

El mapa de la industria en torno al lenguaje musical



Javier Tenenbaum y Diego Zapico

Los formidables cambios sociales y políticos que venían sucediéndose desde el siglo XVII en Inglaterra, cuando la industrialización se hizo evidente en los métodos de producción, comenzaron a expresarse también en el terreno artístico a fines del XIX.

En este contexto, la música no solo no fue ajena al proceso de tecnificación creciente en las sociedades industriales, sino que se vio afectada por estos progresos tecnológicos; al punto de constituirse en una de las piedras fundacionales de lo que luego se llamaría “industria cultural”. Su lenguaje directo e instantáneo reflejó, de una manera masiva, aun antes que el cine (recordemos que el fonógrafo fue patentado por Edison en 1877, mientras que el cinematógrafo de los hermanos Lumière llegó en 1895), distintas y variadas identidades, emociones, paisajes, sentimientos, idearios políticos y, sobre todo, una profunda sensibilidad interpretativa que será inseparable de toda la cultura popular.

No es casual que las primeras películas sonoras que registra la historia del cine, en su mayoría, hayan sido films musicales. Basta con mencionar a *The Jazz Singer*, film estadounidense de 1927, considerada como precursora en la asociación de sonido e imagen o, en nuestro país, a *Tango*, estrenada en 1933.

Como en estos incipientes escenarios de la industria que acabamos de mencionar, una vez más los adelantos tecnológicos están provocando movimientos económicos y una nueva situación generadora de cambios sociales que afectan a los procesos culturales. Tanto es así que puede observarse un desplazamiento de los ejes del negocio de la cultura y el entretenimiento. No es extraño que sea la música popular la que mejor refleja estas circunstancias.

La música como lenguaje, ya convertida en industria, nos presentará las diversas historias que atraviesan a los propios textos de los autores, a los paisajes sonoros de las melodías y a las armonías que hilvanan los compositores. Pero también, al mismo tiempo y desde otro plano, nos hablará sobre contextos historiográficos precisos; sobre la confluencia de diversas tradiciones; sobre el surgimiento de nuevas identidades y, por qué no, de situaciones específicas respecto de las circunstancias políticas, en un contexto determinado. Es decir que en su *lenguaje estético* (y en la conformación de este en términos de influencias, tendencias o modas) hay una convergencia de distintas lecturas, más allá de la musical propiamente dicha.

En este sentido nuestro país presenta una enorme riqueza para el análisis. Desde el ángulo estrictamente artístico, ningún sumario de la música del siglo XX que se defina como global y profundo podría omitir nombres como los de Alberto Ginastera, Astor Piazzolla, Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa o Carlos Gardel; solo por mencionar algunos. Si bien todos forman parte de la cultura musical argentina –y son enormemente talentosos– es mucho lo que podemos decir sobre las corrientes estéticas que encarnan.

Es aquí donde podemos pensar en escuelas, tradiciones y rupturas, en los contextos regionales de un país muy diverso, geográfica y culturalmente. Aquí aparecen, además, los espacios en los que estas realidades se encuentran, enriqueciéndose unas a otras: la frontera entre lo académico y lo popular, la conformación del nacionalismo musical argentino, lo rural y lo urbano, en el ámbito de la música popular, la influencia europea, la tradición criolla y la presencia en nuestras músicas regionales de una enorme diversidad cultural de los pueblos originarios.

Quizás sin la misma visibilidad internacional, pero con una enorme importancia en el contexto musical latinoamericano, podemos citar también dos grandes movimientos culturales argentinos. El que fuera denominado *Movimiento del Nuevo Cancionero* y la construcción de una nueva cancionística urbana, que se dio en llamar a nivel del mercado como *Rock Nacional*. Es interesante estudiar la contextualización político-cultural de ambas expresiones y cuáles son los derivados de esa influencia en la actualidad. Por otra parte: ¿qué podemos decir sobre el *Folclore*, o respecto de lo que Raúl Carnota siempre prefirió llamar “*Música Criolla Argentina*”? ¿Y sobre el *Rock Argentino*? Nuevamente estamos preguntándonos, en todos los casos, sobre cuestiones relativas a la identidad, las tradiciones y las rupturas.

Baile y cultura popular

A la hora de establecer un análisis sobre la música popular es común escindir su relación con el baile: creemos que esto es un gran error. Los “discursos” de la música popular que están vivos son narrados también –y quizás primero– a través del baile. Existen numerosos ejemplos de esta afirmación en nuestra historia musical. Uno de ellos es la cultura de los populares bailes de Carnaval en todo el país, donde solían converger distintos estilos; como la orquesta típica de tango, la de jazz o los grupos folclóricos.

Podemos preguntar aquí, y como disparador de ideas: ¿qué es lo que está pasando con el baile popular a nivel nacional?; ¿cuáles son las realidades en las distintas regiones del país?; ¿cuáles son las distintas lecturas sobre el baile del chamamé en el NEA argentino?; ¿qué importancia siguen teniendo los carnavales, desde su concepción ritual, en la zona del NOA? ¿Y la zamba? ¿Y la chacarera? ¿Qué podemos decir del tango? Si bien ahora evocativo y estático: ¿existen las milongas más allá de Buenos Aires?

Tecnología, mercado y difusión

La irrupción de internet como sujeto nuevo dentro de la lógica del mercado ha abierto posibilidades impensadas a ciertos contenidos culturales en general, y musicales en particular, en lo que se refiere a la accesibilidad de los mismos.

De igual modo que citamos a la música grabada como uno de los instantes fundantes de las industrias culturales del siglo XX, la revolución tecnológica en el tercer milenio, respecto de ciertos nuevos paradigmas en el acceso a los contenidos, también tiene a la música como actor protagonista del sector.

Nuevamente son los primeros contenidos que se empiezan a compartir en formatos comprimidos, poniendo en jaque el esquema tradicional de distribución y, a su vez, es esta industria la que inaugura la posibilidad de pensar los primeros formatos —o sistemas posibles de circulación— dentro de mínimos esquemas de rentabilidad que garanticen su supervivencia y reproducción.

Ahora, este original esquema de accesibilidad, ¿qué nuevos desafíos nos plantea?, ¿es real la horizontalidad de acceso que, en apariencia, parece mostrar? Finalmente: ¿cuál es el nuevo esquema de concentración en este entorno y quiénes son los actores que recientemente se incorporan a él? ¿Es una herramienta posible para la democratización en el acceso a los contenidos musicales? ¿Qué lectura podemos hacer, en este contexto, del corte entre cultura hegemónica dominante y contrahegemónica?

Para concluir, el entorno de subjetividad cultural en el que se forman los gustos y tendencias contemporáneas está centrado en los medios masivos de comunicación. Es preciso desentrañar la realidad actual en el campo de la música; también demandar la diversidad necesaria que estos medios deberían contemplar, dentro de los contenidos a difundir, según la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Teniendo en cuenta estos aspectos, cabe preguntarnos: ¿cuáles son los espacios posibles de visibilidad para las expresiones regionales?, ¿qué rol pueden cumplir las políticas públicas (nacionales, provinciales, municipales) para garantizar esta presencia?

De este modo abrimos la posibilidad a diversos interrogantes para comenzar a esbozar algunas respuestas que nos permitan consolidar, clarificar y enriquecer el actual panorama de nuestra industria musical.

BIO

DIEGO ZAPICO



Productor musical, fundador y director del sello independiente Acqua Records. Desde el año 1992 trabaja en la industria discográfica. Dentro de ese campo fue productor artístico y ejecutivo de los álbumes, entre otros: *Las tardecitas de Minton's* (Adrián Iaies), *Música de dos mundos* (Paquito D'Rivera y Aldo Antognazzi), *Fin de siglo* (Raúl Carnotta), *Yo vengo de otro siglo* (Alejandro del Prado), *Reina Noche* (Alfredo Tape Rubín). A su vez, como director del sello ha editado y coordinado trabajos con/de Rita Cortese, Lidia Borda, Cuarteto Cedrón, Anacrusa, Mavi Díaz, Silvina Garré, Nito Mestre, Martirio, Patxi Andión, Cecilia Todd, De Boca en Boca, Aymama, Aquelarre, Franco Luciani, Alberto Favero, Horacio Molina, Chavela Vargas, La Chicana, entre otros.

El álbum *Duets* (de Carlos Franzetti & Eddie Gómez) ganó el Grammy al mejor Álbum Instrumental (2007).

Desde el año 2009 integra la Comisión Directiva de CAPIF (Cámara Argentina de Productores de la Industria Fonográfica).

Ha sido jurado de proyectos musicales en diversas instancias (Espacio Santafesino, Jujuy Suena, Fondo Argentino de Desarrollo Cultural, Mercado de las Industrias Culturales Argentinas, MICSUR).

BIO

JAVIER TENENBAUM



Productor musical, fundador y director del sello independiente Los Años Luz que tiene en su catálogo al dúo Lerner-Moguilevsky, a Fernando Samalea, Axel Krygier, Kevin Johansen, Liliana Felipe, Lisandro Aristimuño, Santiago Vázquez, Carmen Baliero, Lucas Martí, Los Núñez y Ramón Ayala, entre muchos más.

Con el subsello Punto Uy edita a los músicos uruguayos Trío Fattoruso, Gustavo “Príncipe” Pena, Martín Buscaglia, Dani Umpi y Mariana Lucía.

Se inició en la industria musical en 1983, en la productora Nuevo Canto. Allí fue parte de la producción de recitales y giras de Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, Osvaldo Pugliese, Soledad Bravo y otros. Fue productor musical del programa de TV *Canal K* y de ciclos radiales, entre ellos, *La Panadería* (junto a Alberto Muñoz, RNA 1999/2000) y *La Escoba* (junto a Liliana Daunes y Carlos Groisman, radio Splendid 1986/1987 y radio Municipal 1990/1991).

Fue socio y disquero de la disquería El Atril (una de las “cuevas” de culto en el centro porteño) y luego del local de discos en la mítica Librería Gandhi.

Ha sido asesor en la Secretaría de Coordinación Estratégica para el Pensamiento Nacional (Ministerio de Cultura de la Nación) para la que realizó importantes trabajos de rescate musical, como el libro-disco del músico boliviano Felipe Rivera, junto al sociólogo Radek Sánchez Patzy, o el poema épico de Ramón Ayala: “Las trincheras ardientes del Paraguay”.

Fue miembro titular de la Comisión Directiva de CAPIF (Cámara Argentina de Productores de la Industria Fonográfica).