

## ***Sonoridad y gestualidad en la “saya de caporal”. Una aproximación desde la semiótica***

**Por: Nancy Marcela Sánchez**

Alumna Etnomusicología  
Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla  
Buenos Aires, Argentina.  
Profesora del postítulo “Políticas Públicas de Infancia”  
Unión de Trabajadores de la Educación –UTE, CTERA  
E-mail: [namsanchez@yahoo.com.ar](mailto:namsanchez@yahoo.com.ar)

### **Resumen:**

Se propone el análisis del género *saya de caporal* desde la semiótica, a partir de las definiciones teóricas ideadas por Charles S. Peirce y de sus desarrollos actuales en autores tales como Hatten, Lidov y J. Luiz Martínez (semiótica del gesto musical y performance). Se argumenta acerca del proceso de semiosis, pensando la música y el movimiento como signos o sistemas de signos, abordando las características distintivas del movimiento y del sonido desde los conceptos de ícono, índice, símbolo, de las nociones de connotación y denotación.

El estudio se circunscribe a la performance en la *saya* -en tanto género neofolclórico de origen afroboliviano- en contextos religiosos de la ciudad de Buenos Aires y desfiles de carnaval en la ciudad de Orán (frontera argentino-boliviana).

Consecuentemente, se proponen observaciones críticas sobre las posibilidades y límites de la semiótica musical y del gesto, en la música popular.

**Palabras claves: semiosis/ gesto musical /sonoridad**

### **Abstract:**

The analysis of the genre *saya de caporal* is proposed from the semiotics, starting from the theoretical definitions thought up by Charles S Peirce and his current developments in authors such as Hatten, Lidov and J. Luiz Martínez (semiotics of musical gesture and performance).

The argument about the process of semiosis takes both music and movement as signs or systems of signs, approaching the distinctive characteristics of movement and sound from the concepts of icons, index, symbol, connotation and denotation notions.

The study is circumscribed to the performance in the *saya* – as neofolkloric genre of afrobolivian origin- in religious contexts in the city of Buenos Aires and carnival parades in the city of Orán (Argentine-Bolivian frontier).

Consequently, critical observations about the possibilities and limits of the musical semiotics and the gesture, in the popular music are proposed.

**Keywords: semiosis/ musical gesture/sonority**

Las ideas que presentaré forman parte de una investigación en curso iniciada en 2004. Este trabajo se circunscribe a representaciones de la *saya de caporal* en contextos religiosos y en desfiles de carnaval en las ciudades de Buenos Aires y Orán (frontera argentino-boliviana).

A partir de las definiciones teóricas de Charles Sanders Peirce (1839-1914), quien propuso pensar el universo material y simbólico como signo o sistema de signos, pretendo demostrar que un género coreográfico musical puede entenderse de esa manera. Música y gesto se analizan desde los conceptos de ícono, índice y símbolo y desde las nociones de connotación y denotación.

### **Semiótica y performance en música popular**

En la búsqueda de publicaciones sobre análisis semiótico de la performance en la música popular, encuentro que los mismos son escasos o discontinuos, salvo los valiosos trabajos de Gerard Béhague (Béhague, 1991) de Alejandro Ulloa (Ulloa, 2003: 44) y de Octavio Sánchez, quienes parten de líneas teóricas diferentes (Sánchez, 2000). No ocurre lo mismo con la música de tradición académica. Autores contemporáneos afiliados en la línea peirciana, tales como Robert Hatten, David Lidov, J. Luíz Martínez y Eric Clarke han desarrollado estudios basados en ejecuciones de piezas concebidas para sala de concierto o como los *ragas* indostaníes, también de tradición erudita<sup>1</sup>. Ideas que no pueden trasladarse automáticamente al estudio de las músicas y danzas populares y folklóricas de América Latina y el Caribe por las diferencias de contexto, por las funciones e interacciones que les son propias.

Entendida la performance como práctica de ejecución o actuación, se indaga más allá de lo que se ve y escucha. Con la finalidad de sumar herramientas, intento explicar el movimiento y el sonido en lo que estos tienen de sutil, de inmediato y escurridizo.

¿Por qué la semiótica puede resultar una efectiva herramienta de análisis para desentrañar las relaciones entre estímulo sonoro y gestualidad en la música popular?

Tomo dos puntos relevantes que son materia de futuros desarrollos. Uno, es la intención de los especialistas en semiótica, musicología y artes del movimiento, por elaborar una teoría comprensiva del gesto en música, desafío que supone sistematizar el análisis de la expresión en la performance.

Otra realidad evidente, mencionada por Rubén López Cano, es que cuando una música o movimiento de tipo artístico detona opiniones, sentimientos, conductas corporales efectivas o virtuales, valoraciones estéticas, comerciales o históricas, está funcionando como un signo.

[...] más que un tipo especial de objeto, los signos son funciones. Un signo es un objeto o pensamiento, una percepción tangible o intangible, un sentimiento, algo real o soñado, un movimiento o un gesto, etc; en definitiva cualquier cosa que nos permite comprender algo distinto a sí misma [...] (López Cano, 2005:3).

Buscamos entender los mecanismos y procedimientos lógicos o proposicionales, cinéticos, corpóreos, emotivos, racionales, imaginados o intuitivos, por medio de los cuales algo adquiere significado para alguien.

La música al igual que el gesto funcionan como vehículos de significación, es decir como *signo* que representa algo y que nos remite a otra cosa con la cual guarda relación (*objeto*) mientras que produce efectos en un *interpretante*.

Por otra parte, se advierte que con frecuencia los investigadores apelan a los términos resignificación, resemantización, formación de sentidos, simbolización. Esta recurrencia, generalmente a modo de ejercicio hermenéutico, conlleva la pregunta “¿qué significa o representa algo?”. Aún cuando sabemos que la frontera que separa la hermenéutica de la semiótica es muy estrecha, propongo cambiar el foco, preguntando “cómo” funcionan los signos y cómo se genera la acción de significar en el pensamiento, entrando en el territorio de la semiótica.

### **Breve reseña de los marcos sociales, culturales e históricos de la Saya y el Caporal**

La *saya negra*, fue una antigua danza ritual de origen afroamericano y fuerte carácter comunicativo que practicaban los esclavos en la zona selvática de Bolivia. El *caporal* o *saya de caporales* es un género híbrido, neofolklorico que migra a la Argentina en los '80, cuando mestizos y blancos crean las Fraternidades Caporales. Aunque este último adopta el nombre de *saya* ocasionalmente, se trata de dos géneros distintos. Del originario de los zambos yungueños, solo han permanecido las figuraciones rítmicas típicas del tambor, de las rascas (güiros), el canto responsorial y el nombre (ver Sánchez, Nancy. 2005).

Este género tradicional sostenido por varias generaciones de migrantes bolivianos y sus descendientes, se ha asimilado al folklore de los países de residencia -latinoamericanos y

Europeos. Ellos lo reconocen como uno de los símbolos más representativos a la hora de expresar sus imaginarios sobre nacionalidad e identidad.

La danza de los *caporales* o *saya de caporal* se baila con igual fervor para venerar a las Vírgenes de Copacabana y Urkupiña, como para conmemorar las fechas patrias de Bolivia o del país de residencia de los inmigrantes, pero también se danza para competir en desfiles de carnaval, en discotecas, fiestas familiares y espectáculos teatrales, con significaciones diversas y contradictorias, ligadas a discursos de tradición, diversión juvenil, religiosidad, orgullo.

### **La teoría general del signo de Peirce**

Los escritos del filósofo, lógico y científico estadounidense Charles Peirce, marcan una nueva dirección en el análisis e interpretación de fenómenos reales o no, que difiere de los estudios semiológicos lingüísticos vigentes en su época. Peirce afirma que el pensamiento solo es posible mediante signos, y que todo puede ser analizado como un signo.<sup>2</sup>

El principio que claramente surge de su obra es la clasificación, estructuración y definición de distintos niveles de significación del signo en relación a su objeto<sup>3</sup>.

A partir de aquí se exploran las articulaciones entre sonido y gesto, asumidas como relaciones entre objeto y signo.

La propia lógica de la semiótica y de la clasificación de los signos de Peirce se somete a una organización triádica (de categorías) denominada tricotomías y a la jerarquía de los conceptos de primeridad, segundidad y terceridad (Martínez, 2001: 179-180).

### **La estructura del signo y la naturaleza de su acción.**

En 1903 Peirce ya había pensado las relaciones del signo en tres tricotomías: el signo en relación consigo mismo, el signo en relación con su objeto, y el signo en relación con el interpretante. Estas tricotomías básicas dan por resultado nueve tipos de signo.

[...] La primeridad, segundidad y terceridad deben pensarse como la clasificación más abarcadora de las categorías; las otras divisiones pueden considerarse como especies de estas categorías comprensivas [...] (Marafioti, 2004: 81).

[...] Primero es el comenzar, aquello que es nuevo, original, espontáneo, libre. Segundo es aquello que es determinado, terminado, concluido, correlativo, objeto, necesitado [de otra cosa], reactivo.

Tercero es el medio, el convertirse, desarrollar, generar [...] (Ver Peirce, *Collected Papers 1.355* ó 1992: 280. En Martínez, 2001: 179).

Tabla1-Tricotomías peircianas (Martínez, José L. 2001: 181)

	El signo en sí mismo	El signo y su objeto	El signo y su interpretante
Primeridad	Cualisigno	Ícono	Rema
Secundidad	Sinsigno	Índice	Dicente
Terceridad	Legisigno	Símbolo	Argumento

- El signo en relación consigo mismo.

Para ejemplificar la primera tricotomía, podemos decir que el signo en relación consigo mismo es en la primeridad Cualisigno, aquel oyente que pueda abstraerse del origen u otra referencia, se concentrará en la materialidad.

En este nivel importa la cualidad, por ejemplo el timbre o la rítmica de la formación instrumental mencionada (tambor y güiros).

Sinsigno es una relación de secundidad, donde necesitamos de otra cosa o sea de dos elementos. Es un campo diádico. Cuando pensamos “esto es música folklórica latinoamericana”, por ejemplo.

Legisigno es una relación de terceridad donde el signo está sujeto a una ley, hábito o convención, por ejemplo la clasificación genérica musical. La *saya de caporal* es un género musical que puede danzarse. Es un híbrido neofolklórico resultante de las culturas aymara, criollohispano y afroamericano.

- El signo en relación con su objeto.

Ícono, es un signo que representa a su objeto porque en sí mismo posee cualidades semejantes a él. Ejemplo, el sonido de los tambores afroamericanos, que raramente pueda confundirse con otra cosa.

Índice, un signo que se relaciona dinámicamente con el objeto. En una relación causal (de causa-efecto). Por ejemplo, la inclusión de palabras en idioma aymara dentro de un

texto general en español, motiva la curiosidad por la presencia de elementos de procedencia desconocida.

Así como para un etnomusicólogo entendido en el tema, operaría corroborando la hibridación entre culturas afro, aymara y criollohispana en los yungas (selva tropical).

En el símbolo la relación esta mediada por convenciones. Es reglada. Un signo será interpretado como referido a un objeto como resultado de un hábito, regla o convención cultural. Por ejemplo en la *saya*, el ritmo básico de tambores jamás puede desaparecer, su estructura formal será libre o estará organizada en estrofas y estribillo, prevaleciendo el canto responsorial. Así como en el baile los hombres han de mostrar destreza física y virilidad, y las mujeres sensualidad, exuberancia.

- El signo en relación con el interpretante.

En la tercera tricotomía, el signo rema constituye apenas una posibilidad para el interpretante. Si la versión es tradicional, es factible una sensación de lamento o de rememoración en un ambiente rural, que puede proceder de África, del Caribe o de Sudamérica. Si la versión es modernizante, la sensación será de agitación o invitación al baile, pudiendo confundirse con la cumbia tropical consagrada por los medios y la industria discográfica.

El dicente para el interpretante es un signo de facto; por ejemplo el reconocimiento de un tema musical o de un grupo determinado en un desfile de carnaval o en la procesión religiosa, causará en el interpretante distintas sensaciones o expectativas sobre hechos. La “*Saya Sensual*” de los Kjarkas tiene su correlato en el baile y el vestuario.

El argumento para su interpretante es un signo de ley. Ejemplo, que la *saya de caporal* aparezca en la página de la embajada de Bolivia mencionada como folklore nacional ligada a ideas de nacionalidad e identidad cultural legitima su estatus.

A continuación, relaciono los tipos de signo y su definición conceptual con ejemplificaciones.

- Ícono: es el signo en el que el objeto se corresponde formalmente con el representamen.

El ícono en el aspecto sonoro musical puede ejemplificarse mediante la percusión y el estilo de canto, sumado a la forma de externación vocal se perciben en una primera escucha

como música de raíz negro africana, como música tradicional o como sonoridad ligada a imágenes tropicales selváticas.

El ícono en el aspecto del movimiento y gestualidad produce la sensación de poderío, virilidad y avasallamiento, fuerza física y juventud.

El ícono en el aspecto visual: exuberancia, brillo en los trajes, refieren a lujo, riqueza. Y en el aspecto escenográfico se traduce en roles diferenciados, incluyendo la dramatización de un argumento con personajes caracterizados como esclavos y capataces y cuadros coreográficos complejos que varían según el ámbito.

- Índice: el signo guarda una relación de causa efecto con la demanda.

En este caso, a nivel sonoro musical, la configuración rítmica semicorchea-corchea con punto, o tresillo de corchea negra. Es ese movimiento el que hace sonar rítmicamente los cascabeles de metal que llevan amarrados a las botas.

Son signos que guardan relación con la marcación de los pasos de baile de los caporales, donde el movimiento no es espontáneo, sino que es un caminar “marcado” el paso básico puede interpretarse como gesto y signo a los fines del análisis semiótico.

El índice a nivel poético, la idea de poder y fuerza es explícita en letras como:

[...] Toda la gente me está mirando/porque soy caporal/Cuando yo bailo tiembla la tierra/porque soy caporal [...] (“Soy el Caporal”, Tupay. Bolivia).

- Símbolo: tanto los rasgos sonoros, como la danza, la coreografía y el texto refieren a la situación de esclavitud de los negroamericanos en la organización social colonial, desde una perspectiva histórica.

También en versiones modernas se alude a la cultura de zambos, situaciones amorosas, reivindicaciones étnicas, regionales (de los yungas, de La Paz, de Oruro) y nacionalista (boliviana). En 2006 el género adquiere un nuevo sentido debido a las reiteradas muertes de inmigrantes bolivianos residentes en Argentina, que trabajan en talleres clandestinos o en la construcción, bajo condiciones de explotación similares a la esclavitud.

Otra relación triádica está dada por los correlativos *representamen*: el género coreográfico musical (donde hay un personaje principal como el Caporal) de base rítmica conocida como *saya*.

*Objeto*: la cultura afroboliviana de zambos. No necesariamente es algo concreto y tangible, ya que hablamos de funciones sígnicas.

*Interpretante*: música tradicional o neofolklórica latinoamericana (boliviana) donde se dramatiza un argumento, que se baila cadenciosamente como la *saya* o enérgicamente, según sea su estilo tradicional, o moderno.

En la danza: -el representamen, es el personaje caporal o capataz.

-el objeto puede ser la relación dominación /esclavitud del negro dentro de una cultura socio históricamente determinada.

-el interpretante puede ser la coreografía, el paso de baile o el vestuario típico de los caporales bailando en ritmo de *saya*.<sup>4</sup>

Justamente por eso hablamos de danza polisémica o asémica, porque adopta diferentes significaciones o sentidos de acuerdo al contexto.

#### 1. Las funciones icónica, simbólica e indexical

En la performance entendida como sistema de signos, las funciones sígnicas se asocian y confunden. El símbolo por sí solo, está menos presente que el nivel icónico indexical.

Según Lidov ambas funciones, icónica e indexical estarían más naturalizadas e íntimamente ligadas a la comprensión musical en relación al cuerpo (Hatten 2001. *Musical Gesture. Lecture 2: "Embodying Sound: The Role of Semiotics": 1*). El movimiento pelviano masculino en los “Caporales del Barrio Charrúa” es recepcionado indiscutiblemente como gesto erótico (ícono).

En un nivel de segundidad, éste responde a la versión musical que lo acompaña (menos rítmica y mas cadenciosa) conectándose con la gestualidad más difundida por video clips de rock y pop latino. Yendo más lejos, podemos asociar ese gesto viril (hot) como una recreación de la función de fecundidad que tenía la *Saya Negra* en sus orígenes y que perduró hasta el siglo XX.

Mientras que la frontera entre ícono y símbolo a veces aparece borrosa. Ejemplos: “[...] cualquier boliviano que escuche tan tann [...] sabe que se trata del *caporal* y sabe lo que eso significa [...] (Zemlya, coreógrafa boliviana. Entrevista de enero 2004 en Orán, Salta).

El ritmo característico -de semicorchea y corchea con puntillo- muy marcado y constante, que no decae en intensidad ni varía la velocidad desde principio a final, puede

entenderse como atributo del objeto-ícono-. Mientras algunos bailarines refieren que ese es el auténtico ritmo de *saya*, remitiéndolo a su función ritual ancestral, las grabaciones obtenidas no dan cuenta de ello.<sup>5</sup> Otros, lo consideran una convención del baile moderno, por la necesidad de sincronizar el paso entre los varios caporales que desfilan en las calles de un corso o en un escenario teatral.

Clarke opina que ícono es cuando existe similitud entre la acción expresiva y lo que se expresa. (Clarke, 1995:6)

En el canto frecuentemente se escuchan exclamaciones como “Huh!” ó “Hey!” que expresan la intención del salto de tipo acrobático de los caporales. Este ejemplo da cuenta de la inmediata asociación cenestésica<sup>6</sup> y somática, válida tanto para los bailarines como para el público (auditor, espectador) porque esa expresión, casi universalmente indica esfuerzo, salto, posición de alerta, descarga de energía. Grito que adivinaríamos aún cuando el video no tuviera audio.

## 2. Denotación y connotación

Peirce distingue la distancia entre signo y objeto al que alude. Refiriéndose a significaciones inmediatas o más remotas. Para ilustrar estos conceptos diremos que los esclavos en la colonia y hasta mitad del siglo XIX, se vestían con los trajes de sus amos para bailar *saya* con el fin de diferenciarse de otros sectores subalternos como eran los indígenas. De ahí que se usen telas costosas, seda y terciopelo con brillos y ricos bordados para la confección, los trajes connotan la riqueza y exuberancia propia del amo y denota la pretensión por parte de los esclavos (zambos y mulatos) de parecerse a la clase dominante (hacendados criollos blanco-hispanos) imitándolos en sus costumbres.

[...] Una distinción ulterior de naturaleza semiótica que acarrea un poder explicativo importante para la ejecución es la que tiene lugar entre denotación y connotación. Denotación puede ser definida como la relación primaria entre un signo y su objeto, y connotación como una función secundaria en la cual el objeto de un signo se vuelve a su vez signo para un ulterior objeto, de modo tal que el primer signo a través de un proceso de doble denotación, adquiere una significación a la distancia (Clarke, 1995: 5-6).

En el desfile 2005 del barrio Charrúa de Buenos Aires, se observan como a la coreografía tradicional, se le incorporan ‘cuadros’ donde los varones simulan torres

humanas al estilo circense. El circo es una práctica muy aceptada entre los jóvenes inmigrantes que pertenecen a sectores populares metropolitanos.

Por otro lado las mujeres al grito de “sen-sual” emplean movimientos y poses que recuerdan el espectáculo del teatro de revista. Esta actitud seductora explícitamente manifestada por las cultoras de la danza es un signo de urbanidad, en versiones tradicionales los gestos son más discretos y nunca interviene la palabra hablada (cabe recordar que esta teatralización coreográfica musical con acompañamiento de bronce y percusión, transcurre en medio de una conmemoración religiosa popular, dedicada a la Virgen de Copacabana).

Con la intención de esbozar líneas a problematizar en futuras etapas de la investigación, menciono las siguientes ideas y autores que tratan la semiótica musical y del gesto a partir de las categorías de Peirce. Hatten ampliando lo dicho por Lidov, enuncia algunas presuposiciones para una teoría semiótica del gesto, cuyos puntos salientes son los siguientes (Hatten 2001. *Musical Gesture. Conferencia 2: 1*)

- El gesto (sea intencional o no) es un movimiento interpretable como signo. Y en tanto signo, él comunica información acerca de la persona que lo encarna (agente), acerca de su carácter o personalidad. El gesturer es quien lo incorpora o personifica.
- Esa información, esté o no de acuerdo con el significado previsto, se puede clasificar desde las categorías de Peirce como signos:

a. Cualitativo (Primeridad/Firstness): en que refiere a la actitud, a modalidad, al estado emocional, etc. del agente presupuesto (o gesturer).

b. Dinámico, direccional o intencional (Segundidad/Secondness): en que revela reacciones, metas, y orientaciones. Se refiere a la energía que transporta un gesto y cómo actúa direccionando la atención, por ejemplo en un gesto imperativo al señalar un lugar u objeto.

c. Simbólico (Terceridad/Thirdness): en el que pueden recaer las convenciones o los hábitos de la interpretación, en contextos tales como los estilos artísticos. Para transportar un caudal de significado adicional, más allá de la franqueza de sus características

cualitativas y dinámicas. Este "suplemento" puede ocasionalmente desplazar o interferir con las fuentes más inmediatas del significado. Otra manera de definir el gesto, es como movimiento que esta culturalmente marcado (markness). Como algo que puede ser culturalmente significativo para el agente o para el interpretante quienes le imprimen un sentido relevante.

### **Semiosis**

El análisis semiótico puede ser comprendido como el recorrido de un laberinto, y sus interpretaciones dependerán de la subjetividad de quien lo analiza, de sus conocimientos previos, de sus concepciones ideológicas, de sus creencias, del contexto.

Con la finalidad de relacionar el enfoque semiótico con la formación de subjetividad, explicaré someramente el resultado del proceso semiótico vinculado al interpretante.

Resultado que no es independiente del efecto que causa en él. Las cosas se van significando de manera que la terceridad incluye a la secundidad y ésta a la primeridad. Hay que entenderlo como categorías anidadas o encastradas.

Ejemplo, por el tipo de arreglo instrumental y la tímbrica se reconoce si la Saya es antigua, tradicional o moderna. De igual modo, si se prescinde de la sonoridad, se pueden inferir componentes estilísticos por el contenido poético y estructura, también por el vestuario o por los pasos de la danza.

El movimiento de los esclavos y de los caporales para los entendidos recuerda la flagelación, pero para un neófito puede parecer un movimiento sexy, erótico o gracioso. A menudo los locutores de los carnavales lo entienden así y dicen al público “[...] llegan los negros con su alegría [...] a ver esas palmas [...]” (locución oficial del desfile de Carnaval de Orán, enero 2005).

De igual modo la expresión aymara *wa yay ay* -que significa llorar, sufrir, apelar al valor “solidaridad” entre los pueblos andinos-, para quien ignora su significado idiomático puede interpretarse como rasgo característico de los géneros pop y rock (como grito de euforia o rebeldía). Con más razón si la encuentra asociada a sonoridades de bajo eléctrico, teclados y efectos de loops digitales.

Lo mismo sucede al ver una foto o videos, quien interpreta, si es conocedor del género puede ubicar la época histórica, las variantes regionales, el contexto cultural y la función basándose en los personajes, la disposición coreográfica, los trajes, el escenario, la actitud

corporal, etc. Por ejemplo el atuendo que consiste en botas de montar con enormes cascabeles, sombrero, látigo, máscaras con rasgos exagerados de la fisonomía del negro. Cualquiera de esos elementos por separado, en un contexto de carnaval o en una fiesta folklórica, remiten a la presencia de los *caporales*. Mientras que en la *saya* tradicional, esos elementos son muy distintos.

En un nivel de terceridad, este género es recepcionado con rechazo. Por ejemplo, por parte de los defensores de las culturas afroamericanas, quienes consideran que estas representaciones son un mecanismo más de dominación, aculturación y deformación de la cultura del negro. Mecanismo que desvirtúa su tradición y opera como burla, marginándolo y excluyéndolo de esas fiestas.<sup>7</sup>

**A modo de conclusiones** se postulan los siguientes puntos sujetos a ajustes y modificaciones:

Un género coreográfico musical puede ser entendido como un signo o sistema de signos y estudiado a partir de la teoría general desarrollada por Peirce y sus seguidores. La semiótica como disciplina que estudia el devenir de los signos dentro de una sociedad, ayuda a comprender en qué condiciones se originan éstos, por qué pierden vigencia o cambian si significación inicial por un nuevo sentido.

A través del baile y la música, los inmigrantes bolivianos resignifican el sentido religioso y expresan identidades de clase, etnia, edad y nacionalidad. Esta práctica funciona como sistema de signos dentro de la comunidad de pertenencia y hacia la sociedad receptora.

Los gestos artísticos o retóricos a los que nos referimos responden a convencionalismos socioculturales, íntimamente relacionados con la construcción histórica de los géneros y estilos performativos.

La función semiótica promueve cadenas de connotaciones que se extienden desde lo intrínsecamente musical hacia la teoría social y estética, quedando demostrada la organicidad del sistema de signos que constituye la *saya de caporales*. De igual manera en la actualidad podemos interpretar que la participación en un grupo de baile es para los bolivianos, un signo de distinción socio económica (en el sentido que Bourdieu otorga al término distinción) o una práctica juvenil ligada a la diversión y el tiempo libre, pero

también constituye una genuina demostración de devoción religiosa y una estrategia para la inclusión en contextos migratorios.

Una situación semiótica tiene múltiples líneas y planos de interdependencia entre los modos de significación. Las categorías de Peirce posibilitan muchas otras clasificaciones de los fenómenos musicales y gestuales, cada una relativa a un determinado punto de vista, porque estas categorías han sido concebidas como universales.

La semiótica puede resultar una herramienta efectiva de análisis para desentrañar las relaciones entre estímulo sonoro y gestualidad en la música popular, siempre que se entienda la performance como gestalt temporal y textural. Superando la visión tradicional del análisis semiológico por ser fragmentada.

Para explicar lo que gestualidad y sonoridad tienen de sutil, de inmediato y escurridizo hay que reconocer ese continuum de gestos acústicos y no acústicos, que integra en una síntesis elementos (de la música y el gesto) que antes se consideraban separadamente o en forma lineal.

La expresión en la performance musical y gestual, parece regida por una finalidad icónica aunque nunca carente de componente simbólico. El funcionamiento del gesto en música es una gestalt<sup>8</sup>, que integra y sintetiza multiplicidad de elementos. Por la particularidad cambiante de las configuraciones del cuerpo (somatemas) y por la inmediatez de la energía en movimiento (cinética); esa totalidad temporal y textural que llamamos gestalt, holística<sup>9</sup>, es difícil de aprehender y describir exhaustivamente para explicarla en sus relaciones con lo físico-sensorial y con las emociones. Y paradójicamente, comunica en un nivel de primeridad que opera en nuestra interpretación instintiva e inmediata del movimiento.

En el caso del gesto musical, esa forma organizada o configuración perceptual que llamamos gestalt, comprende un amplio espectro de posibilidades (de corporeizar, de matizar, de densidades sonoras, de sucesos temporales) que forman la trama. Dando por resultado performances únicas, imposibles de registrar en una descripción exhaustiva racional a manera de receta exacta o de cálculo lógico matemático. Ningún intento alcanzaría para atrapar la magia del goce, el disfrute de la actuación.

Finalmente, el análisis semiótico pone una lupa sobre la realidad y facilita su comprensión, aunque existe una ranura por donde la expresión en la performance se nos hace esquivar.

Si bien, el poder del “éxtasis de los signos” no alcanza a captar el sentido de la expresión en música y danza, hecho que solo es posible a través de la experiencia sensible, destaco su potencial y coincido con estas palabras de López Cano:

[...] El de la significación es un fenómeno sumamente cotidiano y al mismo tiempo (y quizás por ello) muy difícil de formalizar para su estudio. De este modo mucha de la investigación semiótica-musical produce resultados que parecen sumamente obvios o bien sumamente difíciles de comprender e incluso de aceptar. Y para llegar a ellos hay que leer un discurso a veces tortuoso [...] Los desarrollos peircianos más recientes son capaces de integrarse a los novísimos paradigmas de investigación en humanidades y ciencias. La semiótica amuebla la cabeza muy eficazmente [...] el semiótico de la música suele discutir intercambiar puntos de vista y trabajar como pocos musicólogos junto a especialistas de otras ramas del conocimiento. La interdisciplinariedad es una de sus rasgos más característicos. De echo en ocasiones da la impresión que más que una disciplina, la semiótica funciona como un vertebrador interdisciplinar que permite coordinar y articular [...] otras ramas del conocimiento [...] (López Cano, 2005:8).

## **Bibliografía**

Béhague, Gerard. 1991. “Enfoque Etnográfico en el Estudio de la ejecución Musical”. En *Actas de las VI Jornadas Argentinas de Musicología y V Conferencia Anual de la AAM*. Buenos Aires: 159-168.

Clarke Eric. 1995. “Expression in Performance: generativity, perception and semiosis”. En Rink ed. *The practice of performance. Studies in Musical Interpretation*. Cambridge: University Press. 21-54. Traducción: Favio Shifres, cátedra “Audición y Análisis Musical I”. Universidad Nacional de Lanús, 2001.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española

<http://www.rae.es> [Consulta. 7 de Marzo de 2006]

Eco, Humberto. 2000. *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.

Hatten Robert. 2001. Artículo “Semiótica musical y semiótica del Gesto”. *Musical Gesture, ocho conferencias. Conferencia 2. “Incorporando el Sonido: el papel de la semiótica”*

<http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/cyber/hat2.html> [Consulta: 10-11/ 2005]

Lidov, David. 1987. "Mind and Body in Music," *Semiotica* 66:1/3, 67-69.

-----, 1993. "The Discourse of Gesture," *Semiotic Society of America*, St. Louis.

<http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/cyber/hat2.html> [Consulta:10/2005]

López Cano, Rubén. 2001. “Entre el giro lingüístico y el guiño hermenéutico: tópicos y competencia en la semiótica musical actual”. *Seminario de Semiología Musical* (UNAM) SITEM (Universidad de Valladolid)

<http://www.geocities.com/lopezcano/articulos/EGL.html> [Consulta: 11 / 2005]

-----2005. “Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario”.

<http://www.geocities.com/lopezcano/articulos/semiomusica>. [Consulta: 18 de marzo de 2006]

Marafioti, Roberto.2004. *Charles S. Peirce: El éxtasis de los signos*. Buenos Aires: Biblos.

Martínez, José Luiz. 2001. “Semiótica de la Música: una teoría basada en Peirce”. *Signa* [publicaciones periódicas] *revista de la Asociación Española de Semiótica N° 10:177-192*.

Sánchez, Nancy M. 2005. “Saya y Caporales. Representaciones sociales sobre un género tradicional afroboliviano y mediaciones para su consagración comercial”. *Actas del VI Congreso de la IASPM-AL .Buenos Aires*.

<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/iaspmla.html>

Sánchez, Octavio. 2000 “Prácticas de producción en la música popular: una visión desde la semiótica de la cultura”. *Actas III Congreso IASPM-AL, Bogotá*.

<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/iaspmla.html> [Consulta: 01/ 2006]

Ulloa Alejandro.2003. *El Baile: un lenguaje del Cuerpo*. Cali: Secretaría de Cultura y Turismo del Valle de Cauca.

## **Discografía**

*Kjarkas Grande éxitos* 2005 (Cd) Los Kjarkas, track 02 “Wayayay”.Rasty Records. Bolivia.

*Sayas y Caporales* 2004.*Nuevos éxitos del Folklore Boliviano* (Cd) Tupay, track05 “Soy Caporal” .Los Kjarkas, track19 “Saya sensual”.Dj-Ecos Producciones. Adquirido en enero de 2005 en el mercado callejero de la localidad de Aguas Blancas, Bolivia.

---

<sup>1</sup> Las publicaciones de David Lidov sobre semiótica del gesto así como los análisis de Robert Hatten, se han orientado a la música académica de tradición europea. Mientras que el brasilero J. Luiz Martínez (en su tesis doctoral de 1997) desarrolló una teoría basada en Peirce, aplicada a una variedad de aspectos de la música “clásica” del norte de India, en especial a los ragas indostaníes.

<sup>2</sup> La semiótica como rama de la filosofía es una ciencia normativa, formal, y sirve para establecer los principios rectores para cualquier otra ciencia que opere con signos. Aunque a diferencia de la hermenéutica, no se interesa por definir significados.

En otras palabras, es una metateoría del conocimiento, y sus categorías acerca del signo son universales. Al mismo tiempo emplea los datos de las ciencias subordinadas para refinar sus propios estudios.

La obra de Peirce ha sido entendida de diversas formas, en su interpretación se encuentran diferencias debido por la complejidad de sus escritos y la proliferación de ellos, entre otras dificultades.

<sup>3</sup> Objeto no se refiere a algo material o “real”, sino a las funciones que cumple un signo, ya sea de “representar” o guiar un proceso de significación. Peirce distingue entre objetos inmediato y dinámico. (Marafioti, 2004:77)

<sup>4</sup> Interpretante puede referirse al ejecutante/performer, al auditor o al espectador. Eco aclara que los sujetos de la semiología de Peirce no son necesariamente sujetos humanos, sino tres entidades semióticas abstractas (Eco, 2000)

<sup>5</sup> *El Tambor Mayor*. Centro Pedagógico y Cultural “Simón I. Patiño”, La Paz. 1999.

<sup>6</sup> Cenestesia. (de la sensación) f. *Psicol.* Sensación general de la existencia y del estado del propio cuerpo, independiente de los sentidos externos, resultante de la síntesis de las sensaciones simultáneas. En Diccionario de la Real Academia Española. 2006.

<sup>7</sup> Esto es evidente porque los personajes de Caporal y de los esclavos (desde los años '60 hasta la actualidad) son representados por blancos, con sus cuerpos pintados de negro. Las auténticas comunidades de afroyungueños no participan en estos eventos, fueron excluidas a través de diferentes estrategias por grupos hegemónicos que detentan el poder.

<sup>8</sup> Para los gestaltistas los fenómenos percibidos realmente son formas organizadas, no agrupaciones de elementos sensoriales. La palabra *Gestalt* carece de significado literal en español, se traduce aproximadamente por “forma – aspecto – configuración”. El lema que sintetiza esta teoría e hicieron famoso los teóricos de la Gestalt es “el todo es más que la suma de las partes”.

<sup>9</sup> Holismo (de -holo - e -ismo-)l. m. Fil. Doctrina que propugna la concepción de cada realidad como un todo distinto de la suma de las partes que lo componen. Fuente: Diccionario de la Real Academia Española, vigésimo segunda edición.