

# Semiótica de la Música y problemáticas de la significación musical.

## Introducción al dossier

**Federico Buján**

Universidad Nacional de Rosario

Universidad Nacional de las Artes

<https://orcid.org/0000-0003-1455-2319>

[fbujan@gmail.com](mailto:fbujan@gmail.com)

Las relaciones que establecemos con los discursos musicales, en el marco de diferentes tipos de prácticas específicas (e.g. composición, interpretación musical, dirección orquestal/coral, análisis musical, enseñanza musical, crítica musical, investigación musical o, simplemente, en la escucha musical en diferentes circunstancias), suponen la puesta en obra de complejas operaciones semióticas por medio de las cuales investimos de sentido a sus organizaciones discursivas. En esta dirección, no existe ningún tipo de relación posible con la(s) música(s) que pueda establecerse por fuera de las complejas tramas de la significación musical y de las trayectorias de sentido que emergen y se despliegan en el orden de la semiosis musical, dado que la música (lo que entendemos por música, lo que experimentamos como música, lo que nos representamos como música e, incluso, lo que sentimos a través de la música) se produce y desarrolla necesariamente al interior de la semiosis.



Los trabajos incluidos en esta revista se encuentran publicados bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0

Nuestro vínculo con la música, por ende, está inexorablemente mediado por la actividad sónica, inscribiéndose así en una red de relaciones y operaciones de sentido que nos permiten pensar, comprender y experimentar la música desde lógicas operacionales propias, y en atención a modalidades discursivas singulares que constituyen su propia especificidad, definiendo, de tal modo, un dominio semiótico particular.

En esta dirección, nos interesamos por los procesos de producción de sentido que se despliegan en el orden de la semiosis musical, así como de las particularidades configuracionales y relacionales por medio de las que la música constituye su propia discursividad. Esta especificidad de la discursividad musical, así como los modos particulares en que se despliega la significación musical, han dado lugar a una gran variedad de estudios investigativos sustentados a partir de diferentes orientaciones teórico-metodológicas y perspectivas epistemológicas, las que conforman, en su conjunto, el extenso y heterogéneo campo de la semiótica de la música.

La semiótica de la música, en tal dirección, abarca una gran diversidad de perspectivas que se extienden –por tomar solo algunos ejemplos– desde corrientes que han focalizado en la inmanencia del texto musical y sus relaciones estructurales internas, en el afán de sistematizar las gramáticas puestas en obra en la instancia de producción –concretamente, en los procesos compositivos– a fin de formalizar sus lógicas operantes e hipotetizar acerca de sus alcances en el plano de la significación musical; orientaciones que han indagado (e indagan) acerca de las relaciones que los discursos musicales establecen con sus condiciones históricas, sociales y culturales de producción (y/o de reconocimiento), donde diversas aproximaciones de corte historicista, estético-filosóficas, socio-discursivas, antropológicas o hermenéuticas (entre otros) proponen examinar cuidadosamente los fenómenos musicales de acuerdo a diversos criterios semióticos, poniendo en evidencia los efectos de sentido que se producen, por ejemplo, en el orden de la circulación discursiva o en los modos en que opera la dimensión simbólica de las prácticas musicales en sus emplazamientos histórico-culturales; estudios focalizados específicamente en el orden de las operaciones semióticas que participan en los procesos de producción de sentido en el ámbito de la significación musical, en tanto procesos irreductibles a las propiedades discretas de las configuraciones materiales de la música, dando cuenta del carácter activo y dinámico de los procesos interpretativos que se ponen en obra en el despliegue de la semiosis musical; por otra parte, enfoques orientados sobre el orden de la narratividad musical, que proponen diversas reflexiones y disquisiciones acerca de

las modalidades de organización discursiva, problematizando la inscripción socio-histórica de los discursos musicales, sus configuraciones particulares, el despliegue de su narratividad, y abordando el estudio de formaciones icónico-simbólicas particulares que operan, de manera convencionalizada, en el ámbito de prácticas y espacios culturales determinados; hasta vertientes que focalizan en el estudio de la gestualidad y la corporeidad en la praxis musical –otorgándole centralidad al cuerpo significante–, dando cuenta del modo en que la experiencia musical se constituye a través de la articulación entre complejas operaciones corporales y mentales llevadas a efecto por los actores sociales; entre otras múltiples problemáticas que, en su conjunto, han nutrido, a lo largo de las últimas décadas, la agenda investigativa de los estudios inscriptos en el campo de la semiótica de la música.

El presente dossier sobre semiótica de la música y problemáticas de la significación musical es el resultado de una convocatoria abierta de la *Revista Argentina de Musicología* que reúne una serie de trabajos que expresan esta pluralidad y heterogeneidad del campo. El dossier se compone de seis artículos que exploran, desde diversas perspectivas semióticas –y en virtud de distintos niveles analíticos–, la dimensión significativa de los fenómenos musicales.

El primer artículo, intitulado “Fundamentos epistemológicos para el estudio de la significación musical: aportes conceptuales desde la teoría de Charles S. Peirce”, de Federico Buján, explora los alcances que la semiótica peirceana puede comportar para el estudio de los procesos de producción de sentido en el campo musical. A tales efectos, se aborda, en un primer momento, el funcionamiento básico del modelo productivo de la semiosis en Peirce, discutiendo sus implicancias en el ámbito de la semiosis musical. Se profundiza a continuación en las categorías peirceanas de la primeridad, la segundidad y la terceridad, atendiendo a los fenómenos musicales desde dicha perspectiva y, finalmente, se discute la problemática de la adquisición de hábitos (de escucha, de interpretación, de composición, etc.) y la puesta en obra de procesos inferenciales en la praxis musical, que dan cuenta de modalidades específicas de asignación de sentido en el orden de la discursividad musical.

El artículo de Mariano Zelcer “Iconicidad e indicialidad en los sonidos y en la música: una aproximación sociosemiótica”, explora las dimensiones semióticas aludidas en el título del trabajo en el ámbito de los fenómenos sonoros y musicales. A tales efectos, se profundiza en el orden de la segunda tricotomía peirceana (ícono, índice, símbolo) poniendo especial énfasis tanto en la materialidad significativa de los fenómenos sonoros y sus cualidades específicas (materia de la expresión) como en sus particulares dinámicas de funcionamiento en el orden de la iconicidad y de la

indicialidad. En tal sentido, se establece una distinción entre distintos niveles analíticos y se exploran los fenómenos objeto de estudio en base a una tipología sonora elaborada en función de la naturaleza de los fenómenos en cuestión. Finalmente, se propone una aproximación a distintos casos específicos del ámbito de la discursividad musical en los que los elementos del plano de la expresión despliegan trayectorias particulares del sentido en función de las características discursivas de las obras de referencia.

Jorge Sad Levi, en su artículo "Operaciones de transformaciones y narratividad en el primer movimiento de la Sonata op. 10 nro. 1 de Ludwig van Beethoven" explora, mediante el desarrollo de un análisis paradigmático de la obra de referencia, distintas hipótesis de segmentación tomando como referencia los primeros 8 compases de la Sonata, con la intención de relacionar diversas operaciones de transformación del material musical con el potencial narrativo que comporta la pieza en su desarrollo temporal. A tales efectos, recurre a la metodología propuesta por Nicolas Ruwet en *Méthodes d'analyse en musicologie* (1972), determinando unidades de análisis correspondientes a distintos niveles y poniendo en juego operaciones de transformación sobre el material objeto de estudio, arribando, por ese medio, a explicaciones posibles sobre el despliegue narrativo de la obra. Para finalizar, aporta una serie de reflexiones acerca de la propuesta semiológica desarrollada en este artículo abriendo un diálogo con proposiciones de la semiótica existencial de Eero Tarasti.

"La narratividad del *Soliloquio*. Integración de análisis formalista y narrativo en una obra de Gerardo Gandini" es el título de la contribución de Leandro Doñate, quien propone al análisis narrativo-musical como herramienta significativa para complementar otras perspectivas de análisis en función de indagar, en este caso en particular, los significados expresivos de *Soliloquio*: obra para oboe del compositor argentino Gerardo Gandini. El texto está organizado en tres partes: en la primera se discuten brevemente algunas categorías tradicionales del campo de estudio (como autor, obra, texto, intérprete y performance) y se realiza un análisis formal, motivico y de conjuntos de clases de altura de la obra de referencia; en la segunda parte del trabajo se aporta una síntesis del relevamiento de distintas perspectivas y propuestas analíticas de la narratividad musical (Tarasti, Grabócz, Hatten Almén); ya en la tercera parte se propone un análisis narrativo de la obra *Soliloquio*, siguiendo, específicamente, la propuesta analítica de Byron Almén.

El artículo "¿Cuartetero y cordobés, o cordobés y cuartetero? Variaciones de los discursos musicales identitarios del cuarteto cordobés en los años 90", de María de

los Angeles Montes y Julián Beaulieu, aborda la problemática de los discursos musicales identitarios desde una perspectiva sociosemiótica, posicionándose desde la teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón. En tal dirección, se explora la construcción identitaria en el cuarteto cordobés y las transformaciones operadas particularmente en el pasaje de la década de 1980 a la década de 1990, poniendo foco, específicamente, en esta última década, atendiendo a las condiciones de producción del fenómeno y aportando, a tales efectos, un análisis sociodiscursivo de dos canciones emblemáticas del género en dicho período.

Finalmente, “Lo *bats’í* como supuesto semiótico: creaciones intersubjetivas en el rock indígena de Chiapas”, contribución de José Humberto Sánchez Garza, explora el dialogismo entre lo local y lo global en la escena musical juvenil del *bats’í* rock en Los Altos de Chiapas, México. En esta dirección, lo local se expresa no solo en el uso de la lengua tsosil sino en la totalidad de un sistema simbólico cultural (*el costumbre*) en el que se despliega la cosmovisión de las comunidades indígenas de territorios como Zinacantán y San Juan Chamula; mientras que lo global, por su parte, responde a elementos diversos del universo musical del rock así como también de prácticas específicas (de ordenamiento del sentido) correspondientes a entidades mediadoras tanto de la órbita del Estado como de la industria cultural. A tales efectos, el artículo problematiza esta compleja relación y sus procesos de significación desde la perspectiva de la semiótica de la cultura de Iuri Lotman, recurriendo, en tal dirección, a la noción de *semiosfera* con la intención de examinar las relaciones que se establecen entre los dominios semióticos involucrados y sus implicancias específicas en el ámbito del *bats’í* rock.

Esperamos que los trabajos reunidos en este dossier constituyan una aproximación panorámica e introductoria al campo de la Semiótica de la Música. Asimismo, esperamos que la diversidad de las perspectivas aquí adoptadas –a modo de muestreo general– permitan vislumbrar la potencialidad del campo de la semiótica de la música para el enriquecimiento de los estudios musicológicos en nuestra región.

Federico Buján  
Diciembre de 2024