

una necesaria contrastación de antecedentes que obligue a repensar nuestras certezas. Esto no obsta a que el necesario trabajo con las fuentes orales también se haga presente, dándole historicidad a una memoria pendiente, a la espera de ser visibilizada bajo el riesgo siempre inminente de desvanecerse. Y allí se nos revela una dimensión rara vez explorada: la recopiladora vista por los informantes, necesario recordatorio de cómo la hemos interpuesto entre nosotros y aquellos sujetos que quería darnos a conocer.

Fernando Venegas propone, ante todo, desde la desmitificación. Lejos de dar por cierto lo sabido, se permite cuestionar algunas ideas ya asentadas para distanciarse de las idealizaciones, los lugares comunes. Se revela capaz de asumir una postura razonada, sin atribuirse verdades absolutas ni forzar interpretaciones. De este modo, consigue reconstruir una Violeta más humana que aquella imagen exacerbada, truncada y esencialista que habita en los complacientes discursos oficiales, versiones que se desintegran cuando alguien alude a esa mujer capaz de conectar con la intimidad del sujeto común.

Esa mirada crítica y sensible, visibiliza el mundo que existe más allá de la idea canonizada. Nos recuerda que hay territorios y trayectorias, historias y sujetos que la hicieron lo que es; anónimos que le regalaron sus saberes y merecen ser recordados, espacios omitidos que merecen ser reconocidos con su propia identidad. Se muestra capaz de comprender que una persona, por intensa que se la pretenda, no llega a asentarse en una nueva comunidad únicamente para transformarla, sino antes para ser transformada. Luego, la tesis que sostiene el autor propone que el paso de Violeta por Concepción, su contacto con el efervescente ambiente cultural de la época, habría sido clave en modelar aquella metamorfosis que marcó de manera definitiva la transición desde la recopiladora a la artista, en pleno esplendor de los procesos creativos que, entre otras cosas, se plasmaron en la composición de "El Gavilán".

La lucidez con que se realizó esta reconstrucción histórica consiguió, a mi juicio, exceder el automatismo de los pertinaces homenajes del centenario. Pudiera ser un paso para recuperar algo de integridad; repensar la complejidad de esa Violeta marchita por el manoseo de los estereotipos y encontrar en ella a alguien menos parecido a lo que siempre hemos querido ver.

En principio, este libro quiso hacerse cargo de las omisiones de la UdeC hacia sus dos protagonistas de la historia: Violeta Parra y esa comunidad que llamamos Concepción. Por cierto, ambas todavía pueden reclamar más substancia en los discursos que las han construido. Pero desde esa inquietud, quizá sin haber magnificado su alcance, logró proyectarse hacia algo mucho más significativo. Pudiera ser que en el futuro se le reconozca como un referente imprescindible. Mis parabienes por ello, al derecho y al revés.

Nicolás Masquiarán Díaz

Departamento de Música, Universidad de Concepción

glindae@yahoo.es

Rubén López-Cano. *Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Barcelona: Musikeon Books, 2018, 326 pp.

A propósito de apropiaciones, si de algo se ha apropiado (sana y positivamente) Rubén López-Cano en su último libro, es de los nuevos usos y tendencias de la tecnología. En *Música dispersa*, esta aparece como objeto, problema y herramienta en un relato que atraviesa tópicos de la estética, la semiótica y la etnomusicología aplicada a las prácticas contemporáneas. Tres ámbitos que han definido la deriva académica del autor y que acá se funden en una propuesta que inicia sacando a la palestra algunos antiguos conceptos para extrapolarlos a los nuevos tiempos.

La tecnología se hace presente desde la génesis misma del ensayo, reconociendo su trascendencia para los modos contemporáneos de experimentar el mundo y apoyándose en ella para articular una obra que excede los límites convencionales de su género. Como reconoce el autor en sus agradecimientos y recurrentes "créditos al pie", este proyecto fue posible gracias a los debates y aportaciones realizadas, muchas veces mediante plataformas digitales de intercambio de información, con participación de



numerosos colegas de América y Europa, pertenecientes a diferentes asociaciones dedicadas al estudio de la música, especialmente IASPM y AAM.

Pero no obstante su matriz académica, como señala el prólogo de George Yúdice, se trata de un libro para gozar. Y para gozarlo a plenitud, se hace necesario aventurarse en el mar de ejemplos que, bajo la oportuna denominación de “lista de reproducción”, se ha puesto a disposición en la página personal de López-Cano para complementar interactivamente la lectura<sup>1</sup>.

Contornos aparte, cada uno de los capítulos centrales del libro revisa un problema específico respecto del modo en que entendemos o experimentamos la música: el “ser”, la “pertenencia”, y diferentes facetas del impacto de la tecnología en los modos de producción, reproducción, circulación y escucha musical. Y se esfuerza por hacerlo con el lenguaje ligero y próximo que caracteriza a la pluma de su autor, no exento de algunos matices cómicos, incisivos a veces, que contribuyen a la manifiesta intención de ofrecer un texto al alcance de cualquier interesado. El itinerario temático propuesto sirve además como una plataforma desde donde se interpela y provoca, en diferentes niveles, a lectores noveles y experimentados.

El segundo capítulo, por ejemplo, plantea una discusión acerca de la ontología de la música. Una necesaria revisión epistemológica se encamina hacia la diferenciación entre posibilidades de existencia (la materialidad tangible frente a la inmaterialidad de la idea), naturalezas de la obra (la alográfica frente a la autográfica), y posibilidades de trascendencia que tocan de paso el recurrente problema de la autenticidad. Por la complejidad de los conceptos que se revisan, este segundo capítulo se hace lo suficientemente intrincado en algunos puntos como para contravenir la amabilidad con que quiere plantearse el libro ante sus lectores. Un trance necesario, a mi juicio. Desde Platón a Genette, este marco sirve para diseccionar algunos de los discursos que han sobrevivido demasiado airoso al paso de los siglos, y confrontarlos a aquellas prácticas musicales que, como el rock y el jazz, ponen en entredicho su vigencia, o la solvencia de sus respuestas frente a la cuestión existencial de la música. Se trata en todo caso de un preámbulo para sostener que todos estos razonamientos podrían no ser más que un intento por dar legitimidad a un fenómeno que se nos escapa, “un modo de teorizar académicamente una necesidad” (p. 73).

El tercer capítulo es, además del más extenso, uno de los más atractivos. La intertextualidad sirve aquí como marco para atender el problema de la apropiación, y ensayar una explicación a los fenómenos de fragmentación y dispersión de la unidad musical –como, en efecto, se titula esta sección–. Mediante un abultado número de casos prácticos se dan indicios respecto de la infinitud de formas en que se manifiestan estos procesos. Con los conceptos clave que provee la semiótica se reconstruyen tramas de significación que vinculan obras, ideas y contextos de producción. Influencias, préstamos, reciclajes, citas, alusiones, y otros aliños construyen un capítulo donde la lista de reproducción se hace esencial para una comprensión experiencial de los casos de análisis, pues, como el mismo autor nos recuerda, estas redes intertextuales solo cobran sentido cuando estamos al tanto de las referencias en juego.

Los siguientes tres capítulos del libro componen, desde mi punto de vista, un solo gran bloque que desarrolla de forma más directa los efectos de las tecnologías en la producción, circulación y la escucha musical, con problemas suficientemente amplios cada uno de ellos como para ameritar un desarrollo autónomo. El capítulo cuarto se enfoca en los soportes de grabación y su impacto en el consumo musical, estableciendo de paso una funcional cronología con los hitos más significativos en el desarrollo del registro fonográfico. Acá se profundiza en el problema de la autenticidad enfrentado a las posibilidades que se han abierto gracias a las tecnologías y técnicas de grabación, revisando, entre otros puntos de interés, el modo en que modelaron la experiencia de la música clásica y los juicios sobre su “correcta” ejecución, o el papel del estudio de grabación en los procesos creativos.

Esto último nos ofrece una conexión directa con los temas a desarrollar en los dos capítulos posteriores. El quinto apartado aborda el versionamiento y sus diferentes matices. *Covers*, arreglos, copias, adaptaciones, reelaboraciones, parodias y plagios son el marco para subir al estrado el problema de la originalidad. El sexto, por su parte, hace lo propio con el reciclaje musical, donde *remixes*, *mashups*, *samples* y otras formas emergentes de producción musical nos adentran en prácticas que ya están lejos de ser patrimonio exclusivo del artista-genio-creador. En cambio, dan cuenta de los procesos democratizadores que han derivado del acceso cada vez más amplio y expedito a la tecnología, y que obligan a repensar los conceptos tradicionales para dar cabida a usuarios y “prosumidores”, sujetos cuya

<sup>1</sup> <http://rlopezcano.blogspot.com/2018/04/musica-dispersa-listas-de-reproduccion.html>

participación en el mundo de la música no solo deja de ser pasiva, sino que tienen plena capacidad de autoafirmación, con las ventajas y peligros que esto conlleva.

“Covers y versiones en la música popular” y “Reciclaje digital”, los capítulos quinto y sexto, nos emplazan justamente por aquellas prácticas que fundamentan la urgencia de un libro como *Música dispersa*, donde, tras una acuciosa revisión bibliográfica y musicográfica, se ensaya una suerte de actualización epistemológica, preocupada de no quedar rezagada respecto de las posibilidades vigentes y emergentes de experiencia musical. Sin embargo, el vertiginoso dinamismo de las relaciones entre tecnología, sociedad y cultura, hacen imprescindible el pronóstico de otras derivas posibles. Para ello recurre, en el capítulo conclusivo, a una extensa lista de conceptos que se han integrado como imprescindibles al repertorio de las humanidades y las ciencias sociales, y que quedan pendientes de explorar en profundidad. Esto no resta mérito a la evidente intención de hacer presentes discursos y prácticas musicales que ya no tiene sentido seguir ignorando.

En suma, se trata de un ensayo actualmente imprescindible, y una lectura impostergable para quienes incorporamos regularmente estos debates en nuestro quehacer profesional. No tanto por la novedad de sus temáticas como por el significativo ejercicio de organizar, sistematizar y profundizar, dando consistencia a reflexiones que tal vez se encontraban, como aquellas músicas que motivan el libro, demasiado dispersas.

Nicolás Masquiarán Díaz  
Departamento de Música, Universidad de Concepción, Chile  
nimasquiaran@udec.cl