

No sabemos si estas diferencias se deben a que él anoto la primera parte de la ejecución grabada (que se escucha dañada), y nosotros pautamos las siguientes repeticiones. Lo cierto es que nuestra pautación exige cambiar el análisis presentado pero por cuestiones de espacio no podemos tratarlas aquí, al igual que la función de las cadencias armónicas y cuestiones de ejecución del acompañamiento, como la acentuación y el timbre. Para ello deberíamos seleccionar signos diacríticos que indiquen cómo se ejecuta cada patrón rítmico, por ejemplo, o si el movimiento de la mano va hacia arriba o abajo.

fig. 1

Carnavalito N° 2842. CV viaje N° 41 (Humahuaca)

Dúo Lerma - Rossi (Dur. 1' 47'')

Escala mestiza Modo pentatónico B

Guitarra

Intro. e Interl.

I. Transcripción

Canto

G Cm

B^b E^b

G Cm

II. Análisis paradigmático

A a

A' a'

A a

Qué les parece señores } Bis
ya ha llegado el carnaval. }
Ahora no hay que sentarse } Bis
todo es cantar y bailar } Bis

Interludio

Unos ojos estoy viendo } Bis
por esos ojos me muero, }
me han dicho que tienen dueño } Bis
y así con dueño los quiero. } Bis

Interludio

Arribita nomás bailen } Bis
que se pasa el Carnaval }
Domingo, lunes y martes } Bis
miércoles se ha de acabar. } Bis

En busca de las estrategias metodológicas apropiadas.

Creemos que ambas técnicas se complementan adecuadamente para el análisis. A favor de la técnica paradigmática diremos que nos permitió identificar las variantes del pie binario simple y las configuraciones rítmicas predominantes. Además visualizamos con mayor claridad los niveles intermedios de construcción. Subiendo o bajando entre los niveles de análisis, descubrimos relaciones entre motivos que revelan una estructura jerárquica. No obstante, coincidimos con quienes lo critican porque no considera otros componentes como las proporciones entre unidades, la textura y funciones cadenciales.

Además, consideramos que el modelo de Ruwet es más adecuado para el análisis melódico porque prioriza el criterio de recurrencia de alturas aislando mínimos elementos formales. Pensamos que podríamos identificar pequeños diseños que nos daría indicios acerca del funcionamiento de la pentatonía en el carnavalito, en tanto que código o subcódigo del orden tono-modal. Pero al aplicar la segmentación al análisis rítmico de las microformas con las que trabajamos, creemos innecesario seguir dividiendo las unidades en células rítmicas menores.

Tal como afirma Nattiez⁵, Ruwet no provee una teoría armónica o métrica (porque concibió su modelo para monodías vocales de los siglos XII al XIV) y el procedimiento es inaplicable en estructuras polifónicas. Lo hemos estudiado porque pone el acento en las estructuras inmanentes de la obra. Este modelo y el de Vega son de naturaleza taxonómica y comparten la perspectiva del análisis musical inscrito en el formalismo.

Con respecto a los aportes de Vega, comprobamos que la pentatonía y la 'escala mestiza' se asocian únicamente al pie binario. Las frases no pasan de la dipodía y pueden ser perfectas e imperfectas, con fraseos regulares e irregulares.

En busca de las estrategias metodológicas apropiadas, consideramos que debemos superar el enfoque limitado del análisis de la música como texto, por eso presentamos una aproximación desde la semiótica para la interpretación del contexto en el que se produjeron los fenómenos estudiados.

Los informes de Vega describen someramente el ámbito sociocultural en el que fueron recopilados estos carnavalitos, refiriéndose a una práctica en la que participaban mestizos e indígenas en ámbitos rurales, en época de carnaval. La música del carnavalito tradicionalmente se corresponde con una danza colectiva de carácter festivo y ritual, aunque también se lo bailaba en clubes y reuniones sociales en ámbitos urbanos. Sin embargo, no realiza sus grabaciones en esos contextos sino que los registra fuera del ámbito popular.

Aplicando el modelo peirciano podemos decir que el problema puede ser abordado desde varios ángulos. Proponemos uno en el que consideramos tres elementos, por un lado, la manifestación musical original, espontánea, producida en la festividad del carnaval, que es de carácter eminentemente *simbólico* en su esencia significativa. Por otro lado, la interpretación que ciertos músicos hicieron en relación a esa manifestación original, y que fue documentada por Vega. En su aspecto *sígnico*, correspondería a una manifestación *icónica indicial*, que apunta a la manifestación original. En tercer lugar, la transcripción en la partitura efectuada por Vega, en su aspecto puramente *sígnico* textual, correspondería a una representación *icónica simbólica* de la interpretación efectuada por los instrumentistas citados.

Finalmente, desde el enfoque propuesto por Magariños de Morentin⁶, podemos decir que la manifestación original se constituye en Objeto Semiótico. La interpretación de los instrumentistas, sería una Semiosis Sustituyente construida en referencia a ese

⁵ NATTIEZ, Jean, 1998.

⁶ MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan, 2008.

Objeto Semiótico original. A la vez, la transcripción efectuada por Carlos Vega, correspondería a una Semiosis Sustituyente de la interpretación de los instrumentistas.

Avances y hallazgos.

Hemos comprobado que ritmo, texto y melodía funcionan como una unidad de sentido y que aplicando la teoría métrica de Vega, no siempre la frase rítmica coincide con el verso, tal como el lo planteaba.

Las técnicas analíticas nos permitieron caracterizar elementos (rítmicos, métricos, fraseológicos) y descubrir relaciones entre los distintos niveles estructurales. Más allá de lo que ya explicamos con respecto a los problemas del análisis y la transcripción, consideramos necesario integrar el análisis melódico y armónico. Encontramos que al concluir las piezas, el diseño melódico desciende siempre hacia el centro modal, reforzando significativamente el sentido conclusivo del ritmo. Profundizaremos el análisis del acompañamiento instrumental abordándolo como textura rítmica-armónica.

Igualmente, creemos que es importante estudiar el enlace de acordes de la introducción que puede considerarse como una fórmula rítmica, armónica y melódica típica del carnavalito.

Entendemos que estos componentes temáticos son constantes que permiten reconocer el carnavalito porque, para la atención de un oyente familiarizado con el género, ellos representan estructuras gramaticales o ‘marcas’ que permiten distinguir y asociar piezas del mismo tipo y estilo tradicional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICA

MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan

2008 *La semiótica de los bordes: Apuntes de metodología semiótica.* Comunicarte: Córdoba. [Consulta: julio de 2011] En: http://www.magarinos.com.ar/Impresion.html#SEMIÓTICA_INDICIAL

NATTIEZ, Jean

1998 “La comparación de los análisis desde el punto de vista semiológico(a propósito del tema de la sinfonía en Sol menor K550 de Mozart)”, 17-54, en *Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología.* Instituto Nacional de Musicología: Buenos Aires.

RUWET, Nicholas – EVERIST, Mark

1987 *Methods of Analysis in Musicology.* [Título original: *Methodes d'analyse en musicologie* (1972) Du Seuil: Paris] Source: Music Analysis, Vol. 6, No. 1/2 (Mar. - Jul., 1987), pp. 3-9, 11-36. Published by: Blackwell Publishing Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/854214> [Consulta: 19/07/2011]

VEGA, Carlos

- 1941 *La música popular argentina. Canciones y danzas criollas. Fraseología. Proposición de un nuevo método para la escritura y análisis de las ideas musicales y su aplicación al canto popular.* Volumen primero, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires: Buenos Aires.
- 1944 *Panorama de la Música Popular Argentina. Con un ensayo sobre la ciencia del Folklore.* Buenos Aires: Losada

Nancy Marcela Sánchez cursa el Doctorado en Música (Musicología) en la Universidad Católica Argentina. Desarrolla investigaciones en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". Es Profesora de Folklore Musical en el Dpto "Artes Musicales y Sonoras" del IUNA. Magister en "*Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales*" (UNTREF) Fue premiada 2002 y 2009 por la Tribuna de Música Argentina y el *Conseil International de la Musique* (UNESCO) como instrumentista de música folklórica y compositora de música contemporánea. Escribió artículos sobre musicología para publicaciones nacionales e internacionales. Participó como expositora en congresos internacionales de Musicología y dictó conferencias invitada por la *Colorado State University* (U.S.A. 2007) y el Conservatorio Nacional de Música de Puerto Rico (2009).