

FACULTAD DE ARTES

LA ARTICULACIÓN CONSONÁNTICA EN EL ESPAÑOL CANTADO: USOS EXPRESIVOS E IMPLICACIONES IDENTITARIAS

Guzmán, Mariano Nicolás

Shifres, Favio (Dir.)

Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM).

mguzman@empleados.fba.unlp.edu.ar**PALABRAS CLAVE:** canto lírico en español, pronunciación extranjerizada, colonialidad epistemológica, actitudes lingüísticas.

CONSONANTAL ARTICULATION IN SUNG SPANISH: EXPRESSIVE USES AND IDENTITY IMPLICATIONS

KEYWORDS: Classical singing in spanish, foreignized pronunciation, epistemological coloniality, linguistic attitudes.

Resumen gráfico

La articulación consonántica en el español cantado

Usos expresivos e implicaciones identitarias

INTRODUCCIÓN

La **pronunciación** permite comunicar un contenido semántico/referencial. Por eso, los cantantes líricos se forman en italiano, alemán y francés, las principales lenguas de la música clásica.

No obstante, en favor de una ejecución "bella", la formación lírica impone un **canon fonético-estético** basado en la pronunciación de las lenguas hegemónicas.

Este canon, que desconoce los requerimientos del español y el papel expresivo e identitario de la pronunciación en el canto, constituye una forma de **colonialidad epistemológica**, que subalterniza, invisibiliza y suprime diferencias fonéticas con el modelo de subjetividad moderna.

OBJETIVO Y MÉTODOS

Profundizar el conocimiento del canon fonético-estético del canto lírico y su incidencia en la interpretación y comunicación de música en español.

Primeramente, obtuvimos **registros de voz** de 14 estudiantes argentinos de canto lírico (7) y folklórico (7) de *La tempranera* de Carlos Guastavino, una conocida canción de cámara.

Posteriormente, examinamos las **actitudes lingüísticas** del público hacia las pronunciaciones canónicas mediante un test de tipo *matched-guise*, donde 136 músicos argentinos (7 especialistas en canto lírico y 129 no especialistas) valoraron tres versiones de la canción con diferentes grados de extranjeridad.

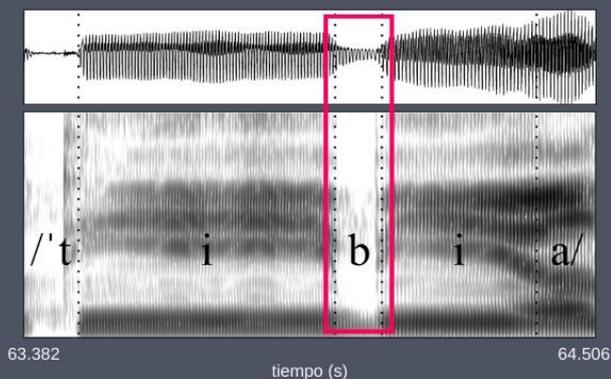
RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Los cantantes líricos nativos **incorporaron**, al cantar en español, un gran número de **rasgos fonéticos extranjeros**, como distinguir *be* de *ve*, conservar la oclusión de /b d g/ (Fig. 1), no aspirar eses y duplicar nasales simples.

A su vez, los oyentes especialistas **se inclinaron por la forma más extranjera** como arquetipo de buena dicción para el canto, ignorando sus marcadas diferencias fonéticas con el habla.

Así, el canon fonético-estético se presenta como **una forma de ejercer control** sobre la expresividad natural del español en el canto lírico y el modo en el que cantantes y oyentes hispanohablantes interactúan y experimentan la música en la lengua materna.

Fig. 1. Reforzamiento de la oclusiva bilabial en la palabra tibia.



Mariano N. Guzmán y Favio Shifres (2022)

Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM, FDA, UNLP)

Resumen

En la interpretación del canto, la pronunciación tiene un lugar destacado, pues permite la comunicación de un contenido semántico/referencial (la letra sobre la cual se canta). Por eso, la formación de cantantes líricos promueve el desarrollo de habilidades fonéticas para el canto en italiano, alemán y francés, las principales lenguas del repertorio clásico (Carranza, 2013). No obstante, advertimos que, en favor de una ejecución "bella" construida sobre las ideas estéticas modernas centroeuropeas, la formación lírica impone un canon basado en características fonéticas de las lenguas predominantes que ignora requerimientos del español y el papel expresivo e identitario que la pronunciación desempeña en la comunicación entre músicos y audiencias de habla hispana. Dentro de las prácticas pedagógicas del canto lírico, las prescripciones de este canon fonético-estético pueden considerarse rastros de colonialidad epistemológica, puesto que establecen jerarquías entre los sujetos, sus modos de conocer y la concepción que tienen de sí mismos, subalternizando, invisibilizando y suprimiendo aquellas que difieren del modelo de subjetividad moderna (Lander et. al, 2000; Grosfoguel y Castro-Gómez, 2007). Con el objeto de profundizar en el conocimiento del canon fonético-estético del canto lírico y su incidencia en la interpretación y comunicación de música en español, hemos venido realizando diferentes estudios. Primeramente, obtuvimos registros de voz de 14 estudiantes argentinos de canto lírico (7) y folklórico (7) de La

tempranera de Carlos Guastavino, una conocida canción de cámara en español con aires de zamba, en dos modalidades: canto y recitado (Guzmán y Shifres, 2020). Advertimos que la pronunciación cantada de los participantes folklóricos se asemeja más al español hablado que la de los líricos, que, por el contrario, recuerda a la de las lenguas hegemónicas. Algunas tendencias extranjerizadas fueron, por ejemplo, distinguir *be* de *ve*, conservar la oclusión de /b d g/, no aspirar eses, duplicar nasales simples, aspirar /p t k/, etc. Posteriormente, examinamos las actitudes lingüísticas del público hacia las pronunciaciones canónicas mediante un test de tipo *matched-guise*, donde 136 músicos argentinos (7 especialistas en canto lírico y 129 no especialistas) valoraron tres versiones de *La tempranera* con diferentes grados de extranjería: nativa, intermedia y extranjera. Los resultados sugieren una fuerte incidencia de la formación canónica en las valoraciones efectuadas, puesto que los oyentes especialistas, al contrario de los no especialistas, se inclinaron por la forma más extranjera como arquetipo de buena dicción para el canto, ignorando sus marcadas diferencias fonéticas con respecto al habla. Así, el canon fonético-estético se presenta como una forma de ejercer control sobre la expresividad natural del español en el canto lírico y el modo en el que cantantes y oyentes hispanohablantes interactúan y experimentan la música en la lengua materna.