



El género urbano chileno como referente de música popular: análisis intermedial de “Ultra solo” de Polimá Westcoast ft. Pailita¹

The Chilean urban genre as a reference point for popular music: intermedial analysis of “Ultra solo” by Polimá Westcoast ft. Pailita

Javier Villanueva Vergara
Magister en Musicología Latinoamericana
Universidad Alberto Hurtado
jvillanuevav95@gmail.com

Recibido: 27/ 2/2023

Aceptado: 4/10/2023

Resumen: La presente investigación tiene por objetivo caracterizar el género urbano chileno y la canción “Ultra solo” de Polimá Westcoast ft. Pailita como referentes de la música popular chilena en la industria del streaming. Para ello, se diseña un modelo mixto que integra la interpretación de indicadores cuantitativos de popularidad con el análisis de redes entre audiencias compartidas generados con datos de Spotify, y el análisis intermedial de los racimos intramusicales y extramusicales del tema escogido para comprender cómo es una canción popular del género urbano. Entre los principales hallazgos, se identifica una red densa entre los artistas del género, lo que promueve la emergencia de nuevos músicos y lanzamientos, los cuales hacen de la popularidad un indicador efímero. Por su parte, el análisis intermedial permite comprender cómo el género urbano adopta convenciones intramusicales del reggaetón y el trap para expresar narrativas en torno al agobio, el desamor y la soledad.

Palabras Clave: género urbano chileno, popularidad, análisis intermedial, streaming, sociedad chilena.

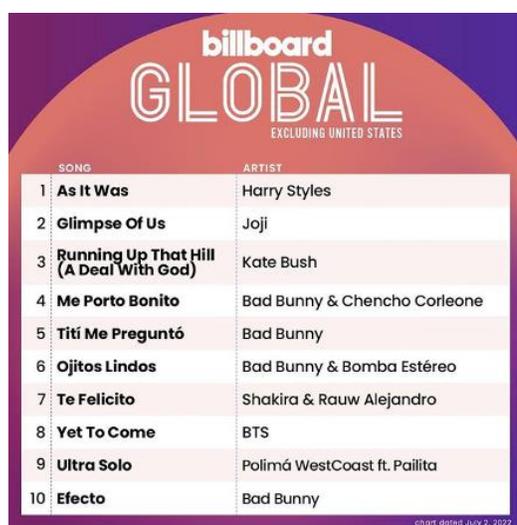
Abstract: This research aims to characterize Chilean urban music and the song “Ultra solo” by Polimá Westcoast ft. Pailita as benchmarks of Chilean popular music in the streaming industry. This is achieved through a mixed model integrating the interpretation of quantitative popularity indicators with the analysis of shared audience networks generated from Spotify data. Additionally, the article describes an intermedial analysis of intramusical and extramusical clusters of the song, which help to comprehend what constitutes a popular song of the urban genre. The main findings indicate a dense network among artists in the genre, serving to promote new musicians and releases that render popularity an ephemeral indicator. Furthermore, the intermedial analysis fosters an understanding of how the urban genre adopts intramusical conventions from reggaeton and trap to express narratives revolving around distress, heartbreak, and loneliness.

Keywords: Chilean urban genre, popularity, intermedial analysis, streaming, Chilean society.

¹ ft. es *featuring*, presentando a (nota del editor).

Según datos del Observatorio Digital de la Música Chilena, existe una tendencia significativa de los músicos menores de 25 años a crear y producir música denominada como “urbana”: mientras que un 29,6% de este segmento realiza trap, el 25,9% hace reggaetón (ODMC 2022). Considerando que esta tendencia disminuye en la medida en que aumenta la edad de los músicos, es posible afirmar que nos encontramos frente a un fenómeno generacional, el cual tiene la peculiaridad de ser ampliamente reconocido como popular debido a la proliferación de artistas jóvenes identificados con el género; y al alcance de sus canciones en el mercado nacional y global.

Una de estas canciones es “Ultra solo” de Polimá Westcoast –Polimá Ngangu Orellana, 1997– y Pailita –Carlos Raín Pailacheo, 2000– publicada el 15 de febrero de 2022. Esta fue una de las canciones más populares del 2022 en Chile, superando los 250 millones de reproducciones en Spotify², y alcanzando el noveno lugar en el ranking Billboard Global el 2 de julio de 2022. Como reconocimiento de la industria, también fue galardonada en los Premios Musa 2022 como Canción del Año y Colaboración Nacional del Año³.



SONG	ARTIST
1 As It Was	Harry Styles
2 Glimpse Of Us	Joji
3 Running Up That Hill (A Deal With God)	Kate Bush
4 Me Porto Bonito	Bad Bunny & Chencho Corleone
5 Tití Me Preguntó	Bad Bunny
6 Ojitos Lindos	Bad Bunny & Bomba Estéreo
7 Te Felicito	Shakira & Rauw Alejandro
8 Yet To Come	BTS
9 Ultra Solo	Polimá WestCoast ft. Pailita
10 Efecto	Bad Bunny

Figura 1: ranking *Billboard Global* (2/ 6/2022).

¿Pero qué es lo que hace posible todo esto? Según Muñoz y Pinochet (2023), comprender el fenómeno del género urbano en lo que se refiere a su popularidad y contingencia implica abarcar un concepto amplio, diverso y representativo respecto a la subjetivación de las culturas juveniles en el marco del neoliberalismo y la modernización digital. Así, lo “urbano” abarca en sus ambiguos márgenes definitorios, sonoridades vinculadas al trap, al reggaetón y al mambo chileno, mientras que la industria musical chilena agrega también a dicho campo al rap y al freestyle.

Los mismos autores desarrollan definiciones del género urbano, que van desde la tensión entre los altos índices de popularidad en rankings de streaming, a los discursos moralmente sancionadores que lo tildan de “flaite”, de incitador a la violencia escolar, y síntoma de una juventud extraviada en el marco de la crisis de la cultura. Bajo los conceptos de Martí (2000), es posible afirmar que el género urbano presenta una significativa relevancia

² Cifra presentada en tiempo real por Spotify en diciembre de 2022.

³ <https://premiosmusa.cl>

social, pues suscita y moviliza fuertes patrones de aceptación y rechazo en la sociedad que la escucha. Y es que la experiencia urbana es, por definición, diversa, compleja y simultánea (Muñoz y Pinochet 2023: 3), dado que la “construcción social y espacial denominada urbe moderna ha generado diversos sujetos sociales con sus respectivas prácticas socioespaciales y perfiles identitarios” (Kuri 2013: 79).

Bajo esta premisa, la ciudad es definida desde el urbanismo como un modo de vida por Wirth (en Kuri 2013: 80-81), a partir de tres dimensiones: a) el tamaño de su población y el crecimiento demográfico, el cual genera individuos diferenciados, favoreciendo la autonomía y la fragilidad de los lazos sociales; b) la densidad poblacional y la exposición constante a estímulos y contrastes; y c) la heterogeneidad que representa la emergencia de identidades particulares, y sus nuevas formas de estratificación y agrupación de intereses en el marco de la coexistencia urbana.

Desde este marco, es posible ver que lo urbano no se remite necesariamente a la representación de intereses y experiencias subalternas, sino que abarca la coexistencia de diversas realidades que confluyen en torno a estilos, condiciones sociotécnicas y modos de hacer propiamente digitales. Parafraseando a Muñoz y Pinochet, se esboza la pregunta respecto a qué tienen en común un joven de clase baja puentealtino que habla de narrativas de calle y una joven de clase alta chileno-estadounidense que canta sobre el amor y el desamor, en referencia al contraste entre Pablo Chill-e y Paloma Mami. Para responder dicha interrogante, los autores señalan tres aspectos.

Primero, el modo de hacer digital. El género urbano se sostiene en artistas y audiencias jóvenes que confluyen en su apertura y atención a nuevas tendencias a partir de redes sociales y plataformas de streaming. Estas condiciones sociotécnicas son consecuencia de la expansión (2000s) y afianzamiento (2010s) del acceso a internet de la población chilena, lo que ha permitido el desarrollo de nuevos modos de circulación, comercialización y consumo de música.

Segundo, las nuevas formas de expresión. Aprovechando las facilidades de grabación y producción fonográfica –marcadas por la trinidad internet-homestudio-streaming–, y la masividad de las referencias sonoras del género urbano, los artistas encuentran en él un “nuevo sonido del pueblo” que habla de los goces, aspiraciones y luchas de sujetos marginados, pero también ofrece un campo de posibilidades para elaborar relatos sobre problemas, frustraciones y expectativas sexoafectivas desde una narrativa intimista (Muñoz y Pinochet 2023: 6-7). Tal apertura impide una definición categórica totalizante, pues sus narrativas no se remiten a un nicho particular de la población. Riquelme et al. (2022) clasifican las narrativas del género urbano a partir de tres tópicos: filosofía de vida, relación con los otros, y representación de problemas del entorno. Del mismo modo, los artistas del género urbano no se encasillan necesariamente como reggaetoneros o traperos, puesto que tienden a transitar constantemente entre estos estilos y sus elementos, de modo que “urbano” se concibe como un concepto que permite a los artistas “no encasillarse” en referencias particulares, y formar parte de algo más grande que sus propios estilos.

Tercero, campo musical acelerado. En base a la cuantificación inmediata que permite el streaming y las transformaciones de una industria que ha consolidado su modelo productivo a partir de un capitalismo de plataformas digitales, es posible observar una fuerte relación entre artistas populares, sellos multinacionales y distribuidoras digitales. Dicha relación repercute en la conquista de mejores condiciones de vida –o como dice la jerga, “tapizarse”– y el cumplimiento de deseos de movilidad social. En el marco del neoliberalismo chileno, los artistas tienden a generar redes colaborativas –ya sea entrando a

la gran industria o potenciando la autogestión– al mismo tiempo en que promueven un discurso meritocrático de carácter individualista y voluntarista. En esta línea, el género urbano se enmarca en discursos que expresan deseos de autonomía y ascenso social, a partir de los cuales se identifican tres elementos: la ostentación como huella de las dificultades y los logros, la tematización de la salud mental en una juventud agobiada, y el rechazo hacia la autoridad y la política formal (Muñoz y Pinochet 2023: 11).

Dicho todo esto, es posible ver cómo el éxito comercial del género urbano en la industria musical, su capacidad de representar narrativamente a amplios sectores sociales, y su relevancia social se expresan en las palabras del productor Magicenebeat, quien declara que:

el género urbano chileno reemplazó un poco a la selección chilena, ahora somos nosotros. La gente nos ve y siente nuestros logros, igual como cuando Chile salió campeón, siente que los logros de nosotros son de todos, se forma una identificación: “somos chilenos, esta música es chilena, ellos son artistas chilenos, viven en las comunas que vivo yo” y se genera un sentido de identidad con el público [...] En el barrio ya no se quiere ser futbolista, se quiere ser cantante (CNN Chile 2022)⁴.

Nuestra pregunta de investigación es: ¿de qué maneras el género urbano chileno y la canción “Ultra solo” de Polimá Westcoast ft. Pailita se constituyen como referentes de la música popular chilena en la industria del streaming? Para responderla pretendemos caracterizar el género urbano chileno y la canción “Ultra solo” de Polimá Westcoast ft. Pailita como referentes de la música popular chilena en la industria del streaming. Desglosando este propósito, busco entender el género urbano chileno como central en la música popular de este país, en lo que respecta a su mediatización y cuantificación vía streaming; interpretar los indicadores cuantitativos asociados a la popularidad y la articulación de audiencias en el streaming, de “Ultra solo”; y analizar esta canción como una manifestación del género urbano chileno desde sus racimos intramusicales y extramusicales.

Debido a que la investigación considera aspectos cuantitativos –indicadores de Spotify– y cualitativos –racimos intramusicales y extramusicales–, la opción metodológica apunta a un diseño mixto secuencial (Hernández et al. 2010: 566). Los aspectos cuantitativos permitirán entender e interpretar el alcance del género y la canción según las estadísticas de Spotify, mientras que los cualitativos permitirán comprender la trama de connotaciones de “Ultra solo” como canción popular de género.

Los indicadores de Spotify tienen una representación gráfica sobre la relación entre los artistas populares, que se genera en la base de datos “Chile en Spotify” de ODMC. Estas se interpretarán a partir de sus nodos como actores-red (Piekut 2014), acorde a la capacidad de agencia del streaming y el entramado complejo de relaciones entre artistas que suscitan los indicadores en tiempo real de Spotify.

Respecto al análisis de la canción, se opta por un análisis intermedial cualitativo. Según González (2022), esto supone una actualización del análisis intertextual (González 2016) en la medida en que la canción popular ya no es considerada meramente como un racimo de textos, sino de medialidades. La música popular es por definición (González 2013) masiva, moderna y mediatizada, de modo que el análisis de una canción implica estudiar sus

⁴ https://www.cnnchile.com/cultura/entrevista-magicenebeat-ultrasolo-genero-urbano_20220617/

intermedialidades intramusicales –música, sonido, performance y narrativa– y extramusicales –audiovisual, visual y discursos–.

De esta manera, el análisis se estructurará en función de describir lo denotado para interpretar su connotación, entendiendo que la canción popular no agota su marco interpretativo en sí misma, sino que –como fenómeno social– se inscribe en un campo diverso y contingente de sentidos, significados y propósitos. Tal como señala González:

[...] los significados son contruidos socialmente por los fanáticos, la industria, los medios y la agencia de críticos e investigadores a través de sus acciones discursivas. Todo esto, dentro del marco de convenciones que ofrecen los géneros musicales para constituirse en entidades discretas, determinando lo que se espera de cada uno de los componentes de la intermedia que conforma sus repertorios, aunque con posibles fusiones, desvíos y crossovers desde la autoridad compartida de la canción popular grabada (2022: 64).

En el proceso de construcción intermedial de la canción popular, resulta necesario considerar qué implica la noción de género musical. Martín-Barbero (1987: 243) señala que el género es aquello que media entre la lógica del sistema productivo y las lógicas de los usos. Así, este no es una categoría taxonómica ni una propiedad textual, sino el campo referencial que configura los formatos y sitúa las posibilidades de reconocimiento cultural de una canción. En este sentido, la construcción intermedial de un género musical implica comprenderlo como referente estético –en términos de estilo sonoro– y social –en términos de formación de escenas y las convenciones sociales que las sostienen–.

El género urbano chileno como referente de popularidad

Tomando como referencia la base de datos “Chile en Spotify” del Observatorio Digital de la Música Chilena, es posible apreciar que nueve de los diez artistas chilenos más populares en Spotify son del género urbano. Cabe señalar que la popularidad en este caso obedece a un indicador cuantitativo que pondera la relación entre nuevos lanzamientos y escuchas, a partir de un número que va del cero como mínimo al uno como máximo.

Nº	Artista	Popularidad	Género musical	Edad
1	Cris Mj	79	Urbano	21
2	Polimá Westcoast	77	Urbano	25
3	Pailita	76	Urbano	22
4	Standly	75	Urbano	20
5	Mon Laferte	72	Pop	39
6	El Jordan 23	71	Urbano	21
7	Pablo Chill-E	71	Urbano	22
8	Marcianeke	70	Urbano	20
9	Paloma Mami	70	Urbano	23
10	Young Cister	69	Urbano	26

Figura 2: Top 10 de artistas populares chilenos en Spotify en diciembre de 2022 (elaboración propia a partir de base de datos “Chile en Spotify” de odmc.cl).

Considerando que la popularidad aumenta en la medida en que los artistas lanzan nuevas canciones y estas son escuchadas, es posible señalar que la popularidad del género en

su conjunto guarda relación con la disposición de los artistas a colaborar entre sí. De esta manera, una característica del género es que los artistas están constantemente lanzando sus canciones o participando en las de otros con sus performances y narrativas, y convirtiendo la colaboración en un hito comercial e identitario. Bajo esta premisa, la representación gráfica de las redes de popularidad y audiencias en Spotify se expresa de la siguiente manera⁵:

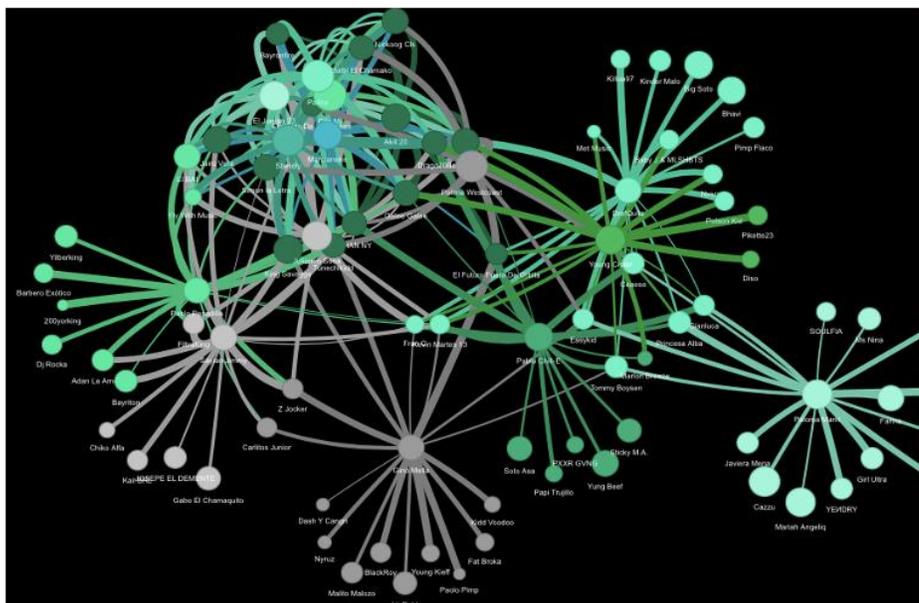


Figura 3: red de popularidad y audiencias de los artistas urbanos del top 20 de Spotify, diciembre de 2022 (base de datos “Chile en Spotify” de odmc.cl).

Respecto a este entramado complejo de relaciones en torno al género urbano chileno, se puede comentar que existe una relación densa y estrecha entre los artistas de alta popularidad, quienes conforman una red que incluye a Cris MJ, Pailita, Marcianeke, El Jordan 23 y Standly en su centro. Polimá Westcoast aparece como un enlace entre este núcleo y la red representada por Drefquila, Young Cister y Cease. Mientras que el primer grupo se asocia a narrativas callejeras; el segundo se caracteriza por sus narrativas románticas. Al mismo tiempo, la diferencia en la robustez de los nodos no solo evidencia mayores niveles de escucha relacionada y *featuring*, sino que también refleja la emergencia de nuevos artistas. Por ejemplo, Gino Mella no aparece integrado con fuerza a la red principal, pero su popularidad emergente le permite compartir audiencias con diferentes artistas, al mismo tiempo en que sostiene vínculos estrechos con artistas menos populares que se integran a la red principal a partir de él. Finalmente, mientras que la red de mayor popularidad está principalmente relacionada entre sí, hay artistas que funcionan como nodos de conexión con el mercado global de la música. Entre ellos destacan a Pablo Chill-e y Drefquila como bisagras con el urbano español, y Paloma Mami como nexo con el pop urbano latino de mujeres.

Dotando al análisis de perspectiva temporal y comparativa, se presenta el top 10 en Spotify en octubre de 2023:

⁵ Se debe considerar que el tamaño de cada nodo representa la popularidad del artista, mientras que el grosor de la línea que los une representa la fuerza que existe entre la escucha relacionada entre ellos.

Nº	Artista	Popularidad	Género musical	Edad
1	Cris Mj	76	Urbano	21
2	Jere Klein	75	Urbano	17
3	Mon Laferte	72	Pop	40
4	Standly	71	Urbano	20
5	El Jordan 23	71	Urbano	22
6	Pailita	71	Urbano	23
7	Gino Mella	70	Urbano	23
8	Jairo Vera	70	Urbano	19
9	Pablo Chill-e	69	Urbano	23
10	Polimá Westcoast	68	Urbano	26

Figura 4: Top 10 de artistas populares chilenos en Spotify en octubre de 2023 (elaboración propia a partir de base de datos “Chile en Spotify” de odmc.cl y Chosic.com).

A partir de esta tabla, es posible identificar el carácter efímero y fugaz de la popularidad según Spotify. Que un artista publique una canción que logre ser popular en su momento no garantiza su larga vigencia, puesto que el indicador mide la relación entre lanzamientos y nuevos oyentes de todos los artistas en la plataforma. De este modo, mientras unos bajan al no lanzar nuevo material o no alcanzar la cantidad de reproducciones de canciones anteriores (Polimá, por ejemplo), otros suben (Gino Mella) o emergen con fuerza (Jere Klein y Jairo Vera) a partir de nuevos lanzamientos y colaboraciones.

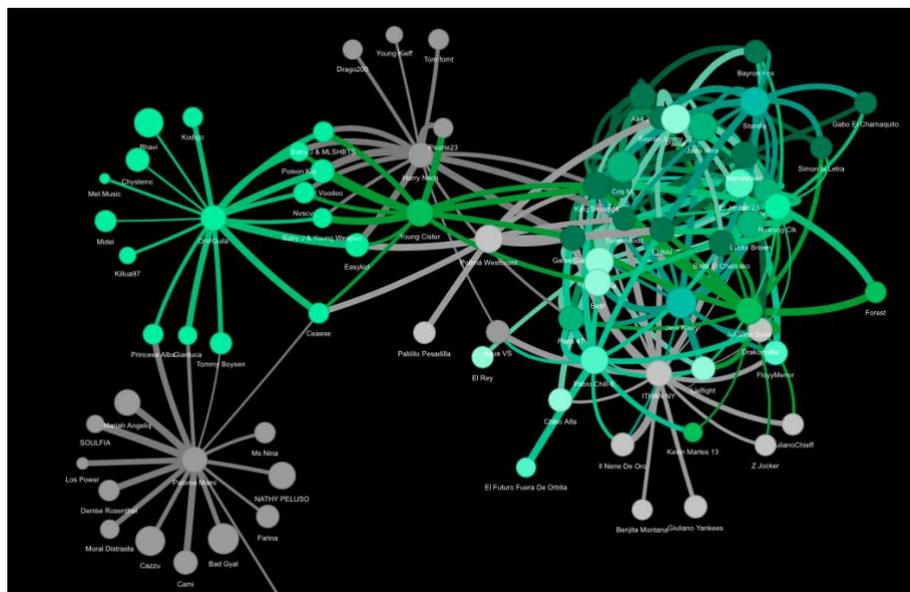


Figura 5: red de popularidad y audiencias de los artistas urbanos del top 20 de Spotify en octubre de 2023 (base de datos “Chile en Spotify” de odmc.cl).

A partir de la actualización de las tendencias, se observan tres cambios en la red del urbano chileno en Spotify. Primero, la red principal de artistas urbanos ha tendido a

robustecerse en cantidad de artistas y relaciones entre sí. Dicho cambio es reflejo de la consolidación de una red de popularidad que es también evidencia de la consolidación del género en el campo de la música popular por streaming. Segundo, artistas que anteriormente aparecían como emergentes dada la poca robustez de los vínculos con la red principal ahora aparecen plenamente integrados a ella. Del mismo modo, han emergido nuevos artistas que ocupan dichas posiciones, y otros han emergido con fuerza, integrándose rápidamente a la red principal –como es el caso de Jere Klein–. Tercero, algunos músicos que aparecían como bisagra de géneros urbanos internacionales ahora aparecen más relacionados a otras redes del urbano chileno; dentro de ellos destacan Cease, Princesa Alba, Gianluca y Drefquila.

“Ultra Solo” en clave de popularidad: indicadores, artistas relacionados y remix

Para empezar a analizar “Ultra solo” en clave de popularidad, es necesario partir por sus artistas. Tomando como base una medición de diciembre del 2022, es posible observar altos niveles de popularidad y de oyentes mensuales, considerando lo reciente del lanzamiento de la canción y su remix:

Artista	Popularidad	Oyentes mensuales	Seguidores
Polimá Westcoast	77	15.965.454	386.801
Pailita	76	12.509.737	671.497

Figura 6: popularidad, número de oyentes y seguidores de Polimá Westcoast y Pailita en diciembre de 2022 (elaboración propia a partir de Spotify).

Cabe destacar que mientras Polimá tiene más oyentes mensuales, Pailita posee más seguidores en Spotify, lo que permite suponer que mientras las canciones de Polimá alcanzan un alto volumen de reproducciones, la figura de Pailita genera mayor fidelidad respecto a su base de fanáticos. Tomando esta misma medición en octubre de 2023, se obtienen los siguientes indicadores:

Artista	Popularidad	Oyentes mensuales	Seguidores
Polimá Westcoast	68	8.569.632	522.162
Pailita	71	9.275.512	1.242.266

Figura 7: popularidad, número de oyentes y seguidores de Polimá Westcoast y Pailita en octubre de 2023 (elaboración propia a partir de Spotify).

A partir de esta tabla, es posible señalar que, si bien la canción y su remix han aumentado significativamente sus cifras respecto a las reproducciones, la popularidad de ambos artistas, al igual que sus oyentes mensuales, han tendido a la baja. Inversamente, la cantidad de usuarios que siguen a ambos artistas ha aumentado, pero resulta necesario precisar un fenómeno: los seguidores de Pailita casi se duplicaron, con lo que pasa a ser el más popular entre los dos.

Por otro lado, resulta importante observar el entramado de relaciones entre Polimá y Pailita a partir de los artistas asociados a ellos, lo que se aprecia a continuación:

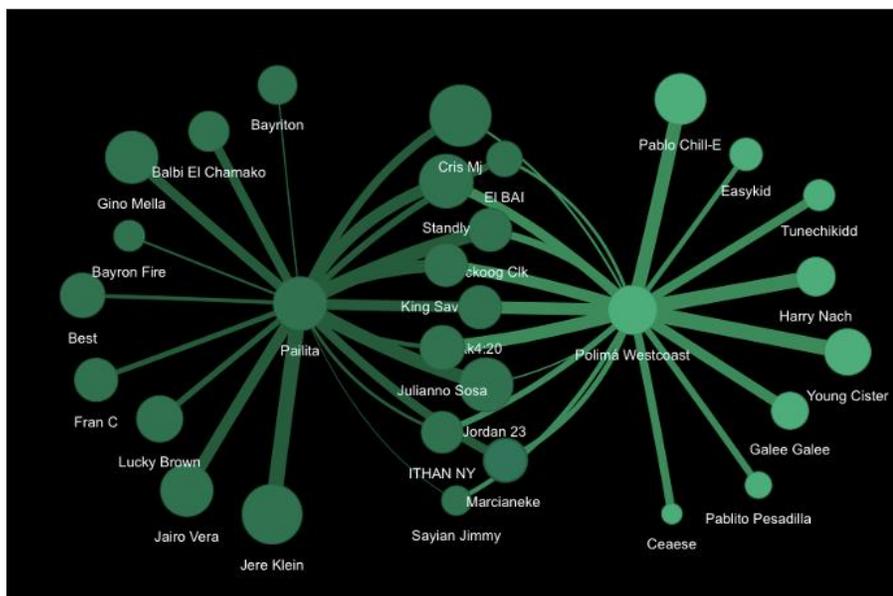


Figura 8: red de popularidad y audiencias entre Polimá Westcoast y Pailita en Spotify en octubre de 2023 (elaboración propia mediante base de datos “Chile en Spotify”, odmcc.cl).

Considerando que este tipo de gráficos han sido escasamente utilizados para el estudio de los artistas chilenos, se propone la siguiente tabla de sistematización:

Artistas relacionados	Popularidad	Oyentes mensuales	Seguidores	Canción más escuchada	Reproducciones
Cris MJ	76	15.441.284	1.487.746	“Una noche en Medellín”	722.663.053
El Bai	59	1.572.447	282.239	“Ponle” (remix)	32.753.269
Standly	71	8.712.549	824.158	“Marisola” (remix)	254.563.345
Nickoog Clk	64	3.319.068	463.844	“Baby Otaku”	170.039.581
King Savagge	64	3.152.246	274.184	“Cochinae”	140.161.378
AK4:20	64	2.986.942	727.488	“Me arrepentí”	123.927.384
Juliano Sossa	65	2.819.540	449.625	“Cochinae”	140.161.378
El Jordan 23	71	7.063.012	1.049.866	“Bailando”	115.078.925
Ithan NY	63	1.951.2216	200.946	“Tu diablo”	48.415.147
Marcianeke	64	3.694.990	951.058	“Mini mini”	130.202.592
Sayian Jimmy	55	1.095.593	145.569	“Flotao”	35.726.884

Figura 9: artistas relacionados entre Polimá Westcoast y Pailita en Spotify en octubre de 2023 (elaboración propia mediante Spotify y base de datos “Chile en Spotify”, odmcc.cl y chosic.com).

En esta tabla se puede ver que los artistas mutuamente relacionados suelen tener una popularidad muy alta, considerando que el promedio de los artistas nacionales es de apenas 6,9. Este dato encuentra un directo correlato con la cantidad de oyentes mensuales que presentan, pues casi todos sobrepasan el millón de oyentes y en su conjunto sostienen un promedio de 6.306.353 oyentes mensuales. En lo que respecta a los seguidores, es posible observar que, si bien las cifras son altas, son considerablemente más bajas que la cantidad de oyentes y reproducciones, lo que pone en evidencia que los usuarios de Spotify no suelen adoptar la práctica de seleccionar la opción “Seguir artista”.

Finalmente, se observa que las canciones más escuchadas de los músicos mutuamente relacionados tienen una cantidad de reproducciones considerablemente mayores a sus oyentes mensuales, lo que permite pensar que son canciones que los usuarios escuchan con mucha frecuencia. Así también, el hecho de que algunas canciones se repitan como las más escuchadas de diferentes artistas pone en evidencia el éxito de la colaboración entre artistas, puesto que los *featuring* –presentando a– se han convertido en hitos de crecimiento explosivo de audiencias, cohesión de escena, e internacionalización.

Tomando esto último, es importante observar el fenómeno del remix: este consiste en una reversión de las canciones que alcanzan mayor popularidad, al contar con la participación estelar de artistas locales y extranjeros, lo que suscita reinterpretaciones al ampliarse los racimos intermediales de la canción. En el caso de “Ultra Solo”, el remix fue publicado en junio de 2022 y cuenta con la participación de la chilena-estadounidense Paloma Mami, el estadounidense De La Ghetto, y el colombiano Feid, marcando los siguientes números:

Versión	Reproducciones A	Popularidad A	Reproducciones B	Popularidad B
“Ultra solo”	249.931.984	82	327.421.971	76
“Ultra solo” (remix)	184.305.876	85	297.899.227	78

Figura 10: comparativa de “Ultra solo” y “Ultra solo” (remix) entre diciembre de 2022 (A) y octubre de 2023 (B) (elaboración propia mediante Spotify y base de datos “Chile en Spotify” en odmc.cl).

La tabla permite observar que, si bien ambas versiones incrementaron sus reproducciones, el aumento del remix es más significativo (sumando 113.593.351 reproducciones nuevas). Del mismo modo, la popularidad del remix es más alta en ambos momentos, lo que se explica por ser más nueva e incluir artistas internacionales de redes extensas. Considerando que la base de datos utilizada corresponde a artistas chilenos, solo es posible integrar a Paloma Mami al análisis de artistas relacionados. Haciendo esto, se obtiene la siguiente red:

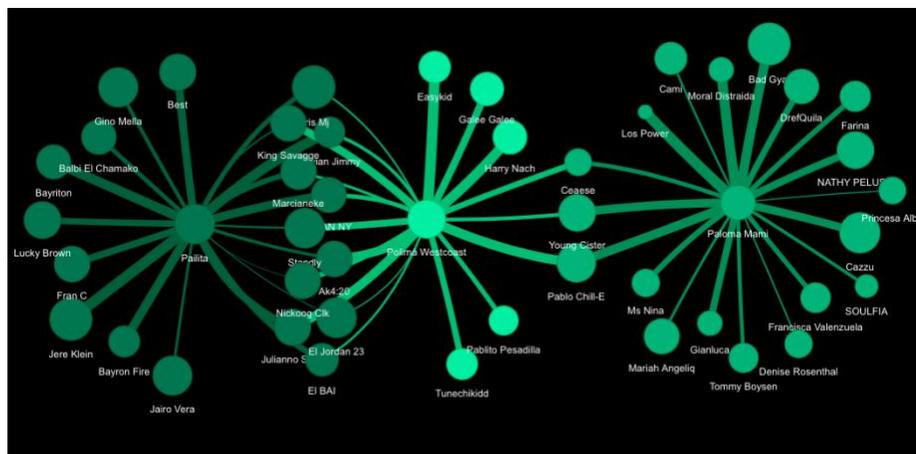


Figura 11: red de popularidad y escuchas relacionadas entre Polimá Westcoast, Pailita y Paloma Mami, en octubre de 2023 (elaboración propia mediante base de datos “Chile en Spotify”, odmc.cl).

En este gráfico se puede ver que no existe una integración directa entre las audiencias relacionadas de Pailita y Paloma Mami, puesto que es el propio Polimá quien actúa como intermediario. En esta línea, se refuerza la idea de Polimá como bisagra entre las narrativas callejeras y románticas, destacándose también la conexión de la audiencia de Polimá y Paloma Mami por medio de Ceasee, Young Cister y Pablo Chill-e.

Análisis intermedial de “Ultra solo”

La canción en sí misma presenta los siguientes indicadores generados por Spotify:

Indicador	Definición	Valor
Duración	Tiempo comprendido entre el inicio y final de la canción.	3:47
Tonalidad	Nota base de la armonía de la canción.	C# Mayor
Letra explícita	Spotify agrega una marca en forma de “E” cuando una canción usa palabras que refieran a lenguaje obsceno, sexo o consumo de sustancias.	No
BPM	Beats por minuto, marcan el tiempo de la canción.	110
Popularidad	Relación entre lanzamiento (11/2022) y escuchas prolongadas en el tiempo.	82
Energía	Indicador que representa la intensidad y la actividad de una canción. Considera rango dinámico, intensidad perceptiva, timbre, frecuencia de ataque y entropía general.	85
Danzabilidad	Señala qué tanailable es una canción, considerando su tiempo, estabilidad rítmica, fuerza de compás y regularidad general.	80
Valencia	Mientras más alta sea la cifra, la canción suena más positiva, mientras que una valencia baja es señal de canciones tristes o depresivas.	26

Acústica	Señala si predominan los sonidos acústicos por sobre los electrónicos. Mientras más bajo sea, más artificial será la instrumentación.	23
Instrumentalidad	Indica si una canción no contiene voz. Mientras más alta sea, menos voz cantada habrá.	0
Concertabilidad	Detecta la presencia de audiencia en la grabación de la canción. Si l presenta un valor superior a 80 (0,8), probablemente sea una canción en vivo.	11
Speechiness	Detecta la presencia de palabras habladas en una canción.	21
Intensidad	Intensidad total de la canción en decibeles. Corresponde a un promedio del master.	-4 dB

Figura 12: indicadores de Spotify de “Ultra solo” (elaboración propia a partir de Tunebat.com y las definiciones de IMICHILE, 2018).

Se infiere que “Ultra solo” es una canción popular, energética yailable, pero que desarrolla una emocionalidad lírica y sonora depresiva. Así también, es una canción en la que predominan sonoridades artificiales y la presencia de voz cantada más que hablada. Del mismo modo, es una canción grabada en estudio cuya masterización imprime una intensidad alta.

Teniendo esto en consideración, la medialidad musical de “Ultra solo” se configura a partir de su tonalidad en Do# Mayor, desde la cual se establece una secuencia de los acordes Fa# - La#m - Do# - Sol#. Esta secuencia se repite a lo largo de toda la canción, puesto que el género urbano tiende a fijar una base compositiva a partir de la repetición de una secuencia simple. Así, el género urbano no remite su riqueza a una variedad armónica, sino a la composición de un beat⁶ repetitivo, el cual debe ser reconocible, recordable yailable. Del mismo modo, se pone especial énfasis en la composición melódica de un estribillo de similares características, enmarcado en el flow⁷ del reggaetón y el trap. Así, el estribillo busca recursos con los que tornarse memorable yailable para quienes la escuchan. En el caso de “Ultra solo”, el estribillo comienza con un alzar, de modo que no parte en el primer tiempo del beat, sino que lo anticipa para la construcción del lugar común, el cual entrega todas las pistas al oyente para prever su aparición, la que suele acompañarse de una bajada de intensidad previa.



Figura 13: melodía del estribillo de “Ultra solo” (elaboración propia con Logic Pro X)

⁶ En la terminología del género urbano, se usa la palabra beat para referirse a la estructura básica de una pista: ritmo, sample y melodía.

⁷ Tal como el término anterior, se usa la palabra flow para referirse a la intencionalidad energética de una pista.

En términos de medialidad sonora, es posible identificar dos voces (la de Polimá Westcoast y la de Pailita) junto a un ritmo de reggaetón y un conjunto de samples y técnicas de producción que permiten adscribir la canción a las convenciones estilísticas del género urbano. En dichos recursos, se evidencia que el indicador de acústica generado por Spotify termina siendo acertado, en cuanto la artificialidad del sonido es preponderante. Tal como se estila en el género, el beat se mantiene estricto, pero se enriquece en las variaciones sonoras y tímbricas de los arreglos, dando a cada momento de la canción su propio ambiente. Del mismo modo, el fraseo rítmico de los artistas acentúa el flow reggaetonero, apoyándose del autotune, la pronunciación y el discurso que se despliega en ello⁸.

En lo que respecta a la medialidad performativa de “Ultra solo”, podemos caracterizar como signos la presencia de dos performances vocales: la de Polimá Westcoast y la de Pailita. La de Polimá se caracteriza por plasmar una voz suave de tonalidad aguda, por el uso intencionado de autotune para generar un fraseo etéreo, y el uso de reverb para acentuar los finales de cada frase. Por su parte, la performance vocal de Pailita se caracteriza por presentar dualidad entre dos tipos de agencia: una voz pasiva que enfatiza recursos melódicos, notas largas y armonías vocales con autotune, y una voz activa de carácter punzante y de fraseo corto, tomando como referencia las convenciones estilísticas del freestyle. Cabe señalar que ambas performances vocales se han convertido en signos identitarios de los artistas en cuestión, por lo que es posible reconocer los mismos recursos en otras canciones, tanto en aquellas que resultan propias, como en las que son invitados a colaborar, lo que imprime cierta *autoría* reconocible para el oyente.

En materia literaria, constituyen signos estructurales las estrofas de Polimá Westcoast, las estrofas de Pailita y el estribillo (el cual es cantado por ambos en diferentes momentos). El texto literario de Polimá Westcoast se caracteriza por enunciar situaciones de soledad, anhelo, ansiedad e intentos de evasión, lo que hace referencia al agobio producido por las redes sociales (o, podríamos decir, la “ansiedad digitalizada”, concepto que sirve para nombrar las tensiones de la juventud agenciada en torno a las actuales condiciones sociotécnicas). Por su parte, el texto literario de Pailita se caracteriza por una narrativa romántica y metafórica, que comparte hasta cierto punto la emocionalidad del texto de Polimá, pero expresándola de una manera más fantasiosa, apelando a promesas de amor y alimentando el imaginario de Pailita como “el niño bueno” del género (lo que posteriormente se pone en tensión frente a las acusaciones de violencia que recibió por parte de su expareja).

Medialidad	Signos / denotación	Símbolos / connotación
Musical	Tonal en Do#. Secuencia de Fa#-La#m-Do#-Sol# en 4/4	Composición típica del género musical urbano, base que se repite.
Sonora	Dos voces. Beat estricto. Variaciones sonoras y tímbricas en arreglos. Fraseo rítmico.	Recursos del género urbano: sonido artificial, ritmo de reggaetón y arreglos sonoros que favorecen cambios de ambiente a pesar de la monotonía.

⁸ Se sugiere complementar la lectura con la explicación detallada del productor de la canción Magicenelbeat sobre los recursos sonoros de la canción: <https://www.youtube.com/watch?v=MkOo04HhSdg>

<p>Performativa</p>	<p>Performance vocal de Polimá. Performance vocal de Pailita.</p>	<p>Polimá: voz suave, fraseo etéreo mediante autotune, reverb para acentuar finales. Pailita: voz pasiva (melódica, de notas largas y armonizado notoriamente con autotune) y voz activa (punzante, de fraseo corto ligado al freestyle).</p>
<p>Literaria</p>	<p>Estrofas de Polimá. Estrofas de Pailita. Estribillo.</p>	<p>Polimá: soledad, anhelo, ansiedad en redes sociales, intentos de evasión. Pailita: narrativa romántica, metafórica y fantasiosa.</p>

Figura 14: intermedia intramusical de “Ultra solo” (elaboración propia).

Dentro del campo extramusical, la medialidad visual comienza con la portada del single (creada por Diego “Didd” Donoso”), la que muestra un paisaje urbano pintado en bastidor de tela. Este presenta dos capas de edificios –una de dibujo sencillo por delante y una de siluetas más grandes por detrás–; una gran cantidad de gente –y animales domésticos– disociada entre sí que habita la ciudad con diversos estilos y colores; y a los artistas por delante de todo. La tipografía es formal y elegante, destaca por encima; le sigue una textura mecánica en los nombres de los artistas, y caligráfica en el nombre de la canción. A partir de estos signos, es posible interpretar que “Ultra solo” es una canción que apunta a un imaginario urbano, habitado por una gran diversidad de personas y estilos sin necesaria relación entre sí. La textura de bastidor, el tipo de dibujo y la forma en la que estos fueron pintados dan cuenta de una iconografía lúdica y en cierto modo, infantil y nostálgica. La presencia de los artistas en primer plano destaca su protagonismo, a la vez que despierta la atención de quienes están cerca; mientras los que están lejos de ellos hacen su vida sin percatarse de su presencia. Por otra parte, la tipografía connota una intención cosmopolita y sofisticada.

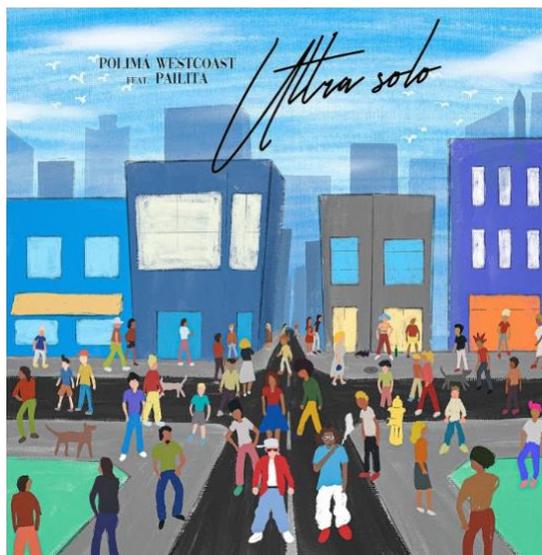


Figura 15: portada del single “Ultra solo” (Google Imágenes).

La medialidad audiovisual de “Ultra solo” consiste en un videoclip de ochenta y un millones de reproducciones en YouTube, en el que se aprecia la grabación de un rodaje, lo que le imprime al videoclip un formato de making-off. En él aparecen muchas mujeres acompañando a los artistas, quienes asumen una postura relajada y un vestuario que recalca los elementos característicos de la moda urbana, tales como lentes oscuros, collares, aros, anillos y dientes cromados, entre otros. Estos signos connotan que, si bien la canción se llama “Ultra solo”, en el videoclip los artistas nunca están realmente solos.

Aunque la narrativa de la canción se basa en la soledad y la tristeza, el videoclip muestra a los artistas en una actitud lúdica, exhibiendo su estilo y realizando poses. Esto nos habla del trasfondo de la canción: tomando el tópico “solo en la multitud”, “Ultra solo” abre paso a la idea de una juventud que se siente en soledad a pesar de estar rodeada de gente mediante las redes sociales, lo cual evidencia una contradicción significativa de la modernidad actual en términos de subjetivación y problemáticas comunes a una generación. De todas maneras, en lo que se refiere al montaje y la producción, este tipo de videoclips son comunes en el género urbano chileno, y resultan ser exitosos debido a que no requieren contar una historia, sino solo remitirse a montar escenas vistosas que acompañen la canción.

Finalmente, la medialidad discursiva de la canción denota afectos como la soledad y el anhelo de un amor que repercute en el cotidiano de una juventud chilena agobiada, que genera una sensación anómica al mismo tiempo en que las redes sociales la conectan con el resto del mundo (ni siquiera la persona amada está). Así, la presencia mediática de la canción le otorga relevancia social, en tanto su discursividad se inserta en procesos de subjetivación juvenil contemporáneos caracterizados por la individualización y la mediatización digital de la vida social.

De este modo, el discurso que rodea a “Ultra solo” evidencia lugares comunes sobre la juventud chilena, vista como sentimental y agobiada, y muestra la persistencia de elementos románticos (cartas, deseos de exclusividad y escenarios idílicos) junto a las nuevas expresiones digitales (historias de Instagram y mensajes de WhatsApp). En lo que no se dice, se puede ver un ánimo explícito de no incluir narrativas delictuales (Polimá declara que el urbano no necesita mostrar drogas ni armas en sus videos, mientras que Pailita es conocido por promover una vida más sana que la de sus pares). En lo que respecta a los discursos sobre el impacto de esta canción, se aprecia que la valoración de la canción por parte de los artistas, la industria global y el público, apunta a que “Ultra solo” marcó un hito de posicionamiento del urbano chileno en el mundo.

Medialidad	Signos / denotación	Símbolos / connotación
Visual	Obra de Diego “Didd” Donoso, que muestra un paisaje urbano pintado en bastidor de tela. Se pueden ver: <ul style="list-style-type: none"> - Dos capas de edificios. - Gran cantidad de gente diversa (y animales) disociada entre sí. - Los artistas por delante llamando la atención. - La tipografía es elegante, y presenta texturas mecánicas y caligráficas. 	Imaginario urbano, coexistencia de personas y estilos. Iconografía lúdica, infantil y nostálgica. Protagonismo de los artistas, quienes suscitan la atención de quienes están cerca y pasan desapercibidos para quienes están lejos. La tipografía connota una intención cosmopolita.
Audiovisual	Videoclip con 70,54 millones de reproducciones.	Producción audiovisual popular en términos de reproducciones.

	Modalidad making-off. Artistas acompañados de mujeres, con vestuario enmarcado en la moda urbana.	Contradicción entre el nombre de la canción y la presencia de muchas mujeres. Contradicción entre la narrativa de la canción y la actitud ostentosa de los artistas. Las convenciones del formato y el género plantean al videoclip como una secuencia de escenas vistosas que acompañen la canción.
Discursiva	Evocación de la soledad y el anhelo de un amor. Relevancia social por su presencia mediática y reflejo de procesos de subjetivación juvenil.	Lugares comunes que evidencian subjetividades juveniles asociadas a la soledad y el desamor. Distancia ante narrativas delictuales. “Ultra solo” como un hito del posicionamiento del género en la industria.

Figura 16: intermedia extramusical de “Ultra solo” (elaboración propia).

A continuación, se presenta el análisis de cada una de las partes de la canción, tomando como referencia las frases o sonidos que conforman la estructura secuencial de la canción.

Parte	Primera Frase	Símbolos / connotación
Intro		Samples de pad y bajo de baja intensidad para introducir la canción.
Verso Polimá 1	<i>Hoy es uno de esos días en que me siento solo en casa...</i>	Contextualización de la emocionalidad. Representa soledad, tristeza y ganas de trasgredir los límites que impone una ruptura mediante redes sociales. Persistencia de un arreglo de sample brillante y bajo volumen, el cual genera tensión en su repetición. La aparición de este sample genera un efecto de <i>pumper</i> en la pista, transmitiendo una sensación de latido que anticipa lo que vendrá.
Estribillo Polimá	<i>Y aquí estoy, ultra solo...</i>	Representa el sentimiento de soledad de la voz principal, la cual piensa en que la persona amada tiene otra pareja y en cómo este amor fue perdido por completo. El beat es el una convención del reggaetón y se caracteriza por un timbre seco y punzante. Mantiene el arreglo de sample que tensiona.
Verso Pailita 1	<i>Hoy me siento solo, me siento en un desierto...</i>	Voz pasiva que representa metáforas de soledad y malestar, dejando entrever su tristeza y la sensación de que la relación no debió terminar. Mantiene el beat reggaetonero del coro y marca el final del sample que tensiona.
Verso Pailita 2	<i>Puras poesías por la noche te dedicaría...</i>	Voz activa que declara las cosas que haría por la persona anhelada. Se refiere a la importancia que

		tiene esta persona y establece comparaciones con la pareja actual de esta (persona con dinero), reivindicando su amor como más auténtico. En esta sección vuelve a aparecer el sample agudo que tensiona.
Verso Pailita 3	<i>Tus besos me saben a miel...</i>	Voz pasiva acompañada de una bajada de intensidad en el beat. Expresa la valoración de la persona anhelada, declara su amor a ella y la invita a habitar su fantasía. La base consiste en samples de piano, a los que se agrega un beat opaco de reggaetón a la mitad de la sección como forma de anticipar el coro.
Estribillo Polimá	<i>Y aquí estoy, ultra solo...</i>	Lo mismo que la vez anterior.
Verso Polimá 2	<i>Y aquí estoy, sin atao...</i>	Voz que pretende transmitir tranquilidad y placer, pero que deja ver el pesimismo y la intranquilidad que le genera su anhelo. Si bien dice estar “sin atado”, vuelca su ansiedad al uso de redes sociales, evidenciando el carácter contradictorio de su narrativa.
Regreso Verso Polimá 1	<i>Hoy es uno de esos días en que me siento solo en casa...</i>	Lo mismo que la vez anterior. Se utiliza como recurso para explotar el verso en términos de recordabilidad y para volver a introducir el estribillo en el momento cúlmine de la canción.
Estribillo Pailita	<i>Y aquí estoy, ultra solo...</i>	Lo mismo que la vez anterior, pero con la performance vocal de Pailita.
Salida	<i>Uh-oh, pensando en cómo lo perdimos todo...</i>	Reitera el sentimiento de aflicción ante la pérdida mientras cumple la función de salir del coro sin cortar abruptamente la canción, aprovechando el remate del estribillo.
Frase final	<i>Dímelo Polimá</i>	Marca de identidad asociada al autor de la canción. Cuando se enuncia esta frase, el beat deja de sonar.
Outro	<i>Solo... me cambiaste por otro...</i>	Mantiene los samples sin beat para bajar la intensidad del tema y concluirlo. Repite las palabras finales del estribillo, introduciendo un sample agudo a contratiempo del primer tiempo de cada nota (las cuales no suenan).
Final		Final de piano con acompañamientos de samples que acentúan la primera nota, junto a un sample agudo a contratiempo del piano (que persiste como el último recurso una vez que se acaba el piano). Imprime en la canción un carácter épico pese a su brevedad.

Figura 17: intermedialidad de la estructura de “Ultra solo” (elaboración propia).

Conclusiones

En consideración de todo lo señalado, es posible concluir determinadas ideas que permiten construir una respuesta a la pregunta de investigación. El género urbano chileno se ha transformado en un referente de popularidad bajo las lógicas comerciales de la industria del streaming, considerando su alcance y masividad. De este modo, el género urbano chileno se visualiza como un entramado complejo de artistas relacionados en torno a redes robustas de colaboración, a partir de las cuales desarrollan canciones que son ampliamente consumidas por un público joven transversal a distintas clases sociales.

Entre los factores que favorecen la popularidad del género, se identifican ritmos de gran aceptación social, como el reggaetón y el trap; narrativas que van desde realidades explícitas a canciones de amor; y la promoción de un discurso voluntarista que connota anhelos de movilidad social. A partir de ello, los artistas que consiguen volverse populares en el streaming logran también monetizar por sobre la media de los artistas independientes⁹.

Bajo este modelo de circulación, el concepto de popularidad se caracteriza por su masividad, inmediatez y fugacidad. Considerando que Spotify calcula su índice de popularidad a partir de la relación entre nuevos lanzamientos y oyentes, los artistas se ven en la necesidad de constantemente estar publicando canciones, y lograr que estas “peguen”. En este escenario, proliferan y emergen una gran cantidad de nuevos artistas, al mismo tiempo en que las redes de audiencias relacionadas se consolidan en la colaboración de los artistas populares¹⁰. Esto hace que el género urbano tenga un alto volumen de lanzamientos, como también remixes de canciones de gran popularidad junto a artistas del género urbano internacional.

Entendiendo esto, la intención de este trabajo no fue solamente comprender al género urbano chileno, sino dotar de contenido empírico el análisis por medio del estudio de una canción popular del género en profundidad. En este sentido, “Ultra Solo” resulta pertinente como objeto de análisis, al haber sido una de las canciones más populares de 2022, haber logrado posicionarse en rankings globales y tematizar narrativamente el desamor, el agobio y la sensación de soledad en la juventud chilena, en ritmoailable de reggaetón.

De esta manera, al analizar la canción se puede encontrar intermedialidades intramusicales que la adscriben dentro de convenciones del género urbano, en tanto la armonía (Do#) se mantiene estable bajo un patrón repetitivo (Fa#-La#m-Do#-Sol#) en ritmo de reggaetón. Frente a lo repetitivo, las dinámicas de la canción se remarcan en el fraseo rítmico y en los arreglos mediante samples artificiales, lo cual está vinculado con la identidad performativa de las voces que cantan la canción: por un lado, Polimá y su fraseo suave y etéreo que narra la soledad y el agobio; y por otro a Pailita con la dualidad de una voz pasiva/melódica y otra activa/punzante que narra imaginarios de fantasía y metáfora.

Por su parte, las intermedialidades extramusicales permiten consolidar la estética cultural del imaginario del agobio y la soledad en el marco de “lo urbano”, en tanto la portada del single representa la coexistencia masiva de personas sin vínculo entre sí, usando recursos estéticos infantiles y nostálgicos, remarcando el protagonismo de los artistas y acuñando

⁹ Según datos de ODMC (2022), en el año 2020 el 44% de los creadores de música no generó ingresos por streaming, mientras que el 17,5% generó entre \$1 y \$5.000. Apenas el 3.5% genera más de \$500.000.

¹⁰ Existe la intención de investigar a futuro la posibilidad de asimilar las redes de los gráficos de popularidad y audiencias con el concepto de escenas musicales, puesto que es posible identificar afinidades que se condicen con la observación del fenómeno en la vida cotidiana.

tipografías cosmopolitas. Por su parte, la intermedialidad audiovisual juega con la contradicción entre la narrativa de la canción, y el videoclip que muestra a los artistas divirtiéndose en un rodaje y ostentando vestuarios y accesorios propios de la moda urbana sin necesariamente desarrollar una historia visual. Finalmente, la intermedialidad discursiva evidencia la relevancia de la canción al mostrar formas de sentir transversales a la juventud, tomando distancia de las temáticas que favorecen patrones de rechazo, y posicionándose como un hito para la industria, del cual se habla públicamente en Chile.

Para cerrar, resulta pertinente reflexionar en torno a las fuentes utilizadas y el modelo propuesto para el estudio de géneros y repertorios de la música popular chilena en la industria del streaming. El carácter contingente e inmediato de los índices de popularidad de Spotify condenan inevitablemente los datos cuantitativos presentados a desactualizarse. Del mismo modo, la base de datos utilizada corresponde a una fuente nueva, y por tanto en permanente construcción, lo que hace que también se corran riesgos de que la radiografía tomada en un momento exacto de la industria musical esté incompleta. Pese a ello, la mayor riqueza de este ejercicio radica en poner en práctica nuevas formas de estudiar la música popular, combinando el análisis de datos en tiempo real con la comprensión cualitativa de las intermedialidades que configuran repertorios populares del género. Es por ello que esta investigación es también una invitación a utilizar la plataforma “Chile en Spotify” y a desarrollar este tipo de análisis, ya sea para profundizar en el género urbano o estudiar cualquier otro.

Bibliografía

- González, Juan Pablo. 2013 “Los estudios de música popular” en *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- . 2016. “A mi ciudad: escucha crítica en la construcción simbólica del Santiago de 1980”, *Revista Musical Chilena*, 70/226: 9-30.
- . 2022. *Música popular chilena de autor. Industria y ciudadanía a fines del siglo XX*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Hernandez, Roberto, Carlos Fernández y Pilar Baptista. 2010. *Metodología de la investigación*. México: McGrawhill.
- IMICHILE. 2018. “Música chilena independiente: oportunidades y nuevas evidencias”. Recuperado de www.odmc.cl [acceso 12/2022].
- Martí, Josep. 2000. *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona: Deriva Editorial.
- Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Ediciones G.Gili, S.A.
- Muñoz, Sebastián y Carla Pinochet. 2023. “Música urbana a la chilena”. Recuperado en <https://www.revistaanfibia.cl/musica-urbana-a-la-chilena/> [acceso 10/2023].
- Observatorio Digital de la Música Chilena. 2022. “Creadores de música en el ecosistema digital”. Recuperado en www.odmc.cl [acceso 12/2022]
- Piekut, Benjamin. 2014. “Actor-Networks in Music History: Clarifications and Critiques”. *Twentieth-Century Music*, 11/2:191-215.
- Riquelme, Soledad, Valentina Sule, Victoria Castillo y Vicente Núñez. 2022. “La periferia urbana a través de los lentes del trap chileno: narrativas juveniles”. *Última Década*, 30/59: 140-172.