a los cuales seguir. Julián no adquirió la notación musical, pero conoce los cifrados y se vale de ellos para hacer sus anotaciones. La escritura que nos muestra corresponde a una canción que están ensayando ahora y podemos observarla en la figura 3.

The image shows a handwritten page of guitar chord notation on lined paper. At the top, it says "Beds Are Burning Chords" with a circled number "1" to the right. Below the title, there are three downward-pointing arrows. The main part of the page consists of several lines of text and diagrams. On the left, there is a vertical list of chords: "E-G-A", "E", "E", "A-c", "C-D", "A", and "E C". A large curved arrow on the left side points from the "E-G-A" line down to the "E C" line. In the middle, there is a diagram of a guitar fretboard showing the strings and frets, with dots indicating finger positions for the "E-G-A" chord. To the right of this diagram, there is a vertical list of notes: "F#", "F#", "F#", "F#". Below this, there is another diagram of a guitar fretboard showing the strings and frets, with dots indicating finger positions for the "E C" chord. At the bottom, there is a vertical list of chords: "E C", "G D", "E", and "E". To the right of this list, there is a diagram of a guitar fretboard showing the strings and frets, with dots indicating finger positions for the "Em" chord.

Figura 3: Escritura de Julián, guitarrista.

Julián explica que por lo general anota así los temas hasta que ya los aprende de memoria, luego no necesita anotaciones, a no ser que pase el tiempo y se olvide de algo. De todos modos, lleva siempre su carpeta a los ensayos donde guarda cada tema por si le surgen dudas, pero cuanto mucho, nos explica “tiro la hoja en el piso y le doy una mirada medio de reojo, o bien miro rápidamente algo en particular mientras toco” (Julián, guitarrista).

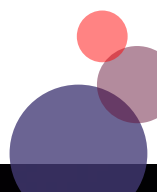
En su escritura podemos ver que convergen diferente tipo de información. Por un lado, las letras representan los acordes de acuerdo con el *cifrado americano*, pero también Julián agrega otros signos como por ejemplo las líneas, que nos explica refieren a la duración del acorde: “la línea es porque el acorde sigue, es más largo. O, por ejemplo, pongo las letras más cerca cuando los acordes van más seguidos”.

También observamos flechas y Julián agrega: “acá en el comienzo, hay que tocar una vez cada acorde, los tres seguidos, chan, chan, chan”. Luego observamos que también incorpora en sus anotaciones algunas representaciones del mango de la guitarra con las posiciones de los dedos y explica “agrego a veces los acordes que me pasan cuando tocamos, por ahí si alguno suena mejor lo copio para acordarme”.

Así, todas sus escrituras comprenden una variedad de signos, algunos de ellos arbitrarios y convencionales, otros que son incorporados de acuerdo con los requerimientos de cada canción y a partir de su experiencia de tocar ese tema en la banda. Julián nos muestra las anotaciones de otras canciones y cada una tiene signos agregados, marcas, números, detrás de todo eso hay una anécdota, “acá escribí el nombre de un guitarrista que tiene un tutorial de esta canción, y me gustó algunas cosas como las toca, ya cuando veo el nombre acá escrito me inspira cómo tocar el tema” (Julián)

Como nos explica, sus partituras son muy importantes para él, no tanto porque las necesite para tocar sino porque además todas tienen un valor afectivo, tienen muchas cosas escritas, cada una es el resultado de un proceso de apropiación.

Ana es violinista, ha tocado en orquestas y se ha formado en la universidad, si bien está muy familiarizada con la notación musical, las anotaciones que tiene de los temas que toca en la banda presentan algunas características particulares tal como se observa en la figura 4.



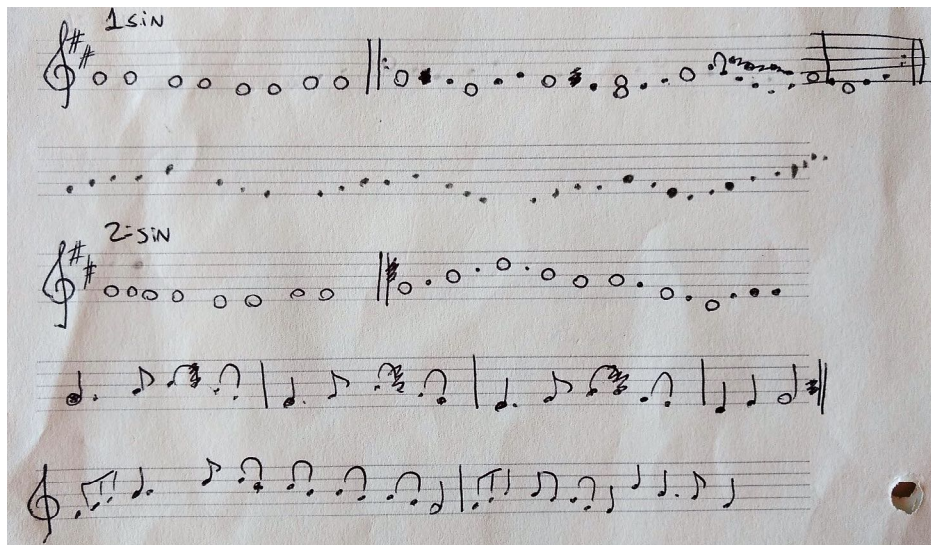


Figura 4: Escritura de Ana, violinista.

La escritura de la figura 4 pertenece a un mismo tema musical, y cada uno de los pentagramas corresponde con una parte diferente del tema. Cuando le pedimos a Ana que nos explicara qué había anotado dijo:

todo esto que escribí es lo que toco. Aunque en un momento hago la melodía sola y eso no la escribí porque es la melodía del tema y la toco de memoria. Pero... estas partes escritas son de líneas secundarias y de acompañamiento, entonces ahí no me acuerdo todas las notas, no tengo memoria para la armonía y entonces lo anoto en cada tema. Además, esas líneas las elaboré yo, entonces a veces cuando algo sale y nos gusta ya lo anoto
(Ana, violinista)

Ana explica que toca leyendo sus escrituras, aunque en las partes que toca la línea melódica lo hace de memoria. En los pentagramas superiores, su escritura comprende notas con diferente forma, ella explica: “las que hice como redondas es porque duran más. Los puntitos son como notas de paso, no es exacto, rítmicamente no lo toco siempre igual”. En sus anotaciones no hay organización métrica establecida y la altura aparece como atributo privilegiado.

En los pentagramas de abajo aparecen algunos esbozos del ritmo, no hay marcación de compás ni barras, y algunos grupos rítmicos resultan confusos si queremos

leer la melodía transcrita. Ella explica que allí, en el último pentagrama tiene que acordarse que el comienzo es anacrúsico y además hay más notas, por lo que necesitó considerar en la escritura algunos aspectos de la escritura del ritmo.

Por último, Sebastián es guitarrista, se ha formado en la universidad, es compositor y conoce la notación musical. La figura 5 corresponde a algunas de sus escrituras.

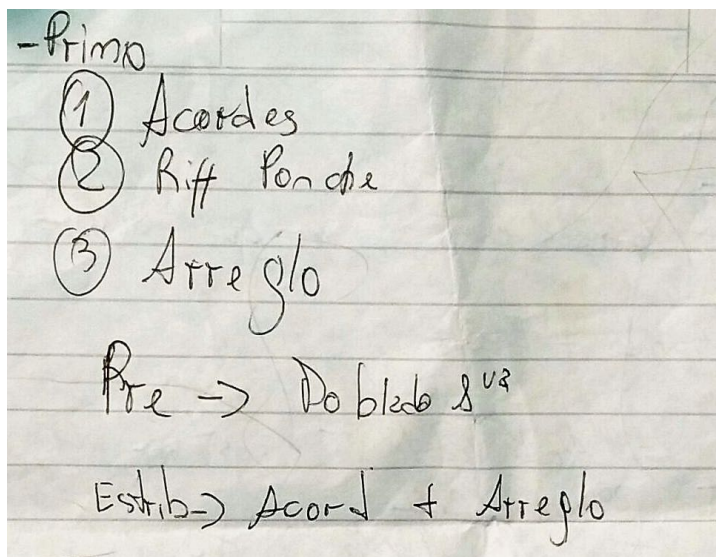


Figura 5: Anotaciones de Sebastián, guitarrista.

La escritura corresponde al tema denominado “Primo” aunque, como explica Sebastián: “ese no es el nombre del tema, sino el apodo que usamos, el nombre lo ponemos al final cuando hacemos el disco”. Este apodo que Sebastián le da al tema, según nos explica

En las anotaciones de Sebastián observamos una lista numerada y él nos explica, no es necesariamente consensuado, en algunos casos cada integrante de la banda apoda al mismo tema de un modo diferente. El apodo está vinculado con un significado musical propio, a veces con una imagen, con un modo de tocar, a veces está asociado a un recuerdo o un sentimiento. Sebastián nos explica su escritura de este modo:

tengo anotadas las cosas que tengo que recordar, primero tengo que tocar los acordes, después de eso sigue el riff de Ponche, que es el bajista, yo me sumo ahí a doblar el bajo en la guitarra y

después viene el arreglo, que es un arreglito que hago yo en la guitarra, como un solo. Sigue el pre, que decidimos doblar por 8vas que es lo que dice allí, y después en el estribillo retomo con los acordes y después el arreglo. (Sebastián, guitarrista)

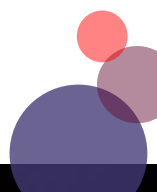
Las anotaciones comprenden una serie de palabras o acciones que resultan clave para recordarle a Sebastián qué debe hacer en cada parte. Nos comenta que la banda tiene muchas horas de ensayos semanales por lo tanto prácticamente todo lo tocamos de memoria y lo vamos ajustando de oído.

Conclusiones

En este trabajo hemos analizado una indagación inicial sobre las escrituras vernáculas utilizadas por músicos de rock en el contexto de sus prácticas de ejecución grupal. Las primeras aproximaciones sugieren que los músicos utilizan este tipo de escrituras y que lo hacen de modos muy diversos. Sin embargo, no se trata de usos caóticos, simples o de escasa elaboración lingüística o cognitiva (Camitta 1993; Hull y Schultz 2001). Al contrario, estas prácticas requieren en muchas ocasiones el manejo de conocimientos múltiples y de habilidades musicales sofisticadas, que no por ser diferentes de los que se usan en las prácticas de enseñanza formal de la música deberían carecer de valor o reconocimiento.

En este sentido es importante destacar que lo vernáculo, en tanto voluntario y auto generado, no está impuesto por ningún modelo externo lo cual contribuye a ampliar las posibilidades de la escritura y con ello el lugar para la creatividad. Este tipo de anotaciones dan espacio para lo humorístico, lúdico, irreverente, deliberadamente y alternativo. Precisamente las prácticas vernáculas tienen que ver con aspectos emotivos de los sujetos y pueden estar vinculadas con la cultura popular. Son aquellas formas en que las personas usan y desarrollan la lectura y la escritura en su entorno, más allá de sus usos legitimados por las instituciones y que forman parte de la construcción de la identidad.

Aun cuando estas escrituras implican lógicas particulares y sus usos están vinculados con comunidades de práctica, consideramos que es importante ponerlas en valor. Asimismo, consideramos que en los contextos de enseñanza formal de la música el proceso de alfabetización musical debería contemplar no solo la adquisición de la notación musical sino además, impulsar el desarrollo de estos modos de escritura que circulan en las comunidades de músicos y que, en conjunto, proporcionan herramientas válidas para pensar la música.



Referencias bibliográficas

- Barton, D. y Hamilton, M. (1998). Literacy practices. En D. Barton, M, Hamilton y R. Ivanic (Eds.), *Situated literacies. Reading and writing in context* (pp. 5- 7). Londres: Routledge.
- Camitta, M. (1993). Vernacular writing: varieties of literacy among Philadelphia High School Students. En B. Street (Ed.), *Cross-Cultural Approaches to Literacy* (pp. 228-246). New York: Cambridge University Press.
- Ferreiro, E. (2013). *El ingreso a la Escritura y a las culturas de lo escrito*. DF, México: siglo veintiuno.
- Gee, J. P. (1996). *Critical Perspectives on Literacy and Education*. Queensland: Taylor & Francis.
- Hull, G. y Schultz, K. (2001). Literacy and Learning Out of School: A Review of Theory and Research. *Review of Educational Research*, 71(4), 575-611.
- Mahiri, J. (Ed.). (2003). *What they don't learn in School. Literacy in the Lives of Urban Youth*. New York: Editorial Peter Lang.
- Maxwell, J. (2004). Reemergent scientism, postmodernism, and dialogue across differences. *Qualitative Inquiry*, 10(1), 35-41.
- Morse, J. (2002). Intuitive inquiry. *Qualitative Health Research*, 12(7), 875-896.
- Whittemore, R.; Chase, S. K. y Mandle, C. L. (2001). Validity in qualitative research. *Qualitative Health Research*, 11(4), 522-537.

