

# Presentación

JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ

*Letra. Imagen. Sonido* L.I.S. Ciudad mediatizada  
Año IV, # 9, Primer semestre 2013  
Buenos Aires ARG | Págs. 110 a 113

En este *dossier* presentamos excelentes y novedosos artículos que se dedican a estudiar diferentes aspectos de las relaciones entre música y medios. Quisiera relacionar esta publicación con una línea de trabajo que venimos abordando en equipo para reconstruir la historia de las relaciones, que consideramos fundamentales entre la vida musical y sus mediatizaciones.

110

En un trabajo reciente propuse dos tipos de periodizaciones para ordenar las relaciones entre música y mediatizaciones: una periodización *interna* y una periodización *cultural* (FERNÁNDEZ 2012).

Denominamos allí como periodización *interna* a la que reconstruye específicamente las relaciones de la producción musical con los medios fonográficos (captura, grabación, edición, objeto final entregable). La periodización *cultural*, en cambio, intenta comprender y ordenar en el espacio/tiempo social las relaciones entre esos procesos y productos de las mediatizaciones musicales, con el resto de la vida de lo musical en la sociedad (industria, performances, segmentaciones, otras mediatizaciones, otras artes o fenómenos socioculturales, etc.).

El trabajo sobre las periodizaciones está en progresivo desarrollo y los artículos publicados en este *dossier* tienen que ver con avanzar en la comprensión de algunos de esos períodos de la vida cultural de la música mediatizada.

Al periodizar reconocíamos una larga temporalidad que se pierde en los inicios de lo conocido sobre la sociedad previo a la aparición del fonografismo como primera mediatización del sonido. Si adoptamos una perspectiva que hoy deberíamos denominar como de *mediatización ampliada*, el enfoque *mediatizador* nos permite entender fenómenos de lo musical más allá de lo mediático como los diseños de los instrumentos y de los espacios de ejecución y escucha, que generan la búsqueda de efectos (amplificación,

reverberación, aislamiento, etc.) que luego estarán en el centro de la búsqueda tecnológica mediática.<sup>1</sup>

Ya en la época de mediatización estricta de lo musical, que comienza a fines del siglo XIX y llega hasta nuestros días, sin que haya indicios de que esté por finalizar, describimos dos grandes etapas que, como todas las periodizaciones de lo social, reconocen más acentuaciones que reemplazos de una por otra. Esas dos grandes etapas las denominamos, sin pretender ser novedosos, *broadcasting*, en el esquema *un emisor para muchos receptores* del conjunto de los *medios masivos*. Desde la aparición del fonógrafo, con una base hegemónicamente sonora, este sistema constituyó el centro de la vida musical de nuestra sociedad, proponiendo formatos géneros y estilos musicales hasta la aparición del *networking*; la mediatización en red está en expansión desde la aparición de la *web* durante la década del '90 del siglo XX, pero sus procesos ya habían comenzado a hacerse sentir en lo musical con la aparición del *digitalismo* y la facilitación de las acciones mediatizadoras por individuos extra mediáticos y con la *segmentación de audiencias* dentro de los propios medios masivos, desde la década del '80.

111 Dentro de la gran etapa del *broadcasting* pueden distinguirse a su vez dos períodos: el *broadcasting de base sonora* y el *broadcasting de base audiovisual*. El primero, si bien se desarrolla en un período relativamente breve, entre las décadas del '20 y del '50 del siglo XX constituyó el núcleo de la creación y desarrollo de la industria musical alrededor de los medios de sonido: el fonógrafo y la radio. El *broadcasting de base audiovisual*, en cambio, es producto de la presencia de la televisión, con fuerza desde fines de los '50 y consolidada en los '60 del siglo XX.

Los artículos que publicamos en este *dossier* son muy útiles para avanzar en el conocimiento de estos subperíodos de la mediatización en *broadcasting*, los de Jáuregui y Reder Carlson sobre el momento de base sonido, y los de Berezan y Koldobsky sobre el momento de base audiovisual.<sup>2</sup>

No se va a hacer aquí una reseña de estos magníficos trabajos, sino nada más subrayar su aporte a la comprensión de los diferentes momentos de las mediatizaciones musicales en los que se inscriben. Aprovechamos para ello que, salvo tal vez el de Jimena Jáuregui, ninguno de ellos tiene en cuenta estas periodizaciones, sino que están realizados por fuera de ella y preocupados centralmente a los objetos que describen y explican en su desarrollo. Al trabajar así, ponen en tensión las periodizaciones, como cada caso individual pone en tensión a su categoría.

Los artículos de Jáuregui y de Julius Reder Carlson describen la constitución mediática de dos referentes genéricos fundadores de lo que conocemos actualmente como *música*

---

1 Tengamos en cuenta, además, que el éxito general y dominante de la mediatización musical estuvo sin dudas preparado por los sucesivos formatos de concierto, desde el modelo promenade, con efecto de temporada temática hasta el formato miscelánea con sus variaciones locales (Weber 2011: 59-112); esos formatos preanuncian el formato recital del music-hall, presuposición insoslayable en el show mediatizado popular.

2 Por supuesto que no desarrollamos aquí otras características sobre estos períodos, que exceden largamente la condición tecnológica y que, además, son *multimediaticos* también. En este *dossier* interesa pensar estos períodos desde estas investigaciones que, como se verá, tienen en cuenta complejas relaciones entre diversas series de la vida cultural.

*popular argentina*: el tango y el folklore.<sup>3</sup> En el artículo sobre el tango Carlos Gardel tiene una figuración lateral y, en cambio, el de Reder Carlson se enfoca en (don) Andrés Chazarreta, reconocido como quien construyó el concepto actual de *folklore nacional* para la cultura urbana.

Además de la riqueza del recorrido de los autores, tiene interés aprovechar la convivencia de los artículos en el espacio de nuestra revista para hacer notar las parciales, pero muy profundas y desafiantes, diferencias entre el recorrido mediático de Gardel y de Chazarreta.

Gardel (junto con el conjunto de lo tanguero) es una figura mediatizada desde el principio y, a su vez, bandera en el avance de las mediatizaciones: la primera grabación de *Mi noche triste* es de 1917 y en 1930 graba cortos basados en tangos, es decir algo así como *videoclips* de avanzada. El camino de Chazarreta, en cambio, está más vinculado a la interacción y la performance *cara a cara*. Si bien, como muestra Reder Carlson, realizó experiencias de grabaciones tempranas, su etapa de grabación más satisfactoria fue en la década del '30 del siglo XX, cuando ya su éxito estaba consolidado. Es muy interesante cómo organiza su inserción social Chazarreta: lo hace recorriendo la *red* de teatros que había sembrado el ferrocarril en los pueblos que se organizaron en sus estaciones. Es decir que, si bien nos acercamos a la realidad cuando decimos que alrededor de los medios de sonido y sus transmédiazaciones en *broadcasting* se organizó la música popular tal como la conocemos, no todo fue *industria musical* centralizada en sus comienzos. El *broadcasting* convivió con un *networking* no mediatizado, y éste fue más importante para la música folklórica que para el tango. Lo *micro* va reconfigurando y precisando, en este sentido, a lo *macro* de las grandes periodizaciones.

112

Los artículos de Yanina Berezán y de Daniela Koldobsky, productos ambos de los diferentes momentos en que se encuentra la investigación de las autoras, tienen una vida relativamente independiente entre ellos, pero permiten reflexionar también sobre las periodizaciones que van organizando nuestros resultados de investigación.

La investigación de Berezán muestra el recorrido de la música grabada en la radio, que rápidamente va ganando espacio en el medio y transformando su valoración a partir de los '50 del siglo XX en el metadiscursivo que acompaña a lo radiofónico. La música en vivo en la radio, que excedió a la simple presencia de músicos en el estudio de la emisora, ocupó un lugar de "provisión" de imagen a un medio que carecía de ella (GONZÁLEZ, LAPUENTE 2008: 191). Esa expansión y transformación positiva del fenómeno para el metadiscursivo de los propios músicos, no puede ser entendida por fuera de la captura que del *show musical en vivo* hace la televisión, a partir de los '50 del siglo XX.<sup>4</sup> La *semiohistoria* de un medio, entendida como el enfoque que comprende la evolución de las mediatizaciones, dándole un lugar importante a sus contenidos discursivos, ade-

---

3 Tengamos en cuenta que el *tango* es un género, que convive con géneros periféricos como el *vals* o la *milonga* y que el *folklore*, más allá de las discusiones de sus definiciones, se lo considera como un conjunto de géneros, con diversa distribución territorial y rasgos estilísticos regionales (no todos los lados hay *zambas* y son diferentes las *salteñas* de las *cuyanas*).

4 Como se sabe, el otro gran género que captura la televisión desde la radio es el radioteatro, convertido como teleteatro en el gran núcleo ficcional del nuevo medio.

más de a su materialidad significante, no puede entenderse sino dentro del *ecosistema* de las mediatizaciones en el que aparece, vive y se desarrolla.

El trabajo de Daniela Koldobsky tiene otro estatuto porque reconstruye el despliegue de las relaciones entre el mundo sonoro de la música y sus variadas relaciones con el cine, una vez que éste se convierte en audiovisual. Esta conversión, debemos recordar, es relativamente tardía, y antes de la presencia del sonido, el cine ya había desarrollado toda su estética visual normada y gran parte de sus experiencias vanguardistas. Pero es verdad que así como el primer film sonoro fue *The jazz singer* (1927) y entre nosotros, Gardel, como dijimos antes, filmó cortos cantados en 1930 y *Tango* fue el primer largometraje sonoro es de 1933. Es decir que lo musical en el cine audiovisual tiene una vida propia en la Koldobsky se introduce desde diferentes puntos de vista.

Desde el despliegue que hace el artículo, podría revisarse si el gran momento del cine musical no explota masivamente en los década del '50 y la explosión de la visualidad musical del *video clip*, básicamente promovida desde el rock y el pop en los '60, no está relacionada con el pasaje a lo televisivo de lo musical. Esto además de que se trata de una época más *hipervisual* en general y que dentro del metadiscurso de lo musical, hemos denominado como *archivisual* por su complejidad y diversidad funcional (FERNÁNDEZ ET AL. 2008: 37).

113

Proponemos, por lo tanto, leer este *dossier* en, al menos, una doble vía: enfocados en los objetos que reconstruyen y nos presentan en su riqueza y, por otro lado, en serie con esa historia de las mediatizaciones de lo musical que vamos construyendo desde un enfoque que nos gusta denominar, como dijimos, con el término de *semiohistórico*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERNÁNDEZ, J. L. "Mediatización musical e Internet: el final del *broadcasting*?". En: *Simposio IV: Música popular y medios de transmisión*. X Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular - Rama Latinoamericana - Córdoba, Abril 2012.
- FERNÁNDEZ, J. L. (Dtor) con Equipo UBACyT S024 - Sub Grupo Fonógrafo "Momentos de visualidad en lo fonográfico". En: *L.I.S. Letra, imagen, sonido. Ciudad mediatizada N° 2*. Buenos Aires, UBACyT, 2do. Semestre de 2008.
- GONZÁLEZ, B Y LAPUENTE, M. "Escenas de la radio en los años 30: los shows de música en vivo y su inserción en la vida cotidiana de la época". En: FERNÁNDEZ, J. L. (Director) *La construcción de lo radiofónico*. Buenos Aires, La Crujía, 2008.
- WEBER, W. 2011. 'Variaciones sobre la miscelánea'. En: *La gran transformación en el gusto musical*. Buenos Aires, FCE, 2011.