

Tratados esos detalles con una visión de conjunto, desplegando un gran esfuerzo en el mantenimiento de un rigor metodológico que queda fuera de toda duda, y “movilizando” un conjunto variado de fuentes primarias y secundarias, José Antonio Castellanos va más allá de las peripecias de los parlamentarios nacionales y diputados provinciales que “hicieron región”, adentrándose en los hitos fundamentales, y las complejas dinámicas, de la descentralización política y administrativa que tuvo lugar en suelo castellano manchego durante la Transición. Algunas obras previas del autor se han centrado en este mismo proceso, pero Castellanos da ahora un novedoso giro a su análisis haciendo convivir en este libro la biografía (el estudio de la tesela) con la prosopografía (la perspectiva de “mosaico”).

Y todo ello, no debe olvidarse, expuesto con un estilo atractivo, sencillo, nada efectista aunque sí efectivo cuando se trata de captar la atención del lector. Es de agradecer que, tal y como él mismo afirma casi en lo que puede considerarse una “declaración de principios”, José Antonio Castellanos asuma en la página 48 de su libro que “evita caer en el uso excesivo e innecesario de adjetivos”. El rigor metodológico de Castellanos y la vasta –y variada– consulta de fuentes asegura la excelencia de este relato histórico, su solvencia y veracidad, en unos tiempos como estos, tan postmodernos y dados al relativismo intelectual, tan sometidos a terremotos (quizá vientos pasajeros) políticos, donde lo mismo parecen valer ocho y ochenta, una verdad que una opinión, cuando se trata de escribir sobre nuestro pasado más reciente. En este magma de confusión mediática resulta muy positivo que, por encima del ruido, emerjan obras sólidas como las del profesor Castellanos, magras de adjetivos y bien nutridas de citas a pie de página, evidencias contrastables que siempre salvarán a la ciencia histórica del “todo vale” en que algunos quieren sepultarla con su sectarismo.

Chagas, Paulo C., *Six Reflections on Musical Semiotics, Electroacoustic and Digital Music*. Leuven, Leuven University Press, 2014, 300 pp.

Antenor Ferreira Correa
(Universidade de Brasilia)

Nada más cierto que lo que afirmó cierta vez Nicholas Cook: “nada como lo inefable para

causar tanta charla”¹. Considerada por muchos como el arte del sentimiento puro, desprovista de referencias externas, la música, al mismo tiempo que mantiene el aire de movimiento sonoro incitador de las sensaciones no mediatizadas e indescriptibles por el discurso verbal, también proporciona inspiración a los escritores para poner en acción su numen literario y pasar al papel las reflexiones e inquietudes relacionadas a su *metiér*. Históricamente, los escritos sobre música se acumulan por lo menos desde la antigüedad clásica griega, cuyos textos han llegado a ser la base de nuestra teoría musical de Occidente. Los filósofos, críticos y estetas se han entregado desde entonces a la ardua tarea de desentrañar las complejidades del discurso estético y de los mecanismos artísticos que nos hacen sentir lo que sentimos cuando escuchamos una obra musical. Junto a estos autores, los compositores también han contribuido en gran medida a la literatura del área, promoviendo el debate público sobre la naturaleza y pertinencia de su labor ante las transformaciones en la sociedad contemporánea. Son muy conocidos los textos de divulgación científica, incluso de intención didáctica, objetivando informar musicalmente a todo tipo de público, como los de Leonard Bernstein (*The Joy of Music, Young People's Concerts*) y Aaron Copland (*What to Listen For in Music*), por ejemplo, junto a textos más técnicos dirigidos a músicos profesionales como los de Schönberg (*Harmonielehre, Structural Functions of Harmony*) o Pierre Boulez (*Relevés d'apprenti*). También hay compositores que están dispuestos a explicar acerca de su técnica de composición, como es el caso de Olivier Messiaen (*Technique de mon langage musical*). Desde Schumann, los compositores también han colaborado a la difusión del conocimiento artístico al redactar crítica y notas de programa. No obstante, un rasgo común de esta literatura es que los autores no dejan de tener un alto contenido especulativo y filosófico sobre el oficio de compositor. Pero ¿por qué es importante o interesante conocer las particularidades técnicas o las posiciones estéticas e ideológicas de un compositor? Bien, si la música es la manera en que los compositores expresan su comprensión del mundo, entender dicha expresión a nivel individual es el primer paso para promover este entendimiento a la zona

¹ COOK, Nicholas. *Analysing Musical Multimedia*. Oxford: Clarendon Press, 1998. Cf: p. 267

del contexto histórico en que vivimos, es decir, a nuestro *Zeitgeist*.

Uniéndose al coro de los autores que se han dedicado a expresar sus ideas y especulaciones acerca de la música, así como su papel en la sociedad, el reconocido compositor Paulo Chagas lanza *Unsayable Music: Six Reflections on Musical Semiotics, Electroacoustic and Digital Music*² (2014). El título es un homenaje al filósofo Ludwig Wittgenstein, autor de su predilección que aprovechó la música como inspiración para algunas de sus investigaciones filosóficas. El primer capítulo del libro de Chagas es precisamente dedicado a tratar la comprensión de la música a partir de las reflexiones propuestas por Wittgenstein. Se ofrecen algunos apuntes biográficos sobre el filósofo, anotaciones que ayudan a la comprensión de su pensamiento. Chagas explica que para Wittgenstein, la música posee una profunda dimensión muy difícil de describir por medio de modelos filosóficos o teorías científicas y para comprenderla es necesario que el lector trascienda los límites de la lógica y del pensamiento racional. Es como si la música poseyera una dimensión del significado oculta por su capa significativa, a esta dimensión se puede acceder sumergiéndose al interior de la superficie sonora. Sin embargo, entender textualmente una frase, una sentencia, remite a referencias y significados externos a la propia sentencia, mientras que la comprensión musical se construye a partir de las relaciones internas entre los elementos musicales. Entiendo que esto es debido a que el discurso estético se manifiesta por medio de sus estructuras componentes. Debido a esto, se analizan las estructuras puestas en juego en este discurso con el fin de acercarse a una comprensión fenoménica del discurso musical, hecha posible por una fenomenología de la percepción. Umberto Eco en *La Definición del Arte* hace una observación similar: “el análisis de las estructuras comunicativas y del mecanismo de recepción que conllevan, como un primer paso de cualquier reflexión estética, se vuelve más esencial a medida que implica esquemas diferentes de reacción”³. Estos ingredientes que contribuyen para la comprensión musical son

discutidos a lo largo del texto, que también ofrece un acercamiento a diversos pasajes de los escritos de Wittgenstein, donde se trataba de música.

El segundo capítulo está dedicado al modelo analítico desarrollado por Chagas construido entre la unión de la teoría semiótica (especialmente a la semiótica existencial de Eero Tarasti) y los procedimientos del análisis espectral, modelo llamado por él mismo como Semiótica Espectral. Por lo tanto, los actuales recursos tecnológicos tales como el software para realizar espectrograma sonoro, es decir, la transformación de las vibraciones sonoras en señales procesadas digitalmente, son utilizadas por Chagas para entender la estructura interna del ambiente acústico de una composición, lo que permite un análisis desde sus microcomponentes hasta el resultado global de estos objetos en la obra musical concluida. A través de este procedimiento único, Chagas demuestra en un análisis de Chopin como los perfiles sonoros de las unidades más pequeñas de duración musical se reflejan en la macroestructura de la pieza. De este modo, por el uso de esta nueva herramienta de análisis, se puede entender y visualizar cómo los fragmentos de diferentes duraciones tienen la misma constitución espectral. Este procedimiento permite al autor el desarrollo de su análisis al plano de la conciencia temporal, extrayendo de allí una base fenomenológica con el fin de conjeturar una explicación de los modos de relación entre el afecto y la música.

El Capítulo 3 presenta un autor aun poco conocido en Brasil, el sociólogo alemán Niklas Luhmann, Chagas se dedica entonces a aclarar la taxonomía propuesta por Luhmann, basándose en la evaluación de los principales conceptos de esta teoría, que tiene como objetivo entender el arte como sistema social. Así, son objeto de examen los conceptos de sistema, el contexto, la auto-*poiesis*, el arte, la comunicación, el medio, la forma, el autorreferencial, la heteroreferencial, entre otros. Este pensamiento complejo está bien dirigido y articulado, buscando comprender el proceso de significación y comunicación en la música contemporánea.

En el Capítulo 4, el autor realiza un resumen crítico acerca de la creatividad en la producción musical de las eras electro-acústico analógica y digital. Vivimos en un mundo irreversiblemente

² CHAGAS, Paulo C. *Unsayable Music: six reflections on musical semiotics, electroacoustic and digital music*. Leuven, Bélgica: Leuven University Press, 2014.

³ ECO, Umberto. *A Definição da Arte*. Lisboa: Edições 70, 1972. Cf: p.163.

rodeado por la tecnología digital. Este estado de cosas promueve transformaciones, facilidades y complejidades que no podían dejar de afectar el proceso creativo. Entonces, a partir de las poéticas electroacústicas surgidas después de la Segunda Guerra Mundial, se revisan algunos conceptos y procedimientos de composición a fin de examinar la transición de la tecnología analógica a la digital con el fin de entender cómo las nuevas herramientas digitales motivaron y protagonizaron modificaciones estéticas.

Paulo Chagas fue el primer compositor brasileño a estudiar y trabajar en el Estudio de Música Electrónica en Colonia, Alemania, en el que Karlheinz Stockhausen desarrolló el trabajo pionero en la entonces música electrónica naciente. Víctima de persecución política durante el período de la dictadura militar en Brasil, Chagas tuvo que abandonar el país partiendo entonces hacia Europa. Luego de realizar estudios en el Conservatorio de Liège (Bélgica) siguió para Alemania donde estudió y trabajó por más de 20 años. De 1990 a 1999 fue contratado como Director de Sonido del estudio de Colonia, habiendo tenido la oportunidad de trabajar con diversos compositores que se convirtieron en referencia en el escenario internacional dada la relevancia de sus producciones e innovaciones provenientes de experiencias realizadas, como por ejemplo en el caso de Luc Ferrari e Stockhausen. En vista de este camino privilegiado, en el Capítulo 5, Chagas realiza un recorrido histórico de este período describiendo las obras realizadas en el estudio WDR, así como los cambios en los equipos y las transiciones entre las tecnologías y los planteamientos estéticos que puedan acompañar *in loco* a este periodo.

En el último Capítulo, Chagas desarrolla una reflexión actualizada sobre multimedia. A partir de cuestiones que obligan a revisar los entendimientos que tenemos con respecto a los conceptos que parecen resueltos, por ejemplo, ¿la composición polifónica puede ser considerada como un procedimiento multimedia? Chagas nos lleva por los caminos de las investigaciones hodiernas que se ocupan de los procedimientos poéticos y estéticos asociados al orbe de la producción multimodal, es decir, aquella que implica la coexistencia y la interrelación de los diferentes modos de expresión en una sola obra. En este sentido, la propia producción de Chagas

es tomada como un tema para consideraciones sobre el diálogo entre la singularidad de la obra frente a la estética actual de la misma. De este modo, el compositor promueve una especie de auto-análisis, posicionándose frente a las demandas contemporáneas y a los mecanismos y procesos de los que opta para expresar su arte. Paulo Chagas tiene una vasta producción artística construida y constituida en diversas modalidades. Sus composiciones incluyen, además de obras acústicas convencionales (que van desde instrumentos solistas hasta orquesta con técnica extendida) y electroacústica, una pluralidad de géneros, formas y formaciones como el teatro musical, ópera, danza, oratorio digital, audiovisual, música y vídeo, instalaciones sonoras, composición interactiva, etc. Cada experiencia lograda con esta amplia gama de actuaciones, así como el trabajo colaborativo y las alianzas establecidas con diversos artistas de otras áreas, converge hacia un entendimiento estético de la multimedia más fundamentado. Tras la lectura del capítulo, quienes no están familiarizados con la obra de Chagas tendrán la oportunidad de conocerla, además de aprender con las incitantes discusiones y reflexiones que él propone.

Unsayable Music es fruto de décadas de reflexiones e investigaciones y seguramente va a contribuir al avance del conocimiento en el área de la música así como en las sub-áreas de análisis musical, multimedia, la semiótica, la filosofía y la estética. El campo analítico y teórico se beneficiará de la propuesta del nuevo modelo para el estudio de los componentes estructurales de la música y de la manera como se articulan en el discurso compositivo, puesto que, la propuesta de semiótica espectral tiene el potencial de desentrañar estas integraciones espectrales entre los micro y los macro componentes de la obra musical. La rama de la semiótica de la música habrá llenado un vacío en su literatura, ya que en este libro se presentan, se explican y se discuten las ideas, en cierta forma poco conocidas, de Luhmann. Del mismo modo, el área de la multimedia tendrá una actualización y expansión de sus dominios confrontándose directamente con las creaciones multimodales de Chagas, así como por el contenido provocativo de las discusiones que comporta, que se centran en el enfrentamiento entre el compositor y la actualidad de sus propuestas artísticas ante las demandas sociales de su tiempo. En el campo de

la estética y la filosofía de la música se añadirá un material relevante, sólo por volver a los textos clásicos bajo una nueva luz, como en el caso de Wittgeinstein y discutir escritos más modernos, como los de Luhmann y Flusser. Los autores considerados son tratados desde la perspectiva del significado en la música, junto con el concepto de post humanismo que propone Katherine Hayles, trayendo implícito también la discusión sobre la creatividad artística con relación a los recursos tecnológicos actuales. Se suma a esto, el informe al respecto de la historia de la música electrónica experimentada por Chagas durante el periodo en el que vivió y trabajó en Colonia, ofreciendo información valiosa al lector sobre este momento histórico así como la descripción detallada de las obras. Este contexto emergente de la música electrónica se describe y se aprecia con la distancia histórica debida, permitiendo la elaboración de las conclusiones pertinentes y fiables.

Esta bienvenida publicación, ciertamente da fe de que lo inefable todavía tiene mucho que decir.

Díaz Nieva, José; Orella Martínez, José Luis, *De Le Pen a Le Pen. El Front National camino al Elíseo*. Madrid, SCHEDAS, 2015, 219 pp.

Por Mario Valdés Urrutia
(Universidad de Concepción)

Este libro escrito con trazo ágil trata el devenir de la extrema derecha francesa desde el término de la segunda guerra mundial hasta la actualidad, colocando énfasis en el *Front National* (FN) y la evolución de sus características políticas.

Por otra parte, los autores sitúan el surgimiento y la paternidad de los cerca de noventa grupos de la derecha nacional francesa durante la V República. De forma tal que el lector accede a una compleja geografía política donde se van diferenciando en lo grueso, los sectores de simpatías neofascistas, republicanas y musulmanes pro – francesas, entre otras.

Si bien el *Front National* surgió en 1972, entre sus antecedentes fueron examinados el movimiento liderado por Pierre Poujade (1953) y la campaña – también progresista – del candidato presidencial Louis Tixier – Vignancour, en 1965. El movimiento poujadista expresaba un rechazo a los políticos

profesionales y protestaba en contra de los impuestos que afrontaban los comerciantes, además de solicitar un gobierno fuerte y la reducción de la burocracia. Aunque pasaron de los dos millones de votos y tuvieron 52 diputados (1956), el movimiento no pudo sostenerse en el tiempo por falta de disciplina y liderazgo. Posteriormente, la candidatura del viejo líder de la derecha nacional que había cobrado notoriedad al defender a los dirigentes de la O.A.S. (ejército secreto pro Argelia Francesa), logró sumar diversas agrupaciones de extrema derecha en la elección presidencial de 1965, donde Vignancour logró poco más del 5% de apoyo popular.

Sin éxito en las elecciones, el FN recién en las municipales de 1983 alcanzó un 11,3% para su líder Jean Marie Le Pen. Posteriormente, en 1984 alcanzó un 10,95% de votos y la elección de diez eurodiputados en el Parlamento Europeo. Los años ochenta marcaron la catalización del nacionalismo francés por medio de esta fuerza política. Más tarde, en 2002, con ocasión de las elecciones presidenciales, su líder se colocó en la segunda vuelta electoral, desplazando al candidato socialista a un tercer lugar.

Una vez producida la renovación de la cúpula política del FN, sobrevino el incremento de sus bases electorales. Importante factor explicativo de esa situación fue la distancia tomada con su pasado neofascista, presentándose ahora con un discurso republicano, alejado de Vichy, heredero del gaullismo, escéptico frente a la Comunidad Europea y defensor del Estado social frente a las políticas y propuestas de cuna neoliberal.

En este proceso de cambio fue importante la llegada a la presidencia del FN en 2011 de la hija del viejo líder: Marine Le Pen. “La joven presidenta buscaba un lenguaje más respetable para su partido, de tal modo que, el ciudadano francés lo viese como una opción política respetable a la que poder votar, y no como una opción antisistema por la que solo votaría de forma excepcional, y únicamente como un modo de manifestar su descontento”. (p.98). El FN debía ampliar su electorado y ser capaz de proponer la formación de un gobierno futuro para Francia.

La oportunidad para ello se abrió en los años