



Dosier

Poesía, poéticas y estéticas de la canción popular

Gabriel Meza Alegría

Spanish & Latin American Studies,
Faculty of Arts, University of Melbourne
<https://orcid.org/0000-0001-8035-9766>
gabriel.mezaalegría@unimelb.edu.au

Israel Holas Allimant

Spanish & Latin American Studies,
Faculty of Arts, University of Melbourne
<https://orcid.org/0000-0002-6763-1646>
iholas@unimelb.edu.au

El estudio de las relaciones entre lo musical y lo literario implica estar conscientes de la complejidad de abordar objetos de estudio que muchas veces escapan a las convenciones de las disciplinas involucradas. La letra de canción como punto de reunión entre lo textual-poético y lo sonoro-musical y performativo-vocal parece desafiar las ideas de pertenencia disciplinar en tanto puede ser entendida como una medialidad autónoma que participa de lo literario, de lo musical y lo performativo, pero que no se limita de forma unívoca a ninguna de estas disciplinas para completar su sentido, ni tampoco para abordar su análisis. Como indica Florencia Garramuño (2015) “Algunas transformaciones de la estética contemporánea propician modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia, de especificidad y de autonomía” (13).

Es precisamente esta puesta en crisis de la idea de pertenencia, la que permite pensar la letra de canción como una medialidad autónoma, o como mencionara Juan Miguel González Martínez (1999) desde la semiótica musical, como un fenómeno heterosemiótico, es decir, como una realidad artística de naturaleza múltiple donde confluyen los códigos semióticos del texto y de la música pero creando una tercera realidad, que ya no está supeditada a los marcos semióticos en que tiene su origen, sino que requiere el establecimiento de un enfoque teórico-metodológico interdisciplinario para su análisis.

Si bien la letra de una canción puede destacar por su “literariedad” o su “poeticidad”, no depende exclusivamente de su dimensión escrita para completar su sentido. Tampoco su conexión literaria más próxima, la poesía, depende únicamente de su textualidad para ser abordada, puesto que más allá de metaforizar románticamente la calidad de un poema bajo adjetivaciones como “el canto o la música de la poesía”, efectivamente los textos poéticos contienen una dimensión sonora dada por el nivel fonológico compuesto por cláusulas rítmicas, entonaciones, pronunciaciones y, en el caso de la poesía métrica, metro, rima y figuras literarias que afectan su sonoridad.

Por otra parte, si pensamos que para abordar la letra de canción solo es necesario recurrir al ámbito musical y que solo en la dimensión sonora se expresa su sentido, caemos



Los contenidos de este artículo están bajo la licencia de Creative Commons Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual 4.0 Internacional

en un reduccionismo que deja de lado la riqueza semántica y sintáctica que proviene de la dimensión textual. Más complejo aún es el escenario metodológico cuando abordamos creaciones artísticas que surgen en zonas híbridas entre los márgenes disciplinarios como, por ejemplo, las musicalizaciones de poemas o la poesía sonora. A esto se suman, además, las implicancias de la recepción sensorial, psicológica e intelectual de la música, como señala Jean-Luc Nancy (2013), para quien la escucha musical implica una disposición sensible del oyente que opera en conjunto con una disposición composicional de orden intelectual que le permite aprehender de manera más abarcadora el contenido y el significado de una obra (279).

Por otra parte, las nociones de poéticas y estéticas de la canción popular nos permiten establecer relaciones con otras dimensiones en que lo musical y lo literario se encuentran y están insertos, como los contextos sociales, políticos y culturales. En este sentido, cobra especial importancia la exploración de la cooperación entre poesía y música en la conformación de nuevas formas y géneros tanto musicales como poéticos, la manera en que las poéticas musicales ilustran identidades colectivas en sus territorios, siendo influidas e influyendo en el *ethos* que define a sus culturas y expresando la fricción, y muchas veces el descontento, entre la expresión artística y las políticas sociales y económicas dominantes.

En este contexto, el presente dossier crea un espacio para abordar la relación entre la canción popular, la poesía y las poéticas y estéticas musicales, mediante distintos enfoques y metodologías que, tomadas en conjunto, ofrecen una imagen de las complejas interacciones entre lo musical, lo performativo y lo textual-literario en el contexto contemporáneo. Al hacer uso de múltiples conceptualizaciones de lo que define el marco discursivo de estas creaciones, este dossier explora una serie de manifestaciones poético-musicales y letrísticos de distintas tradiciones, problematizando de manera crítica la relación de estas creaciones con la actualidad, la memoria histórica y las particularidades socio-políticas de sus territorios. Este dossier ha recogido artículos con diversos enfoques y planteamientos teóricos, que se enfrentan a la canción popular en toda su amplitud, pero siempre desde el enfoque requerido por el texto musical-letrístico mismo.

El dossier comienza con el artículo “‘El dolor, el Magnífico’: Fito Páez y la tristeza en el rock argentino” de Mara Favoretto, que explora la teoría del “topos del triste” desarrollada por Melanie Plesch, destacando el concepto de “pena extraordinaria” como un elemento recurrente en la literatura y la música argentinas. El artículo propone que este sentimiento se manifiesta no solo en el folklore y el tango, sino también en el rock argentino, especialmente en las composiciones de Fito Páez. Las letras de Páez reflejarían diversas formas de tristeza y modos de enfrentarla, creando un espacio musical para la expresión y transmisión de emociones profundas. Según la autora, Páez demuestra cómo el rock puede abordar experiencias humanas difíciles y transformarlas en expresiones poéticas resonantes.

Asimismo, Favoretto propone que las canciones del músico rosarino encapsulan y perpetúan la tradición de la pena extraordinaria, ofreciendo una forma única de conexión emocional y cultural en la identidad nacional argentina. Además, articulando algunos postulados de las teorías del afecto el artículo también examina cómo las canciones de Fito Páez abordan el dolor privado, el dolor público y el dolor social e histórico, y da cuenta de cómo la influencia de Páez en el rock argentino y en la cultura argentina en su conjunto es

profunda y estructurante, para concluir que su obra no solo ha renovado el lenguaje musical de su país, sino que ha contribuido activamente a la configuración de una sensibilidad colectiva atravesada por la memoria, la pérdida y la esperanza.

El segundo artículo “Oralities and musicalities in dialogue: Kalfu and the musicalization of the Mapuche poetry of Elicura Chihuailaf” de Gabriel Meza, analiza la musicalización de la poesía de Elicura Chihuailaf realizada por el grupo chileno Kalfu. Para el autor, la musicalización de Kalfu representa la culminación de un proceso dialógico entre oralidad y musicalidad en tres etapas: primero, la oralidad y musicalidad de la tradición oral mapuche a la que pertenece la poesía de Chihuailaf; segundo, la textualización de esa oralidad en la obra poética del autor, donde se fusionan su voz personal y la herencia ancestral; y tercero, la reconfiguración sonora de estos elementos a través de la musicalización de Kalfu, que establece un diálogo intercultural y multilingüe entre mapudungun y español.

El artículo examina cómo esta musicalización abre un espacio intermedial que une la palabra hablada, escrita y cantada, reflejando tanto la tradición Mapuche como las particularidades de la voz poética de Chihuailaf, resaltando la función de la música como puente entre culturas y tradiciones. En este contexto, Kalfu no solo adapta la poesía de Chihuailaf, sino que también potencia su dimensión sonora y polifónica, integrando diversas voces y géneros musicales que reflejan la cosmovisión mapuche y su interculturalidad con la cultura chilena. Desde esta perspectiva, la musicalización que realiza Kalfu configura un espacio donde convergen tradiciones, lenguajes y expresiones artísticas, dando lugar a una nueva forma de resignificación y circulación sonora de la poesía de Chihuailaf que, a su vez, dialoga e interviene en la tradición poética y musical chilena.

En tercer lugar, Fred Rohner presenta el artículo “Leer, copiar y crear. Estrategias poéticas en la composición de vales de la Guardia Vieja”, donde se aborda la canción popular peruana mediante un novedoso estudio de los procesos de apropiación literaria presentes en los vales de la Guardia Vieja que revelan una relación compleja entre lectura y creación, donde la musicalización de poemas no se limita a reproducir textos, sino que implica intervenciones de mayor complejidad creativa, como adaptaciones métricas, léxicas y estructurales. Rohner presenta varios ejemplos de canciones que intervienen en los textos poéticos que los inspiran, entre ellos, el caso del vals “María” ejemplifica esta dinámica a través de múltiples versiones que dialogan con un poema de Juan de Arona, mostrando cómo músicos, compositores y otros segundos autores resignificaron y transformaron el material literario, convirtiéndolo en obras autónomas.

Esta práctica refleja una circulación activa y directa de la poesía culta entre los compositores de música popular, que desarrollaron un sistema literario alternativo al canon oficial, validando y recreando modelos poéticos en el ámbito popular. La oralización de estos textos, su adaptación a distintos contextos sociales y su difusión en espacios colectivos contribuyeron a transformar el discurso literario, superando la noción de plagio y evidenciando una autoría compleja que integra producción, circulación y consumo. Con esta perspectiva, Rohner nos invita a repensar la relación entre vales y poesía modernista, destacando la necesidad de estudios críticos que reconstruyan las versiones textuales y su historia, ante el renovado interés en la canción criolla tradicional.

El cuarto artículo “‘I’m telling you things nobody wants to hear’: Pablo Chill-E, Chilean trap & *música urbana* between material excess and urban realism” de Israel Holas,

explora la carrera del artista chileno de trap y música urbana Pablo Chill-E, y cómo su obra refleja las contradicciones del Chile contemporáneo. El autor propone y desarrolla esta contradicción evidenciando que, por un lado, Pablo Chill-E critica ferozmente el presente neoliberal chileno, caracterizado por la desigualdad y la corrupción, pero por otro, su música también glorifica el emprendimiento individual y el consumo materialista, lo que se alinea con el “realismo capitalista” acuñado por Mark Fisher. El artículo destaca cómo el trap y la música urbana han pasado de los márgenes geográficos y socioeconómicos a convertirse en el centro del consumo de la cultura pop en Chile. En este sentido, Israel Holas propone que la música de Pablo Chill-E combina una estética materialista de exceso con un realismo urbano visceral que revela las fallas del experimento neoliberal chileno y da voz a los marginados. El artículo también analiza cómo el trap y la música urbana en Chile están íntimamente ligados a la periferia urbana de Santiago y a las economías ilegales del mercado negro, lo que intensifica la idea de contradicción como elemento estructurante de su poética y estética. Finalmente, el artículo argumenta que la música de Pablo Chill-E, a través de sus múltiples niveles discursivos, ofrece una poética de crítica social del modelo socioeconómico chileno, destacando la violencia, la falta de oportunidades, la marginación social y la corrupción generalizada, mientras que ostenta una estética que exalta el exceso materialista y el potencial económico del trap y la música urbana como vía de escape a la marginalización.

El último artículo de este dossier, titulado “Los Bunkers: Neoliberalismo y postmodernidad en las canciones ‘Sabes que...’ y ‘Deudas’” de Julio Uribe, dedica su mirada a esclarecer cómo la banda chilena Los Bunkers utiliza su música para articular una crítica profunda y poética frente al impacto del modelo neoliberal en la sociedad chilena post-dictatorial. Analizando las canciones “Sabes que...” y “Deudas”, se muestra cómo Los Bunkers construyen narrativas que reflejan las experiencias y problemáticas cotidianas de la clase trabajadora: la precariedad económica, el abandono social de los adultos mayores, la trampa del endeudamiento, entre otros, utilizando un lenguaje lírico abierto a múltiples interpretaciones. Además, se destaca la forma en que Los Bunkers integran códigos poéticos y una musicalización que potencia la conexión emocional con su audiencia, convirtiendo sus canciones en espacios de denuncia cultural que cuestionan la normalización del consumismo, la competencia y la desregulación económica en Chile. El artículo también explora la dimensión simbólica y audiovisual de sus videoclips, mostrando cómo estos enfatizan la crítica social comunicada en las letras de las canciones, posicionando a la banda como un referente en la expresión de las tensiones sociales de fines del siglo XX y principios del XXI.

Para concluir basta mencionar que como editores nos complace presentar este dossier y a las voces reunidas en él, pues da cuenta del trabajo interdisciplinario e interprofesional que poco a poco se está haciendo más visible entre académicos de ámbitos como la musicología, la literatura y otras áreas afines que tienen por objeto de estudio en común la canción popular. Por lo mismo, agradecemos a revista *Contrapulso* por la acogida de este trabajo y esperamos que a través de este dossier los lectores puedan sentirse motivados a explorar nuevas formas de aproximarse a la complejidad y riqueza creativa de la canción popular en sus diversas conexiones con otros contextos y disciplinas.

Dossier

Poetry, poetics and aesthetics of popular music

The study of the relationship of the musical and the literary requires taking on an awareness of the complexity of confronting an object of study that, in many cases, escapes the conventions of the academic disciplines of literary studies and musicology. The lyrics of a song, as a point of encounter between the poetic and the sonic-musical and performative-vocal, seems to defy the idea of disciplinary belonging. A song's lyrics can be understood as an autonomous media that participates in the literary, the musical, and the performative, but they do not necessarily limit themselves to any one of these frameworks in order to make sense as an aesthetic object, or for that matter, as an object of analysis. As Florencia Garramuño (205) indicates, "Some transformations of contemporary aesthetics foster modes of organizing the sensible that put into crisis ideas of belonging, specificity, and autonomy" (13).

It is precisely this crisis of the idea of belonging that permits us to consider a song's lyrics as an autonomous media, or as named by Juan Miguel González Martínez (1999), operating from the field of musical semiotics a heterosemiotic phenomenon, that is, an artistic reality that is characterized by its multiple nature wherein semiotic codes from literature and from music interact, creating a third reality which is no longer subject to the semiotic frameworks in which it originates, and which requires the establishment of an interdisciplinary theoretical-methodological approach for its analysis.

If a song's lyrics can stand out for their literariness or their poeticity, they nevertheless do not exclusively depend on a written dimension to make sense. Nor does poetry—the closest literary relative—depend solely on textuality to be approached, since beyond romantically metaphorizing the quality of a poem with adjectives like the song or music of poetry, poetic texts indeed possess a sonic dimension which is produced at the phonological level and is composed of rhythmic clauses, intonations, pronunciations, and, in the case of metrical poetry, meter, rhyme, and literary devices that affect their sonority. Likewise, if we assume that addressing song lyrics only requires us to turn to the musical realm, and that their meaning is expressed solely in the sonic dimension, we fall into a reductionism that overlooks the semantic and syntactic richness that comes from the textual dimension.

The problem becomes even more complex, from a methodological perspective, when we deal with artistic creations that arise in a hybrid zone, in-between disciplinary margins, as is the case of, for example, the musicalization of poems, or sound poetry. In addition to this, we can add, the implications of the sensorial, psychological and intellectual reception of music, as identified by Jean-Luc Nancy, for whom the act of listening to music necessitates the listener to take on a particular sensible and intellectual disposition, to most comprehensively apprehend the content and possible meanings of a work (279).

Additionally, the notions of the poetics and aesthetics of popular music permit us to establish relationships between the song as aesthetic object and other dimensions in which the literary or the musical are always immersed: social, political and cultural contexts. In this sense, the exploration of the cooperation between poetry and music in the shaping of new musical and poetic forms and genres becomes especially important—especially with respect

to the ways in which musical poetics illustrate collective identities within their territories, being influenced by and influencing the ethos that defines their cultures, and expressing the friction, and often the discontent, between artistic expression and dominant social and economic policies.

In this context, this special issue creates a space in which to consider the relationship between popular music, poetry, the poetics and aesthetics, in a manner that makes full use of different approaches and methodologies, which taken together, offer us a rich view of the complex interactions between the musical, the performative, and the textual-literary in a contemporary context. In employing multiple conceptualizations of the discursive framework of popular song, this special issue explores a series of poetical-musical manifestations, problematizing the relationship of these musical creations with contemporary reality, historical memory, and the socio-political particularities of their territories. This dossier has gathered articles with diverse approaches and theoretical perspectives, which engage with popular song in all its breadth, yet always from the perspective demanded by the musical-lyrical text itself.

This special issue opens with the article “‘El dolor, el Magnífico’: Fito Páez y la tristeza en el rock Argentino” by Mara Favoretto, which explores the theory of the “*topos del triste*”, developed by Melanie Plesch, highlighting the concept of “extraordinary sadness” as a recurring element in Argentine literature and music. The article proposes that this feeling is manifested, not only in folklore and in tango, but also in Argentine rock, especially in the work of Fito Páez. Páez’s lyrics reflect diverse forms of sadness and ways of confronting it, creating a musical space for the expression and transmission of profound emotions. According to Favoretto, Páez shows how rock can deal with difficult human experiences, transforming them into expressions laden with deep poetic resonance. In this way, Favoretto proposes that Páez’s songs encapsulate and perpetuate the tradition of extraordinary sadness, offering a unique form of emotional and cultural connection in Argentine national identity. By employing ideas taken from affect theory, this article also examines how Páez’s songwriting deals with private pain, individual pain, as well as social and historical pain, making evident Páez’s profound and structural influence on Argentine culture, concluding that his work has not only renewed the musical language of his country, but also has contributed actively to the configuration of a collective sensibility that has been marked by memory, loss and hope.

The second article, “Oralities and Musicalities in Dialogue: Kalfu and the Musicalization of the Mapuche Poetry of Elicura Chihuailaf”, by Gabriel Meza, analyzes the musicalization of the poetry of Elicura Chihuailaf by Chilean band, Kalfu. For the author, Kalfu’s musicalization represents the culmination of a dialogical process between orality and musicality that is articulated in three stages: first, the orality and musicality inherent to the Mapuche oral tradition to which Chihuailaf’s poetry belongs; second, the textualization of this orality in Chihuailaf’s poetic work, where his personal voice merges with his ancestral heritage; and third, the sonic reconfiguration of these elements through Kalfu’s musicalization, which establishes an intercultural and multilingual dialogue between Mapudungun and Spanish. The article examines how this musicalization opens up an intermedial space uniting the spoken, written, and sung word, reflecting both Mapuche

tradition and the particularities of Chihuailaf's poetic voice, emphasizing the role of music as a bridge between cultures and traditions. In this context, Kalfu not only adapts Chihuailaf's poetry but also amplifies its sonic and polyphonic dimensions, integrating diverse voices and musical genres that reflect the Mapuche worldview and its intercultural engagement with Chilean culture. From this perspective, Kalfu's musicalization configures a space where traditions, languages, and artistic expressions converge, giving rise to a new form of sonic reinterpretation and circulation of Chihuailaf's poetry that, in turn, engages with and intervenes in Chilean poetic and musical traditions.

Third is Fred Rohner's article, "Leer, copiar y crear. Estrategias poéticas en la composición de vales de la Guardia Vieja" which addresses Peruvian popular song through a novel study of the processes of literary appropriation present in the waltzes of *Guardia Vieja* artists. These processes reveal a complex relationship between reading and creation, in which the musicalization of poems does not merely reproduce texts but entails more sophisticated creative interventions, such as metrical, lexical, and structural adaptations. Rohner presents various examples of songs that intervene in the poetic texts that inspire them, including the case of the waltz "María", which exemplifies this dynamic, through multiple versions of the song which engage with a poem by Juan de Arona. This demonstrates how musicians, composers, and other second authors re-signified and transformed literary material, turning it into autonomous works in the medium of popular song.

This practice reflects an active and direct circulation of cultivated poetry among popular music composers, who developed an alternative literary system outside the official canon, validating and re-creating poetic models within the popular sphere. The oralization of these texts, their adaptation to different social contexts, and their dissemination in collective spaces contributed to transforming literary discourse, moving beyond the notion of plagiarism and revealing a complex authorship that integrates production, consumption, and circulation. From this perspective, Rohner invites us to reconsider the relationship between *vals peruano* and modernist poetry, highlighting the need for critical studies that reconstruct textual versions and their histories, given the renewed interest in traditional *canción criolla*.

The fourth article, "'I'm telling you things nobody wants to hear': Pablo Chill-E, Chilean Trap & *música urbana* between Material Excess and Urban Realism", by Israel Holas, explores the career of the Chilean trap and urban music artist Pablo Chill-E and how his work reflects the contradictions of contemporary Chile. The author proposes and develops this contradiction, demonstrating that, on the one hand, Pablo Chill-E fiercely criticizes Chile's neoliberal present, which he characterizes as one marked by inequality and corruption, while, on the other hand, his music simultaneously glorifies individual entrepreneurship and materialistic consumption, aligning with the logic of capitalist realism developed by Mark Fisher. The article highlights how trap and urban music have transitioned from Chile's geographic and socio-economic margins to become central to pop culture consumption. In this sense, Israel Holas argues that Pablo Chill-E's music combines a materialistic aesthetic of excess with a visceral urban realism that exposes the failures of Chile's neoliberal experiment and gives voice to marginalized communities. The article also examines how trap and *música urbana* in Chile are intimately tied to the urban peripheries of Santiago and to the illicit economies of the black market, which intensifies the idea of

contradiction as a structuring element of his poetics and aesthetics. Finally, the article contends that Pablo Chill-E's music, through its multiple discursive layers, offers a poetics of social critique directed at Chile's socio-economic model, emphasizing violence, lack of opportunity, social marginalization, and widespread corruption, while simultaneously exhibiting an aesthetic of excess that flaunts materialist consumption and signals the economic potential of trap and *música urbana* as a way of escaping marginalization.

Finally, the last article of this dossier, entitled "Los Bunkers: Neoliberalism and Postmodernity in the Songs 'Sabes que...' and 'Deudas'" by Julio Uribe, focuses on clarifying how the Chilean band Los Bunkers uses its music to articulate a profound and poetic critique of the impact of the neoliberal model on post-dictatorship Chilean society. Analyzing the songs "Sabes que..." and "Deudas", the article demonstrates how Los Bunkers construct narratives that reflect the daily experiences and struggles of the working class—economic precarity, social abandonment of the elderly, the debt trap, among others—employing lyrical language that is open to multiple interpretations. Furthermore, the article emphasizes how Los Bunkers integrate poetic codes and musicalization that enhance emotional connection with their audience, transforming their songs into spaces of cultural denunciation that question the normalization of consumerism, competition, and economic deregulation in Chile. The article also explores the symbolic and audiovisual dimensions of their music videos, showing how these emphasize the social critique communicated in the song lyrics, positioning the band as a significant voice in expressing the social tensions of the late twentieth and early twenty-first centuries.

In conclusion, as editors, we are pleased to present this dossier and the voices brought together within it, as it testifies to the interdisciplinary work that is gradually becoming more visible among scholars from fields such as musicology, literature, and other related areas whose common object of study is popular song. For this reason, we express our gratitude to *Contrapulso* for welcoming this work, and we hope that through this dossier, readers may feel inspired to explore new ways of approaching the complexity and creative richness of popular song in its diverse connections with other contexts and disciplines.

Bibliography

- Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- González Martínez, Juan Miguel. *El sentido de la obra musical y literaria: aproximación semiótica*. Murcia: Universidad de Murcia, 1999.
- Nancy, Jean-Luc. *La partición de las artes*. Valencia: PRE-TEXTOS, 2013.