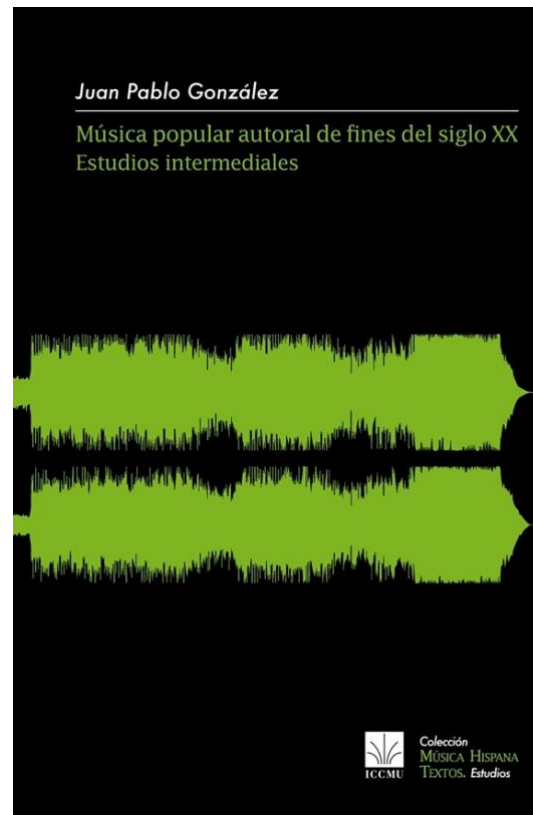
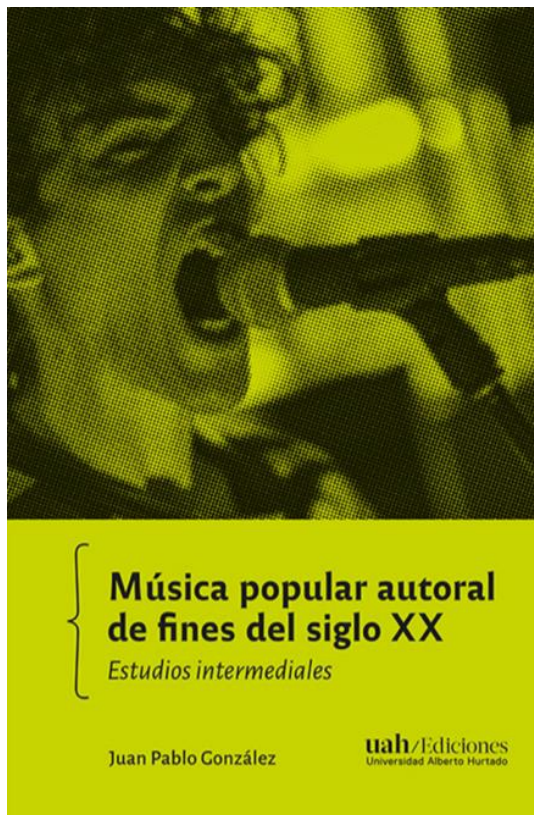




Juan Pablo González. 2023. *Música Popular Autoral de Fines del Siglo XX; Estudios Intermediales*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 301 pp. / Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 170 pp.

Juan Sebastián Cayo S.
Universidad de Playa Ancha
Centro de Investigación Musical Autónomo CIMA
juansebastiancayo@hotmail.cl

Ximena Soto Lagos
Universidad de Valparaíso
ximena.soto@uv.cl



<https://ediciones.uahurtado.cl/producto/musica-popular-autoral-de-fines-del-siglo-xx/>
<https://iccmu.es/catalogo/musica-popular-autoral-de-fines-del-siglo-xx-3/>

Desde la segunda mitad del siglo XX hemos podido observar no solo un incremento en la práctica de la creación e interpretación de música popular en Chile, sino también en su consumo. Esto en parte debido al paulatino aumento de la capacidad adquisitiva de sectores jóvenes de la sociedad que les ha permitido acceder de manera periódica al consumo de música en sus diferentes formatos. En la década del 90, el aumento de la demanda musical

de la población, coherente con el aumento de la producción nacional de géneros populares y con letras y códigos que empatizaban con la realidad de los receptores, favoreció el despegue definitivo de la música popular chilena. Es sobre este fértil campo, a través de sus variadas publicaciones y estudios, donde Juan Pablo González ha sabido indagar de modo sistemático y agudo, proporcionándonos antecedentes de todo un complejo entramado estético, técnico, musical, sonoro, visual y discursivo, que congrega el estudio e impacto de las músicas populares a fines del siglo XX.

Según el propio autor, *Música popular autoral de fines del siglo XX. Estudios intermediales*, es el resultado de una indagación de un libro anterior, *Música Popular Chilena de Autor. Industria y ciudadanía a fines del siglo XX* (Ed. UC, 2022), sin embargo, la presente publicación tiene su foco en lo teórico-metodológico y está orientada a la canción autorial iberoamericana en general, mientras que su antecesor se centra en lo histórico dentro del perímetro de lo nacional. Además, este libro, editado en paralelo en Santiago por la Universidad Alberto Hurtado y en Madrid por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, manifiesta su potencial para universalizar una propuesta de estudio intermedial de la canción popular grabada.

El concepto de intermedia que enmarca el libro fue introducido por el artista múltiple y cofundador del movimiento Fluxus, Dick Higgins, quien acuñó el término en 1966, para dar cuenta de las expresiones artísticas que son producto de cruces entre prácticas o medios diferentes. Es decir, intermedia es una forma de describir las estrategias interdisciplinarias que ocurren dentro de las obras de arte. Esta perspectiva es llevada por González a la cultura de masas, afirmando que una canción se constituye como tal a partir de un entramado intermedial formado por una intermedia interna y una intermedia externa en la que participan varios autores que interactúan directa o indirectamente entre sí. De este modo, el libro propone el estudio intermedial de la canción popular multiautoral considerando los siguientes capítulos: I Intermedia interna, II Intermedia externa, III Géneros autorales y IV Siete canciones multiautorales, que corresponde a los estudios de caso que ejemplifican su propuesta teórico-metodológica.

En el primer capítulo “Intermedia interna”, González expone cuatro medialidades que resultan fundamentales en la conformación de una canción grabada: letra, vocalidad, música o arreglo, y sonido. La letra sería la medialidad más evidente de una canción y señalaría el comienzo de los estudios en música popular en las humanidades y las ciencias sociales, que han empleado las letras de las canciones como fuentes primordiales (p.26). Desde la perspectiva creativa intermedial, es decir la unión entre letra y música, el autor propone la existencia de cuatro procedimientos. El primero es la musicalización de poemas, que ha sido la tendencia predominante dentro de la música clásica, especialmente en el lied del siglo XIX, y también en el madrigal renacentista. El segundo es la musicalización de letras, proceso de componer música original para acompañar y resaltar el contenido de una letra escrita por el propio autor o por un tercero. El siguiente es la creación simultánea de música y letra, donde su autor parece buscar organicidad y coherencia entre ambas medialidades. El último lo llama “letración”, que surge al agregarle letra a una melodía preexistente para que pueda ser cantada.

En cuanto a la vocalidad, González afirma que ésta depende tanto de la emisión del cantante como de la grabación y mezcla del fonograma, dimensiones que conforman lo que entendemos como canto popular. Según Barthes, el “grano de la voz” es lo que hace que la voz de una persona sea única y reconocible más allá de las palabras que esté cantando o diciendo. La vocalidad no se puede reducir a características técnicas como el tono o el

volumen, sino que es una manifestación de la individualidad y la singularidad de cada persona, que se hacen audibles con el uso extensivo del micrófono a partir de la década de 1920. De esta forma, ese grano corporal, que el canto lírico tiende a cubrir mediante un complejo sistema de impostación vocal –colocación, resonancia, emisión–, podrá ser presentado sin mayores exigencias técnicas mediante la amplificación, aportando de manera importante a lo performático de la vocalidad (p.53). En el contexto de la música popular multiautoral, el libro propone diferentes tipos de vocalidades determinadas por los géneros a los que pertenecen, como la voz clara y de denuncia en la nueva canción, las vocales alteradas influenciadas por el canto anglo del pop-rock y las vocalidades provocadoras del punk, el hip-hop y el funk. Estas vocalidades determinan el modo en que percibimos las letras, las canciones, sus intérpretes y el propio género musical, por lo que sirven como marcas de música e identidad y harán posible el concepto de versión tal como se entiende en música popular.

En relación a la medialidad musical, esta sección describe en detalle cada uno de los elementos relacionados con la construcción de una canción. En música popular, los arreglos son importantes y pueden afectar la creación y definen la versión. La estructura armónica será la encargada de generar momentos de tensión y reposo en el discurso musical y junto a otros elementos, permitirá crear contrastes, interés o tensión. El autor también describe la forma de la canción, sus variantes, partes principales y divisiones internas, junto a las maneras de graficar todo esto.

Finalmente, se detallan las etapas del proceso del registro sonoro de una canción, la preproducción, la grabación de voces y de instrumentos, la edición y mezcla, la masterización y entrega final. La letra y la música de una canción se terminan de plasmar en un estudio de grabación, nos recuerda el autor. En ese lugar músicos realizan y editan su interpretación, los ingenieros le dan una dimensión tridimensional al arreglo a través de la espacialidad de la mezcla y finalmente todo se pule, se ordena y se equilibra mediante el proceso de masterización. El libro da cuenta de las distintas tecnologías para lograr sonoridades específicas, el uso del micrófono y el desarrollo de nuevas tecnologías en la música popular, como la amplificación, efectos y edición, además, se releva la participación autoral de técnicos e ingenieros en la creación de un nuevo sonido. Según González (p.72) en el análisis intermedial de la canción multiautoral es necesario prestar atención a todos los componentes, tanto internos como externos, pues es la combinación de ellos la que permite la construcción de sentido en música popular.

En el segundo capítulo, “Intermedia externa”, González navega por tres medialidades propiciadas por la intermedia anterior, estas son: videoclip, arte de carátula, y discurso crítico, pero sólo nos referiremos al videoclip. El autor menciona que durante los años 90 la televisión resultaba fundamental para las ventas de los artistas, pues al aparecer en este medio, el público preguntaba por ellos en las tiendas de discos. Vale decir, la realización audiovisual era una inversión en publicidad por parte de los sellos discográficos, lo que aumentó mucho su producción. Desde el punto de vista del análisis intermedial, González, propone enfocarse en la relación del ritmo del montaje o la edición con la dinámica del arreglo de la canción.

El autor se refiere al video de “Te amo tanto” de Javiera Parra y Los Imposibles, del realizador German Bobe, donde resulta muy ilustrativo cómo la vocalidad, el sonido y el video transforman el contenido trágico de la letra: *Lo encontré sin sus pies, la cintura al revés ...* mediante un canto jovial separado de la amargura de perder el ser amado y alejado de las frecuencias bajas que podría acompañar una situación de esta naturaleza. Según nuestro

concepto, se genera una especie de contradicción en la relación letra/música, en donde el videoclip aporta a este estado de negación de los hechos que propone la ficción. El empleo de la cámara, los planos o el montaje contribuyen a la vinculación del discurso audiovisual con el género musical propuesto por la banda, señala el autor, reafirmando estéticas relacionadas a la propuesta pop de la agrupación.

En el tercer capítulo, “Géneros autorales”, González menciona que el acto de escribir sobre música popular es referirse justamente a géneros musicales en particular, concepto que viene siendo discutido desde principios de los años 80 por una entonces incipiente musicología popular. Ciertamente, el objeto de estudio de la música popular no se evidenciaba dentro del soporte de la partitura, sino más bien dentro del disco y su escucha. De esta forma interroga la manera en que estos géneros han sido conformados y negociados, incluyendo su locación y trans-locación, sus problemas de texto y contexto, y sus connotaciones de identidad cultural. Igualmente, el autor señala que, si bien las categorías de género han propiciado una serie de controversias académicas, este finalmente ha resultado ser un concepto útil para hacer, escuchar, discutir y promover música. En este sentido hay que destacar que la división entre géneros de música popular siempre ha sido fluida, como menciona González, puesto que ningún género se encuentra totalmente asilado del resto, ya que los músicos acostumbran a tomar elementos de prácticas preexistentes incorporándolas a las nuevas.

En el último capítulo, “Siete canciones multiautorales”, el autor parte de la base que la década de los 90 marcó la culminación del desarrollo de la industria discográfica y el retorno de músicos chilenos de distintos géneros luego del regreso de la democracia. Esto propició el incremento en la variedad musical cultivada en el país, permitiendo obtener una muestra diversa para el estudio de la canción popular multiautoral localizado en un territorio y tiempo acotados. Las composiciones seleccionadas que ilustran los distintos géneros autorales abordados son: “Tata San Juan” (1993) de Inti-Illimani para la nueva-canción; “Las seis” (1995) de Joe Vasconcellos para la fusión latinoamericana; “Bailando en silencio” (1997) de Carlos Cabezas para las contracorrientes; “La espada & la pared” (1995) de Los Tres para el pop-rock; “Borracho” (1993) de Fiskales Ad-Hok para el punk; “La rosa de los vientos” (1999) de Makiza para el hip-hop, y “Edén” (1997) de Chanco en Piedra para el funk. Estas siete canciones son estudiadas considerando tanto sus medialidades internas como externas, y buscando siempre las relaciones entre ellas. El libro incluye notación musical, gráficos de audio, letras, esquemas formales y arte de carátula que contribuyen a ilustrar y a una mejor comprensión del método de estudio propuesto.

Sus páginas poseen trescientos treinta y dos notas a pie de página, tanto con datos aclaratorios emanados del autor, como derivaciones hacia distintas fuentes y publicaciones, notas que resultan invaluable para los receptores de este estudio. Asimismo, incluye una amplia bibliografía, discografía, y referencia a audiovisuales y sitios web, junto a un completo índice onomástico, siempre bienvenido al momento de navegar por un libro. Igualmente, cabe destacar la inclusión de tres códigos QR en la solapa del libro mediante los cuales, por medio de un dispositivo móvil es posible acceder a: “Canciones”, donde se nos direcciona a una lista de Spotify con las composiciones mencionadas en el texto, “Videoclip”, que permite acceder a una lista de YouTube donde están los videoclips abordados en la publicación, y “Carátulas”, desplegando las carátulas en el sitio Discogs.com de los discos citados en este estudio.

En síntesis, el autor nos ofrece un texto musicológico de relevancia para el análisis de la canción popular multiautoral, no solo dentro del ámbito nacional, sino también en el

contexto latinoamericano e hispano. Esto, debido a que sería posible aplicar estos procedimientos analíticos a otros casos de la región, gracias a contar con marcos teóricos propios en el estudio de nuestros patrimonios sonoros mediatizados.

Bibliografía

- González, Juan Pablo. 2022. *Música Popular Chilena de Autor. Industria y ciudadanía a fines del siglo XX*. Santiago: Ediciones Universidad Católica.
- Higgins, Dick. 1966. "Intermedia", *The Something Else Newsletter*, 1/1, Nueva York.