

## **Semiótica de los**

### **MediosII**

**1º cuatrimestre 2023**

#### **Teórico 14**

**Amparo Rocha Alonso**

**La Música/ las músicas.  
De una semiótica a una  
sociosemiótica de la  
música. La música  
mediatizada y la música  
en los medios. El sonido  
contemporáneo en  
algunos géneros.**

¿Cómo están? Esta es nuestra última clase, por vía escrita. Va a ser muy breve, solo para introducir un tema que nunca tratamos en la materia de manera específica: la música. Sí debo decir que, durante años di un teórico sobre “Sonido en el cine”, que se dedicaba en parte a la música de o para cine, o en el cine (y en otros discursos audiovisuales, como la TV, los videojuegos). Pero el desafío hoy es hablar de la música en una Semiótica de los medios, con lo que debemos cruzar un lenguaje, o sistema

semiótico, la música (si aceptamos esa caracterización semiológica de Emile Benveniste), con la mediatización.

Para pensar estos temas dejé tres textos míos: uno que escribí en 2004 y que revisé ahora. Van a ver que tiene una Coda, donde hago una lectura actual que es también una autocrítica. Se llama “La Música/las músicas. Cuerpo y discurso musical. Un enfoque peirceano del fenómeno de la música”. Luego, un texto de un enfoque completamente diferente, que trata sobre circuitos de música y un tercer texto que, en realidad, trata sobre la voz, con lo que excede a la música, ya que la voz puede ser la voz hablada, el grito, el susurro, el gemido, etc. y también el canto en todos sus aspectos: con palabras, sin palabras.

- ROCHA ALONSO, Amparo (2023 [2004]). “La Música/las músicas: cuerpo signifiante y discurso musical”. Material de cátedra exclusivo de Semiótica de la Música, DAMUS, UNA.
- ROCHA ALONSO, Amparo (2016). “Proyecto *burujas*: circuitos de música en Buenos Aires”. En *LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada*, Año VIII, Nº 15, Buenos Aires, Primer semestre, ISSN 1851-8931, págs. 35-48. <http://semiotica2a.sociales.uba.ar/wp->

[content/uploads/sites/79/2023/03/ROCHA-ALONSO-Proyecto-burbujas.pdf](http://content/uploads/sites/79/2023/03/ROCHA-ALONSO-Proyecto-burbujas.pdf)

- ROCHA ALONSO, Amparo (2022). “De la voz cruda a la voz maquinal: juego y fantasía futurista”, *Narratividad, Arte y Mediatización* (coord. Carla Ornani). Cuadernos del IIEAC, UNA, N° 8, ISSN 2591-6297, julio. Disponible en. <http://semiotica2a.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/79/2023/03/Cuaderno-IIEAC-nro-8-Ornani.pdf> o <https://iieac.criticadeartes.una.edu.ar/cuadernos/>

En la presentación de los temas se habla de ir de una Semiótica a una Sociosemiótica de la música. El primer artículo es claramente semiótico y por ello, se mete en cuestiones complejas y abstractas sobre la cualidad del sonido, la cuestión del lenguaje música, etc. La primera parte, en la que se habla de **la Música**, con mayúsculas y de **las músicas** es directamente semiológica, o sea, de la primera semiótica. Aquí deberán recordar todo lo que vimos la primera clase, la idea de la Lengua como sistema en Saussure, que luego retoma Benveniste para ver su lugar dentro del conjunto de sistemas de signos o sistemas semióticos. Allí él habla de la música cuando dice que es un sistema sin signos, pero con unidades que se

combinan para producir infinidad de discursos. No tiene signos, como no lo tiene ningún lenguaje artístico, en el sentido fuerte de Saussure: unidades psíquicas biplánicas con significado y significante. Benveniste habla de unidades, las *notas* y yo retomo esto y hablo en un sentido mucho más general y abarcativo de *sonidos*. Hay sonidos tónicos (las notas), que son sonidos con una frecuencia simple: los sonidos de la escala del piano, por ejemplo, y sonidos no tónicos, con frecuencias complejas: el golpe de un platillo, una copa de vidrio que se rompe, una puerta que se cierra. La música, las músicas se pueden hacer no solo con notas, sino con cualquier sonido. Benveniste parte de un pre-juicio: la música es la música tonal, la más habitual a nuestros oídos, tanto la académica como la popular, las canciones, pero en realidad el universo de la música es extraordinariamente variado.

De ahí que hago la primera distinción entre

**la Música**, como lenguaje, como capacidad humana de significar, en este caso mediante selección y combinación de sonidos (y silencios) en sucesión y en simultaneidad. Se acordarán, los que lo vieron del artículo de Metz, “El cine, ¿Lengua o Lenguaje?”, donde, en pleno auge de la semiología, se pregunta si el cine es equiparable a la Lengua saussureana, con sus unidades signo y sus reglas asociativas y sintagmáticas, su combinatoria. Metz concluye que no, porque no se puede encontrar en el cine unidades equivalentes al signo lingüístico, pero dice que es un lenguaje. ¿Qué significa eso? Pues un repertorio correspondiente a una o varias materias significantes y sus posibles reglas combinatorias. Por ejemplo, Casetti, para el cine, habla de un “conjunto de virtualidades”, esto es, de posibles imágenes y sonidos y sus reglas combinatorias en sucesión y en

simultaneidad (puedo sumar varias capas de sonido a la imagen; puedo superponer dos o más planos). La **Música** como lenguaje es, para mí un repertorio abierto de todos los sonidos posibles y sus reglas combinatorias en sucesión y en simultaneidad. Cuando digo lenguaje es lo mismo que decir sistema semiótico.

Ahora bien, ese lenguaje general se especializó y lo sigue haciendo en diversos subsistemas: los diversos folklores del mundo, el canto gregoriano, la música tonal, la música clásica de la India, el dodecafonismo, la música electroacústica, el serialismo... En el siglo XX se desarrolló lo que se denomina de manera general “música contemporánea”, que abarca cosas tremendamente disímiles. Cada una de estas músicas tiene reglas y sonidos propios y deja afuera muchas cosas. Son lo que llamo **las músicas**.

Como estamos en un marco semiológico, diremos que tanto la

Música, como las músicas, todavía son pura posibilidad, virtuales en el sentido en que le da Saussure a esa palabra. Es decir, están “a disposición”. Recordarán el pasaje de la Lengua al Habla: cuando hablo pongo en práctica, de manera individual, material, física, la Lengua. A esa actualización de la Lengua Benveniste la llamaré **discurso**. Cuando vemos una película, escuchamos una música, ya estamos en el ámbito del discurso, es decir, de un objeto concreto y localizado. Casetti, a propósito del cine, dice: ¿qué es la enunciación en cine? Es el pasaje de un conjunto de virtualidades a un objeto concreto y localizado, el *film*.

Lo mismo pasa con la música: una obra musical es la concreción del lenguaje Música y del subsistema de que se trate: por ejemplo, una canción de pop-rock, que es música tonal popular. Esa canción, por ejemplo “No voy en tren, voy en avión”, de Charly es **discurso musical**.

**Ya tenemos los tres elementos:**

**La Música/ las músicas/  
el discurso musical**

En turquesa, lo virtual, un sistema y algún subsistema compartidos por una comunidad, no de la misma manera que la Lengua materna, alojada en la psiquis de cada integrante de una comunidad hablante, porque si algo nos enseña el pensamiento semiótico es de la complejidad y la especificidad de las materias significantes: imagen, sonido articulado lingüísticamente (doble) y sonido articulado musicalmente producen sentido cada uno a su manera. Compartimos unas músicas como más cercanas a nuestro universo sonoro y otras no las conocemos o nos resultan extrañas, pero no es como no entender otro idioma.

En verde, lo concreto, el discurso sonoro musical: cada canción cantada, grabada, escuchada en una situación de



comunicación musical.

Luego viene el abordaje propiamente peirceano de la música: la noción de **semiosis musical**, como cadena-red de traducciones interpretaciones es muy clara en la música. Genette habla de la trascendencia de la obra de arte y sus formas de retoma. Con la música, cada vez que alguien o algunos ejecutan una partitura, cuando alguien silba algo que escuchó o versiona o remixa o corta y pega, como se hace en los *beats* en el rap hay semiosis. El otro aspecto, que es la lectura que hace Verón de Peirce en función del cuerpo significante y que ustedes vieron hace unas clases, tiene que ver con que, de las tres “capas” u órdenes del sentido que provienen de la 2° Tricotomía de Peirce, la música, por ser su materia el sonido, está claramente ligada a la capa metonímica de producción de sentido, indicial, la más primaria de las tres, a la vez que, como todo aspecto de la cultura humana, está

regida por marcos simbólicos (géneros, estilos, movimientos, etc.). Pero, así como cualquier imagen convoca la mirada y todo aquello que tiene que ver con lo icónico, y el fantasma (en sentido psicoanalítico), la música tiene el poder del sonido, de la voz de la madre, experiencia sonora intrauterina y esa ligazón indicial, de contacto sonoro. Entonces, verán en el artículo los modos en que podemos pensar lo indicial, lo icónico y lo simbólico en la música, es decir, en el discurso musical.

El otro artículo está en el otro extremo del arco: es un abordaje sociosemiótico, aplicando el esquema de la Teoría de los Discursos Sociales a la práctica de la música. Es un esquema por ustedes bien conocido, con un centro, **el discurso** propiamente musical, que en realidad y siguiendo a la Escuela de Palo Alto y a Verón, es multicanal, multimedia (con Verón hablaríamos de paquetes textuales: música, palabra, cuerpo, imagen),

**condiciones de producción, de reconocimiento, el desfase entre ambas instancias, y algunos elementos extra: estética y sensibilidad.**

Aquí ya no estamos pensando en los modos de significación del sonido articulado musicalmente y sus diferencias con otros lenguajes, preocupaciones de semiótica pura, sino en las músicas efectivamente producidas en espacios y tiempos concretos, por actores sociales: músicos, pero también productores, técnicos de grabación, plomos, bailarines y actores, directores de video más equipos técnicos. A esto hay que agregar todos aquellos que producen metadisursos que posicionan, ponderan, valoran o simplemente enuncian las músicas y sus músicos. Más el público, las audiencias, los usuarios. Los metadisursos, gacetillas, reseñas, comentarios en variados medios, sesudas obras analíticas, etc. funcionan tanto en Producción como en

Recepción como condicionantes de la música y de sus escuchas. O sea, son parte de las Condiciones Productivas. El Discurso, centro del análisis, va a ser el recorte que yo imponga (la obra de un compositor, una canción, un disco de una banda, un período, etc.), que además puede circular por dos carriles, vivo y grabado o solo vivo o solo grabado. A la vez, como siempre lo acentuamos, mientras una y solo una Gramática de Producción, hay n Gramáticas de Escucha. En fin, como ven, es tratar de dar cuenta de cómo cada música participa de uno o varios circuitos complejos, que además tienen una cierta endogamia, de ahí la caracterización de que son como burbujas, palabra muy en boga. En mi caso, sirvió para explicar algo que provenía de la experiencia con alumnos de Comunicación que cursaban un Seminario de Música y Comunicación: ellos conocían algunas músicas, el circuito (lugares, días y horarios,

modos de comunicación, conductas arriba y abajo del escenario, hasta las comidas, tragos y sustancias, además de la estética correspondiente, que era correlativa a una sensibilidad propia), pero generalmente desconocían otros circuitos que no fueran los *del mainstream*, ligados al mercado y a instituciones fuertemente legitimantes: Lollapalooza y Teatro Colón por caso, como dos ejemplos de músicas de diversos circuitos: el pop rock y la música llamada clásica. Si no se entiende la estructura piramidal de los circuitos de música, su relación de derivación (un circuito surgido de otro anterior), yuxtaposición (están contiguos, pero sin relación), intersección (comparten músicos y otros componentes), etc., el aspecto aspiracional (casi todos tienden hacia arriba, donde circulan la fama, el dinero, el poder) y sus estéticas y sensibilidades propias y a veces opuestas no se entiende la complejidad de la configuración. Como dice Verón, toda sociedad

es compleja, pero la mediatización complejiza aún más. Las tecnologías en la producción, circulación y acceso a la música y a los metadisursos asociados generan un panorama muy rico y en acelerada transformación. Además de que cada vez más personas hacen música.

El tercer artículo toca de lleno la mediatización de la voz, fuente primaria de palabra y canto, además de todo lo otro (alarido, grito, gemido, tos, susurro...). Ahora que hace pocas semanas saltó la alarma por la IA generativa, sus alcances y posibilidades no-humanas, noto que mi artículo quedó en la antesala de la problemática. Trabaja con la voz de humanos cada vez más maquinales, lo cual, por hábito genera una sensibilidad que aprecia ese sonido (autotune, antes el vocoder y el talkbox) y de máquinas (robots) cada vez más humanas y lo revisa en la literatura, el cine y la música. Actualmente, hay programas que

“resucitan” a un cantante (su voz con todas sus inflexiones, su estilo en definitiva) para hacerlo cantar otras cosas que no eran de su repertorio. La problemática de lo posthumano, que hasta hace poco era hipotética, está ya entre nosotros.

Bueno: en el campus dejo unos PP complementarios.

¡Muchos saludos y ha sido un placer compartir la cursada con ustedes!