

un marco conceptual de análisis biopolítico para una comprensión más precisa de dichas obras. La conclusión del autor en este ámbito es que desde esta perspectiva biopolítica el intérprete sería “fagocitado” (p. 120) en el proceso de puesta en obra, perdiendo autonomía sensible y siendo además subsumido en la retórica tributaria del artefacto. La energía sonora del intérprete sería deglutida en un proceso que confunde y manipula la vida humana y el cuerpo, mediante bits convertidos en presiones eléctricas y decibeles de la cadena electroacústica, produciéndose una desublimación de lo humano “expropiándolo de aquello que le era más sustancial a la figura del intérprete: el control y dominio de su propio gesto sonoro, prolongación de su cuerpo, deglutido y manipulado con la retórica maquina del dispositivo” (p. 123).

A modo de colofón, esta recopilación concluye con el séptimo apartado titulado “Estrategia para desentrañar: la escucha en el arte sonoro” develando características principales de esta manifestación artística. Las más destacables se podrían compendiar en que el arte sonoro se encuentra en una zona intermedia entre la música y las artes visuales, con referencias a la *performance*, las instalaciones, la arquitectura y la poesía sonora, ubicándose en una verdadera encrucijada de lenguajes y códigos que lo convierten en un espacio límite entre las prácticas artísticas y las “disciplinas tradicionales” (p. 125). El arte sonoro, propone el autor, desafía e interpela la “condición alienada y reificada de la praxis estética” (p. 143), y para cumplir este cometido este arte debiese adoptar una postura política por parte del artista, ya que se encuentra en un proceso constante de dislocación respecto de la ideologización de la práctica musical, instando, de este modo, a que los artistas sonoros conviertan su proceso creativo en una vivencia social significativa.

“*Esto lo estoy tocando mañana...*”. *Elementos para una filosofía de la nueva música chilena* se formula como una primera tentativa de Martínez de sistematizar sus propuestas teóricas en un único cimiento crítico que contribuya a establecer una nueva mirada respecto del análisis musical, de la práctica interpretativa y de los nuevos modelos que actualmente huelgan nuevas perspectivas para lograr una comprensión cabal de sus expresiones sensibles. Este libro, sin duda, se configura como una contribución que busca refrescar las posturas tradicionales de la musicología bajo una mirada interdisciplinaria, incluyendo temas que se encuentran en boga en la discusión intelectual actual como la biopolítica o las problematizaciones en torno al arte sonoro, a partir de una visión crítica e informada, lo que se puede observar en la multiplicidad y actualidad de sus fuentes.

Joaquín Molina Molina
 Centro de Investigaciones Estéticas Latinoamericanas
 Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile
 joaquinmolinam@gmail.com

Ercilia Moreno Chá. “*Aquí me pongo a cantar...*”. *El arte payadresco de Argentina y Uruguay*. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2016, 423 pp.

La musicóloga argentina Ercilia Moreno Chá ha enfocado su carrera hacia la investigación de la cultura popular, tradicional y oral latinoamericana, dedicándose particularmente al estudio y difusión de la improvisación musical-poética en nuestra región, pero especialmente en la zona rioplatense. Lo anterior queda de manifiesto en su último libro, “*Aquí me pongo a cantar...*”, donde la autora despliega todo su conocimiento respecto del “arte payadoril” (como le llaman sus cultores) en Argentina y Uruguay.

El libro consta de cinco partes principales, además de un epílogo y una sección de apéndices. La primera parte, titulada “El canto improvisado en Latinoamérica”, nos introduce al tema con una descripción clara y profunda del canto improvisado en contrapunto dentro de la región, el que señala que debe entenderse como un fenómeno en sí mismo. Si bien el libro trata de la zona rioplatense, desde las primeras páginas la autora deja en claro la importancia de situar esta en un contexto más amplio, pues el fenómeno actual de la “payada” (como es conocida en ambas orillas del Plata) solo puede entenderse a cabalidad cuando se analiza en relación con las actividades y postulados de los cultores de otros países. Para realizar dicho análisis, la autora nutre su trabajo con un marco teórico



robusto y extenso de las nociones de *performance*, oralidad e improvisación poética, al que recurre a lo largo de todos los capítulos del libro.

La segunda parte entra de lleno en la temática principal, haciendo una revisión histórica del desarrollo de esta expresión de la cultura popular tradicional desde el siglo XIX, entregando su propia periodización para comprender mejor el fenómeno en ambos países, en los que encuentra más semejanzas que diferencias. Aquí la autora trata algunos temas fundamentales, como son la relación ineludible que existe entre el payador rioplatense y la figura del gaucho; la influencia del mundo letrado en el quehacer artístico de los payadores; los distintos espacios donde empieza a desarrollarse profesionalmente (como por ejemplo el circo), en la medida que se relaciona directamente con el público, además de empezar a recibir un pago por sus actuaciones; y su relación con los medios de comunicación masiva, destacando especialmente la radio. Señala además la importancia de la realización de actividades, como encuentros y congresos, nacionales e internacionales, los que a su vez –declarar– potenciarían el estudio y la actividad académica en torno a la payada.

En la tercera parte “El payador” realiza una descripción analítica de las características de su poesía, destacando la capacidad del repentismo, que prima por sobre la formación musical. El payador rioplatense no es solo un cultor tradicional, sino que es propiamente un artista, que gana a su audiencia a punta de su trabajo, además de educarla con cada presentación, exponiendo en ellas un claro carácter pedagógico. En este capítulo la autora profundiza aún más en la relación de este mundo con las distintas radioemisoras en ambos países, reflexionando también las problemáticas y oportunidades que les brindan los demás canales de comunicación y difusión con los que cuentan, dentro de estos destacan la autogestión en la organización de actividades, la producción y venta de sus discos (muchas veces también autogestionada), y el extendido uso de internet, especialmente de la red social Facebook. Al final de este capítulo, además, dedica especial atención a la relación entre la payada y el tango, reconociendo sus puntos de encuentro, y los derroteros paralelos que siguieron ambos fenómenos culturales.

La cuarta parte trata la payada como acto poético y performático. Ercilia Moreno se detiene especialmente en la estructura y dinámicas del contrapunto, el “duelo poético cantado” por excelencia, señalando además cómo ha sido su evolución desde inicios del siglo XX hasta nuestros días. Destaca la hegemonía de la milonga como género musical principal de la payada rioplatense (frente a lo que fue la cifra, otrora uno de los géneros predominantes, los que son analizados en tanto discursos musicales), así como de la décima espinela como estructura poética primordial, no solo en las riberas del Plata, sino que en gran parte de Latinoamérica. En relación con lo anterior, considero que es particularmente interesante el análisis de fuentes que realiza de distintos reglamentos de concursos de payada durante la primera mitad del siglo XX, dando cuenta que estos se dieron tempranamente como certámenes muy normados. La autora da una mirada general del perfil de los payadores rioplatenses, destacando el compromiso que sienten con su arte a pesar de la heterogeneidad que presentan respecto de cómo se relacionan profesionalmente con el mismo (entendiendo que no todos “viven del canto”, pero quienes no lo hacen están lejos de considerar la payada como un simple *hobby*). Termina esta sección profundizando en el análisis de la payada sobre el escenario, particularmente en torno a los recursos performáticos y poéticos a los que recurren los payadores a la hora de actuar, para dar cuenta de su capacidad de improvisar frente al público.

La quinta parte nos muestra el peso simbólico de los payadores a nivel social y comunitario. Como señala la autora, “el canto del payador acompaña la historia de los países del Plata cual caja de resonancia que vibra con los acontecimientos más variados”, entre los que destacan “los avatares políticos y el reclamo de justicia social” (p. 291). Con esto amplía el análisis histórico anterior para enfocarlo en los tópicos principales del “arte payadoril” hasta nuestros días, en donde los cultores hacen eco de los temas que surgen espontáneamente durante sus presentaciones. A lo anterior se suman las reflexiones de la autora por la construcción identitaria de los payadores como comunidad profesional (p. 304), algo que comparten los exponentes de ambos países y que está profundamente arraigada entre sus miembros, así como en aquellos que los acompañan y siguen en calidad de público, pues tal como señala Ercilia Moreno, “es un mundo oral, sin publicaciones, organización empresarial o *marketing* que lo soporte, como le sucede a otras expresiones de la música popular de nuestros países como el *rock*, el folclor o el tango. El hecho de haber sido un arte marginado en numerosas ocasiones por razones ideológicas, y el de ser muy efímero, han formado una conciencia de pertenencia y supervivencia que los ha ayudado a mantener su actividad” (p. 166), así como construir su comunidad y conformar su identidad.

En el epílogo, la autora reflexiona a modo de conclusión de diversos temas, destacando la colaboración directa que tuvo de distintos payadores (en concreto, Víctor Di Santo, José Curbelo y Marta Suint) para realizar el trabajo de investigación que dio origen a este libro, y el avance paralelo que tuvo esta temática dentro de la academia en aquel período, junto con la importancia de una mirada interdisciplinaria para abordar y entender el fenómeno de la payada. A este le siguen varias páginas de material gráfico, donde encontramos ilustraciones, afiches de actividades, y fotografías de payadores en distintas instancias. El libro termina con los apéndices, que permiten al lector una mayor comprensión global de sus contenidos. Si bien el texto está acompañado constantemente de versos, la primera parte de los apéndices está dedicada exclusivamente a la transcripción de contrapuntos de payadores rioplatenses, tanto entre ellos como con sus pares extranjeros, muchos de estos van acompañados con párrafos explicativos de los mismos. A ello se le suma un glosario de conceptos criollos, los que aparecen destacados en negrita a lo largo del libro, y una nómina e índice onomástico de payadores, trovadores y troveros (sin explicitar el porqué de esta diferenciación conceptual).

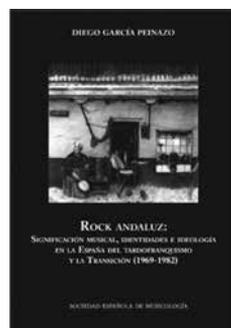
Aun cuando Moreno expone las ideas con claridad y fluidez, a ratos la lectura puede tornarse un poco pesada producto de diversas reiteraciones temáticas en las distintas partes del libro. Sin embargo, estas cumplen la función de enfatizar ciertos aspectos de la payada rioplatense, así como algunos hitos centrales de su historia. Por otro lado, el libro supone una lectura propiamente académica, y resultará de especial interés para quienes quieran estudiar el tema a fondo, ya sea respecto de la payada en Argentina y Uruguay como en el contexto iberoamericano en general. Esto ya que nunca pierde de vista el plano internacional, haciendo constantemente referencias a la realidad de la improvisación en otros países para nutrir la perspectiva con que se mira la payada de la región. Este libro no solo entrega contenidos acuciosos, análisis de diversas fuentes y una revisión bibliográfica extensa acerca de sus temáticas centrales, sino que también plantea el desafío de observar y estudiar el canto poético improvisado en nuestro propio país, tanto desde dentro como en su relación con los fenómenos similares que se desarrollan en Latinoamérica.

Marianne Rippes Salas
 Instituto de Historia
 Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
 mcrippes@gmail.com

Diego García Peinazo. *Rock andaluz: significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la Transición (1969-1982)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2017, 437 pp.

No resulta sencillo encontrar libros en castellano que se planteen comprender procesos históricos y culturales desde el análisis musical. Tampoco lo es que articule en su análisis no solo los sonidos involucrados, sino también los otros aspectos del fenómeno musical. Sin embargo, justamente esta publicación se preocupa también por los polos de la producción y la recepción, si se considera el modelo de Jean-Jacques Nattiez¹, o por los comportamientos y los conceptos, tomando en cuenta la propuesta de Alan Merriam². Y no de una manera superficial, sino que integrando plenamente los distintos componentes musicales para el estudio del rock andaluz entre 1969 y 1982.

El autor, musicólogo y actual profesor de la Universidad de Córdoba (España), obtuvo su doctorado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo en 2016. Bajo el título original *El rock andaluz: procesos de significación musical, identidad e ideología (1969-1982)*, su tesis doctoral fue distinguida con un sobresaliente *cum laude*, y le valió el Premio de Musicología en su modalidad Tesis Doctorales



¹ Nattiez, Jean-Jacques. 1990. *Music and Discourse. Toward a Semiology of Music*. Traducción de Carolyn Abbate. Princeton: Princeton University Press.

² Merriam, Alan. 2006. *The Anthropology of Music*. 6ta edición. Evanston: Northwestern University Press.