



Reseña / Resenha / Review

Frith, Simon. 2014. *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires: Paidós, 496 páginas.

por Daniela A. González
Universidad de Buenos Aires, Argentina
danabel.gonzalez@gmail.com

Dieciocho años después de su publicación en inglés, *Ritos de la interpretación*¹ llega al mercado hispano parlante. A lo largo de estos años las reflexiones de Simon Frith circularon (con mayor o menor fluidez) entre los estudiosos de habla castellana deviniendo en cita obligada para quienes abordaron el rock y/o el pop, la industria musical y las tecnologías de grabación, o la estética de la música popular. Esta nueva edición del libro nos ofrece una oportunidad para rever no sólo en qué medida las premisas del sociólogo inglés continúan motivando reflexiones en el campo de los estudios de música popular sino cuáles fueron las críticas que recibió su trabajo.

La activa y temprana participación de Frith en la *International Association for the Study of Popular Music* y en la revista *Popular Music* lo instalaron como una de las figuras centrales en la definición y desarrollo de los denominados estudios de música popular. Surgidos alrededor de 1980, los mismos reunieron a un conjunto heterogéneo de estudiosos que, desde disciplinas diversas, se propusieron abordar la música popular, hasta entonces desestimada como objeto digno de ser analizado. El carácter básicamente interdisciplinario que define a estos estudios parece corporizarse en la figura de Frith. Sociólogo, crítico de rock, profesor (de letras, comunicación, medios y música) y jurado del *Mercury Prize*, Frith ha articulado en sus escritos (con mayor o menor cohesión) esta diversidad de perspectivas.

En *Ritos de la interpretación*, tal diversidad se trasluce, por ejemplo, en el empleo recurrente de casos y conceptos provenientes de otras artes como la literatura y el cine, y en el marcado interés por el lenguaje, los discursos sobre música y los contextos en los cuales los mismos se construyen y circulan. En términos generales, Frith estructura sus capítulos puntualizando los interrogantes (en muchos casos realmente provocadores) u objetivos que organizan su reflexión para luego ensayar respuestas encadenando reflexión teórica y casos concretos. Esta estructura, sin embargo, no garantiza la cohesión de los contenidos. En “¿De

¹ Frith, Simon. 1996. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press. Como puede observarse, el traductor decidió reemplazar en el título el concepto de *performance* por el de “interpretación”, incluso cuando el primero ha sido objeto de extensas reflexiones en el campo de los estudios de música popular. Ejemplos de este desarrollo pueden verse en: <http://www.sibetrans.com/trans/publicacion/1/trans-13-2009>.



dónde vienen los sonidos?” (181), por ejemplo, a diferencia de lo que sugiere el título, el autor se pregunta cómo se construyen los significados musicales codificados, es decir, qué procesos (cognitivos y sociales) conducen a que ciertos sonidos sean interpretados de determinadas formas. Para ahondar en estos procesos, dedica casi la totalidad del capítulo al análisis de las convenciones sonoras en el cine. Recién en el párrafo final, haciéndose eco de un pensamiento de Michel Chion afirma que: “[...] lo mismo podría decirse de la música: si estamos mirando un melodrama o una secuencia de suspenso, ¿qué idea tenía la mayoría de nosotros de esa secuencia de acordes, ese ensamble de cuerdas, antes de escucharlos en el cine?” (217). Esta relación (escasamente fundada) entre los procesos de codificación de los sonidos en el cine y de la música es presentada como una conclusión autoevidente. Queda, no obstante, sin respuesta el interrogante del título y sólo parcialmente desarrollado el problema de la significación musical planteado al comienzo del capítulo. Si bien las reflexiones vertidas en el mismo resultan de interés e inspiran nuevas preguntas, no se desprenden unas de otras de manera concatenada ni llegan a cubrir el problema de los significados (o la significación) musical.

De acuerdo a lo que comenta Frith en el prólogo a la edición castellana, *Ritos de la interpretación* tiene su origen en un artículo publicado en 1987 como parte del libro *Music and Society* (Leppert, R. y S. McClary eds.), bajo el título de “The Aesthetics of Popular Music”. Según el autor, las problemáticas allí expuestas daban cuenta de años de debate con alumnos de su seminario de investigación de música popular y con colegas en el marco de los congresos de la *International Association for the Study of Popular Music*. Según Claudio Benzecry, autor del prólogo, “*Ritos de la interpretación* es la culminación de una lenta transformación en la perspectiva de Frith. Un giro que deja atrás el foco original de ‘el rock como resistencia’ [...] y lo sustituye por una mirada sociológica más amplia” (14).

En relación con su estructura, *Ritos de la interpretación* se encuentra dividido en tres grandes secciones. En la primera de ellas, titulada “Una charla sobre música” (29-178) y subdividida en cuatro capítulos, Frith problematiza los conceptos de arte culto y arte popular, y se propone exhibir el carácter constructivo de los juicios de valor sobre música y desentrañar la conformación de un discurso crítico compartido. Asimismo, a lo largo de esta primera sección formula las premisas básicas que sustentan sus reflexiones posteriores. La primera de ellas consiste en entender, al menos de manera provisoria, a la cultura alta y baja como iguales: “ante la forma del arte culto y popular [...] las personas utilizan los mismos principios de evaluación. La diferencia se encuentra en los objetos en cuestión [...], en los discursos en que los juicios son formulados y en las circunstancias en que son realizados” (51). Esta idea se vincula con otra de las nociones centrales del libro: el concepto de cultura popular. Para Frith “la esencia de la práctica de la cultura popular es producir juicios y diferencias de valor” (48) por lo cual, para analizar la estética de la música popular es necesario penetrar en el lenguaje que articula tales juicios. Pero dicho lenguaje, y este es otro de los ejes del libro, se construye en circunstancias históricas y sociales específicas, circunstancias que le otorgan un contenido ideológico particular.

La segunda y más extensa sección del libro, “Sobre la música en sí” (181-427), aborda diferentes rasgos musicales desde una perspectiva básicamente sociológica². El título y una primera aproximación a esta sección podrían sugerir que en la misma Frith procura dar cuenta de cómo ciertos rasgos sonoros específicos pueden promover diferencias de valor (buscando dar fundamento a la afirmación del primer capítulo: “La diferencia [al evaluar el arte culto y popular] se encuentra en los objetos [...]”). Pero Frith analiza el ritmo, la voz, la *performance* y las tecnologías no desde la “materialidad” (51) del sonido sino deconstruyendo las significaciones particulares que estos rasgos adquieren, en contextos socio-históricos específicos, en relación con la música popular.

En la sección final, integrada por dos capítulos y titulada “Por qué la música importa” (429-479), Frith realiza una síntesis de lo explicado en páginas anteriores y ensaya una articulación entre los aspectos discursivos (aquello que se dice *sobre* la música), las convenciones musicales y el contexto en que tales aspectos y convenciones se originan y desarrollan. Asimismo, en estos capítulos refuerza la idea de que la música “nos proporciona un modo de ser en el mundo” (469) y que es fundamental para la gestión de las identidades colectivas gracias a su intensidad emocional y a la experiencia del cuerpo, del tiempo y de la sociabilidad que ofrece. Según el autor, en este proceso de identificación con la música, “lo ‘estético’ describe un tipo de autoconciencia, una reunión de lo sensual, lo emocional y lo social ‘en tanto’ *performance*” (469).

Ritos de la interpretación se instaló en el campo de los estudios de música popular como libro medular que trajo a la discusión un tópico hasta entonces inexplorado (la estética de la música popular), desde un enfoque sociológico³. Las reflexiones en él vertidas motivaron las observaciones de algunos musicólogos que, aunque valoraron su profundización en aspectos contextuales y paramusicales, cuestionaron que no se abordara el análisis del “texto sonoro”. Para Robert Waltser, por ejemplo, “cualquier análisis cultural de la música popular que deja de lado el sonido musical o que no explica por qué las personas se sienten atraídas por determinados sonidos en concreto y no por otros es al menos fundamentalmente incompleto” (2003: 21-22)⁴. Philip Tagg, por su parte, en un intento por salvar el antiguo enfrentamiento epistémico entre la perspectiva sociológica y musicológica, afirma:

No estoy sugiriendo que cada estudio serio de la música popular necesite incluir referencias a la música como sonido pero sería epistémicamente alentador si los procedimientos descriptos [indicación del tiempo de una grabación] fueran ocasionalmente utilizados, aunque sólo fuera para mostrar la disposición a ayudar a

² Esto queda explicitado, por ejemplo, en el segundo capítulo de esta sección titulado “Ritmo: cuerpo, sexo y raza”, en el cual Frith aclara que “la hipótesis de este capítulo es que si a veces rock significa sexo, es por razones sociológicas, no musicológicas” (222).

³ En una interesante reflexión sobre la “arqueología de la musicología popular”, Allan Moore (2003) afirma que la interdisciplinariedad que caracterizó al campo de los estudios de música popular fue un rasgo constitutivo de la *International Association for the Study of Popular Music* (1985), institución en la cual la polarización entre los enfoques musicológicos y sociológicos ha sido evidente a lo largo de los años.

⁴ “I argue that any cultural analysis of popular music that leaves out musical sound, that doesn’t explain why people are drawn to certain sounds specifically and not others, is at least fundamentally incomplete”. La traducción es mía.

cerrar la brecha entre los discursos metatextuales y metacontextuales de la música (2014: 157)⁵.

Y luego agrega:

Aunque la música como sonido puede golpear a algunos colegas como un “apéndice incómodo para los estudios de música popular” es absurdo tratarla como un agregado opcional de “los códigos kinésicos y proxémicos, las prácticas comerciales, etc.” [...] (2014: 157)⁶.

Más allá de la vigencia que puedan tener estas observaciones (u otras de naturaleza semejante), *Ritos de la interpretación* continúa motivando reflexiones, generando debates e inspirando interrogantes en el terreno de los estudios de música popular. El afán de Frith no sólo por desnaturalizar los juicios de valor sino también por “tomar las opiniones personales seriamente” (48) en el terreno académico de los estudios culturales, ha contribuido a desplazar el interés (hasta entonces casi exclusivo) en la producción o creación musical hacia la percepción de la música. Este desplazamiento invitó a otros estudiosos del campo de la música popular a ahondar en los usos, los significados, los sentimientos y/o las identificaciones que genera la música en el extenso conjunto de personas que conforman sus audiencias. Teniendo esto presente, es dable pensar que las posibles (re)lecturas que promueva esta traducción al castellano de *Ritos de la interpretación*, a casi veinte años de su primera edición, inviten no sólo a formular nuevas aplicaciones para los conceptos de Frith o a reavivar los debates en torno a los límites y las posibilidades que las perspectivas sociológica y musicológica ofrecen para analizar la música popular, sino también, como en parte sugiere Tagg, incentiven el desarrollo de propuestas analíticas integradoras que, capitalizando la ineludible interdisciplinariedad de los estudios de música popular, persigan una fluida articulación de textos y contextos.

Bibliografía

- Moore, Allan (ed.). 2003. “Introduction”. *Analyzing Popular Music*, pp. 1-15. New York: Cambridge University Press.
- Tagg, Phillip. 2014. “‘Not the Sort of Thing You Could Photocopy’: A Short Idea History of Notation with Suggestions for Reform in Music Education and Research”. En: Marshall, Lee y Dave Laing (eds.), *Popular Music Matters*, pp. 147- 163. Farnham/ Burlington: Ashgate.

⁵ “I’m not suggesting that every serious examination of popular music need include reference to music as sound, but it would be epistemically encouraging if the procedures just described were occasionally used, if only to show a willingness to help bridge the gap between music’s metatextual and metacontextual discourses”. La traducción es mía.

⁶ “[...] although music as sound may strike some colleagues as a ‘troublesome appendage to popular music studies’ it’s absurd to treat it as an optional add-on to the ‘proxemic and kinesic codes, business practices, etc.’ that also help define a musical genre”. La traducción es mía.

Waltser, Robert. 2003. "Popular Music Analysis: Ten Apothegms and Four Instances". En: Moore, Allan (ed.), *Analyzing Popular Music*, pp. 16-38. New York: Cambridge University Press.



Biografía / Biografia / Biography

Daniela A. González es licenciada y profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Es docente de la cátedra *Introducción a una Antropología de la Música* de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y, actualmente, cursa el Doctorado en *Historia y Teoría de las Artes* en esa misma institución.

Cómo citar / Como citar / How to cite

González, Daniela. 2015. Reseña de Frith, Simon. 2014. *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular.* Buenos Aires: Paidós. *El oído pensante* 3 (2). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: FECHA].