

Fischerman, Diego. 2004. *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular*. Buenos Aires: Paidós, 151 páginas.

No abundan en el medio local las reflexiones en torno a los intercambios entre las tradiciones musicales académica y popular, las cuales fueron consideradas divergentes en algunos ámbitos. En tal sentido, *Efecto Beethoven* pone en circulación esos intercambios y constituye una oportuna aproximación al amplio y polémico campo de la música popular, deteniéndose en aquellas producciones que conforman lo que el autor denomina “músicas artísticas de tradición popular”, que son el resultado de lo que él mismo ha bautizado como “efecto Beethoven”.

Los cuatro primeros capítulos ostentan una mayor densidad teórica en tanto que en los once restantes se realiza una descripción de estilos que parte del tango y el jazz, continúa por el pop y el rock, concluyendo con la “invención del folklore” y la bossa-nova. Inicialmente se plantea que la ampliación del medio de circulación de las músicas populares más allá de su núcleo de origen, a través de la industria discográfica y de los medios de comunicación vinculados a ella -especialmente la radio-, no se habría limitado simplemente a favorecer el diálogo entre distintas tradiciones. Por el contrario, también se habría constituido como la condición de existencia de las nuevas formas de encarar la creación musical en el contexto de las tradiciones populares, formas que no son otras que las ya mencionadas músicas artísticas de filiación popular. Según Fischerman, en estas últimas se verifican maneras de valorar y escuchar que están históricamente asociadas a la música académica de cuño decimonónico, y que se hallan condensadas en la obra y en la figura de Beethoven.

Así, junto a la idea de la escucha atenta, habrían ingresado en la experiencia de este nuevo segmento de músicas populares la valoración de la complejidad, el esfuerzo, la expresión individual, la profundidad y la autenticidad en lo que respecta al producto musical; rasgos éstos que corresponden, debe recordarse, al concepto hegemónico de arte aún vigente.

Por su parte, los medios de comunicación masiva, al reubicar las músicas populares en nuevos contextos de consumo, habrían redefinido su funcionalidad -más vinculada al baile y al entretenimiento- hacia una escucha atenta relacionada con la abstracción propia de la denominada música absoluta. En efecto, la sala de concierto pasa a ser el ámbito más adecuado para la recepción de expresiones tales como la canción poética o las músicas étnicas. Al mismo tiempo, se sostiene, esta circulación contribuye a formar nuevos géneros, desplazando hacia éstos el interés de ciertos sectores sociales que en su momento tomaron distancia de la música clásica en virtud de

la complejidad que las vanguardias musicales del siglo XX plantearon a la recepción.

Más aún, la circulación, se asegura, opera junto a la eficacia funcional de una determinada música en la construcción de su valor, puesto que aquello que la define socialmente no sería el resultado de su diálogo con otras tradiciones, su origen -urbano o rural- o sus características formales. No obstante, en el transcurso de la presentación el autor insiste en abordar los numerosos ejemplos musicales desde una perspectiva ante todo técnico-estilística -especialmente en el capítulo dedicado al denominado *rock* progresivo- sin establecer vínculo alguno con la circulación y la funcionalidad de esas músicas. En otras palabras, a la hora de definir los procesos que llevaron a ciertos géneros de la música popular hacia una dimensión de mayor abstracción, sólo se describen los mismos desde la perspectiva ya aludida y con menor profundidad teórica que en los capítulos iniciales. Por ende, se advierte quizás un punto de discontinuidad a partir del quinto capítulo, donde la descripción formal y la crónica periodística especializada toman el lugar de la argumentación. Pero, después de todo, no habría que dejar de considerar la advertencia del propio autor en el sentido de que su libro se acerca más "a la colección de observaciones guiadas por la curiosidad que a la historia de géneros o el catálogo pormenorizado".

Una vez iniciado el recorrido a través de los géneros ya citados, el autor sostiene que el *jazz* fue un género pionero en la tendencia hacia la abstracción en las músicas populares, y luego dirige su atención hacia el tango, en cuyos arreglos descubre el elemento que articula este género con los procedimientos compositivos de la música académica. En cuanto al *rock*, entendido aquí en su acepción más amplia y en todas sus variantes, se reconoce en The Beatles el punto de inflexión que marca el paso de la música vinculada al entretenimiento, al baile y a los rituales juveniles hacia una música concebida en función de una escucha atenta. De ahí en más, la orientación hacia la abstracción en diversos grupos -predominantemente ingleses- se materializa a través de distintos grados de incorporación de técnicas y elementos estilísticos de la tradición académica, culminando en la producción de Gentle Giant, en tanto música "difícil" y "abstracta" a la manera beethoveniana. Si bien esta búsqueda en pos de la abstracción no fue abandonada por los grupos que sucedieron a Gentle Giant, sus intentos no hallaron ya la misma aceptación y consenso. Distinto, en cambio, es el caso de la música brasileña donde la complejidad de ciertos autores que abordaron los géneros populares no estuvo reñida con una recepción eficaz. Por el contrario, la relación de los músicos estadounidenses de *rock* con la tendencia en cuestión habría estado mediada, la mayoría de las veces, por

una preocupación en torno a las formas tradicionales de circulación de lo popular.

Finalmente, haciendo una evaluación global del texto de Fischerman, no se puede sino coincidir respecto de la existencia de algún grado de determinación de la música académica sobre las tendencias de ciertas músicas populares hacia la abstracción. Sin embargo, quizás resulte fructífero dejar abierta la posibilidad -no considerada por el autor- para efectuar una indagación acerca de la música popular a partir de sus propias premisas estéticas. Las transformaciones del lenguaje que, por ejemplo, impliquen un cambio de funcionalidad, también pueden entenderse o explicarse a partir de su propia exploración del código. Esta, a su vez, puede agotarse o quedar interrumpida por alguna razón contingente derivada de necesidades o intereses de orden social que desvían dicha exploración hacia otro rumbo.

Laura Novoa

Clara E. Castro es abogada graduada de la Carrera de Ciencias Jurídicas de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Se desempeña como Profesora Asistente de la cátedra de Historia de la Cultura del IUNA. Forma parte del Proyecto Unesco "Músicas populares argentinas: reflexión crítica e historiografía crítica" con sede en el Departamento Filología y Etimología de la Facultad de Filosofía y Letras.

Osvaldo Carrada es Doctor de Tercer Ciclo en Historia de la Música y Museología por la Universidad de París IV-Sorbona. Se desempeña como Profesor con Dedicación Especial en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Europea Argentina y como Profesor Titular Regular de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Graciela Caubinet es Licenciada en Sociología y Doctora en Ciencias Sociales por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo y Diplomada en Ciencias Sociales por FLACSO. Es Profesora y Profesora Titular de la cátedra Sociología Política de la mencionada Facultad, e investigadora del Centro de Investigaciones de la UNCuyo.

Miguel A. García es Doctor en Antropología por la Universidad de Buenos Aires y Profesor de Música por el Conservatorio Nacional de Música Carlos López Bruchman. Es Investigador Independiente del Conicet y Profesor Adjunto de la cátedra Introducción a una Antropología de la Música de la Carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).