

SIGNOS DE LATINOAMÉRICA EN LA MÚSICA POP ESPAÑOLA¹

Julio Ogas²

Abstract: Abstract: Within Spanish pop music we find an interesting picture of the perception and acceptance of the Latin-American "other" on the part of Spanish youth. Musical manifestations, whether they are on disc or on video, offer a wide spectrum of dialogues among young people on the both sides of the Atlantic. Beyond the commercial motivations underlying the Hispanic and Latin music markets, inviting high school students to reflect on these forms of representing and/or accepting the "Latin American other" is a valuable exercise in introducing and reinforcing their perception of the multicultural society in which they live, and in nurturing their appreciation of how messages are codified in commercial music.

To this end we present a didactic approach in which we shall make use of musical semiotics, based on the work of authors such as Tagg, Tatit, Klein, and Monelle, as a tool which will enable us to address the analysis of musical expression as a phenomenon of sound that is inescapably cultural. This kind of approach also opens the door to the study and understanding of technical aspects of music that might otherwise be particularly theoretical.

Keywords: Pop Music and education; music; semiotics and music teaching; identity and education

Resumen: Dentro de la música joven que se difunde de forma masiva en España, encontramos un interesante panorama de la percepción y aceptación del "otro" latinoamericano por parte de la juventud española. Las manifestaciones musicales, ya sea solo como expresión sonora o con el complemento del videoclip, ofrecen un amplio espectro de las diferentes formas en que se da ese diálogo entre los jóvenes de ambas orillas del Atlántico. Más allá de las motivaciones comerciales que subyacen en el mercado hispanoamericano o Latino de la música, permitir a los estudiantes de secundaria reflexionar sobre esas formas de representar y/o aceptar al otro latinoamericano, constituye un interesante ejercicio para introducir o reforzar su percepción de la sociedad intercultural en la cual vive y de la forma de codificar los mensajes que la música comercial utiliza. Para llevar adelante esta acción docente presentaremos una propuesta didáctica en la cual nos servimos de la semiótica musical, a partir de autores como Tagg, Tatit, Klein o Monelle, como herramienta que nos permite abordar el análisis de la expresión musical como un hecho sonoro imprescindiblemente cultural. Esta forma de aproximación también nos abre la puerta al estudio y comprensión de aspectos técnico-musicales que de otra forma pueden resultar especialmente teóricos.

Palabras clave: música popular y educación; música; semiótica y didáctica musical; identidad y educación

1. Introducción

La percepción de la cultura latinoamericana por parte de la juventud española en edad escolar, está íntimamente condicionada por los modelos culturales que genera, reproduce y trasmite el mercado de la música. En este sentido hace unos años entendí oportuno generar un espacio de reflexión en torno a este fenómeno, más teniendo en cuenta la importante presencia de alumnos de procedencia latinoamericana en los institutos secundarios del Principado de Asturias (España). Esto generó una interesante dualidad discursiva entre el portador de ciertos modelos culturales y el contacto directo con él, y los tópicos que el mercado potencia en su mensaje.

Al mismo tiempo, al abordar el tema con los estudiantes del Máster Universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato y Formación Profesional por la Universidad de Oviedo, quienes serían los responsables de afrontar esta propuesta ante el alumnado de los institutos, me di cuenta que los diferentes análisis que proponía llegaban a un punto de difícil resolución, cuando los alumnos aludían o se refugiaban en la “subjetividad de la apreciación”. Por ello decidí recurrir a las herramientas básicas que ofrece la semiótica musical para establecer algunos parámetros de comparación intersubjetivos que permitieran una mejor y más accesible aprensión de los códigos sónicos abordados.

2. Justificación

Abordar lo latino en la música pop española dentro del ámbito educativo, no parte solo de una proximidad con este fenómeno ni de la importante presencia que la migración de Latinoamérica ha tenido en España y la relación de este país con este subcontinente, sino que además entiendo que este acercamiento permite reflexionar sobre otros aspectos estrictamente musicales (estilos, géneros, expresión, forma, etc.) y culturales (valores identitarios, mercado cultural, consumo, etc.). De esta forma se puede dar respuesta a una necesidad del docente actual, como es la de acercarse a la forma de aprendizaje que tienen los jóvenes en la cultura de este momento y abrir las aulas al flujo cotidiano de saberes propuesto por los diferentes medios de comunicación y publicidad que han avanzado sobre la forma y el contenido educativo.

En este sentido, la música tiene un papel destacado en la difusión de valores culturales, ya que ella está siempre presente en la concepción de los modelos culturales que generamos, más aún en el caso de los jóvenes, y, por ende, en los discursos que los mercados utilizan para dirigirse al público juvenil. En el uso que el mercado da a la música, ésta se convierte en un medio eficaz para señalar o reforzar un concepto sin dar la sensación directa de redundancia, adoctrinamiento o imposición gracias a que está asociada al disfrute lúdico o al goce estético. Sin embargo desde los estudios de autores como Philipp Tagg o Eero Tarasti, en los setentas del siglo pasado, son muchos los autores que han llamado la atención sobre la capacidad semántica de la música y más aún cuando se encuentra dentro de ciertos medios discursivos fuertemente codificados, tal como sucede con una buena parte del mercado de la música.

Este espacio que se genera a partir de la música es uno más dentro de la sociedad altamente mediatizada en la que se desarrollan los jóvenes actuales. Una sociedad plagada de estímulos y signos tratados en diferentes niveles de codificación, que obligan al individuo al desarrollo de competencias interpretativas de cierta complejidad. Ante esto, no es desacertado pensar que la educación formal puede aprovechar las oportunidades que ofrece la realidad cultural actual, desarrollando, afianzando o reorientando esas capacidades adquiridas en la educación no formal o el aprendizaje casual. Para ello propongo un acercamiento al hecho sonoro que se inicie por la descodificación de la expresión y el contenido del discurso músico visual del video clip, para luego profundizar en los otros aspectos de la educación musical.

Tomar como punto de partida la interacción músico-visual, está relacionado con el innegable poder que la imagen tiene en la cultura actual en general y en la musical en particular. El disfrute de la música por parte de los jóvenes va asociado indudablemente al de la imagen, ya sea del artista o de la historia/símbolo que el videoclip trasmite. Esto forma parte de las múltiples realidades en las cuales se sienten inmersos, producto de la propia inventiva y experiencia adolescente, y de la experiencia diaria con medios como Internet, las redes sociales, la televisión, etc. Es así como el videoclip actúa unas veces redimensionando el contenido musical y otras decididamente significando una realidad paralela, pero siempre con el fin de reforzar las estructuras propias de la música. En este sentido Carol Vernallis afirma:

“el videoclip define un modelo particularizado de relación músico-visual por cuanto vectoriza la relación música-imagen a favor de aquélla, al contrario de lo que suele ser habitual el resto de géneros y formatos audiovisuales; en este caso, son las estructuras musicales (melódicas, armónicas, texturales, rítmicas...) las que dan sentido a las unidades mínimas de articulación discursiva” (Vernallis, 2004: X).

También no son pocos los autores que abordan el tema del videoclip en relación a las identidades en la época actual. Así encontramos trabajos donde se insistía en la ambigüedad o imágenes flotantes, de forma que los significantes dominan a los significados que el consumidor a través del placer estético mantiene control sobre su propia subjetividad (John Fiske 1991). Pero también están aquellos que insisten sobre el poder de esta herramienta para la manipulación ideológica, la creación de estereotipos, el endiosamiento de músicos, etc., afirmando que “El poder de la música y las letras se magnifica cuando le son añadidas imágenes visuales, incrementando el riesgo de efectos en la gente joven” (Strasburger, 1995: 86).

Por mi parte, entiendo que el mercado de la música utiliza el videoclip como un instrumento para la homogeneización del gusto musical, de las actitudes y estereotipos que se generan en torno a ella y, muy especialmente, para controlar el consumo juvenil. Pero no dejo de ver que, ya sea por la necesidad que tiene el propio mercado de dejar pequeñas válvulas de escape o porque las necesidades y creatividad de los jóvenes saben encontrar canales de comunicación dentro del mercado o paralelamente al mismo, existen propuestas que buscan dar su mensaje de una forma diferente o alternativa al modelo dominante. Por ello ante las posibilidades educativas del trabajo con los videoclips, uno de los elementos fundamentales a tener en cuenta es la imposibilidad de minar el sentido de autenticidad que los adolescentes adjudican a sus músicos preferidos. Por ello el profesor no debe menospreciar o reprobar ninguna de las músicas que propone el alumnado, sea cual sea su preferencia, ya que nuestra función es la de ayudar a la consolidación de un consumidor crítico.

Abordar con la ayuda de la imagen temas como la armonía, los timbres, la instrumentación, los tipos de voz, las formas musicales, la textura, las músicas de diferentes culturas, etc., puede resultar muy fructífero para el aprendizaje de los mismos. Con lo cual se está abogando por los objetivos propios de la asignatura de

música en la ESO y Bachillerato. Pero también es necesario tener en cuenta que la competencia musical que el alumnado está adquiriendo puede resultarle de especial interés para su vida cotidiana y que esos conceptos, aunque sea en una ínfima parte, pueden resultarles útiles para enfrentar la realidad socio-cultural que le rodea. En este sentido Ernesto García Canclini afirma que:

“Como en los videoclips, andar por la ciudad es mezclar músicas y relatos diversos en la intimidad del autor y con los ruidos externos. (...) Como en los vídeos, se ha hecho la ciudad saqueando imágenes de todas partes, en cualquier orden. Para ser un buen lector de la vida urbana hay que plegarse al ritmo y gozar las visiones efímeras” (García Canclini, 1995: 101).

Esta definición de la relación entre el video clip y la vida en la ciudad actual es, a mi entender, un interesante punto de vista desde donde valorar el alcance de las competencias que se pueden adquirir en la clase de música.

3. Aplicación

Para esta propuesta de intervención un primer factor a tener en cuenta es el de la acotación de la técnica de análisis y su adquisición por parte de los jóvenes. En este caso, al tratarse de una intervención indirecta, mi primer propósito es la adquisición de estas técnicas por parte del alumnado del Máster en Secundaria, para que ellos las apliquen posteriormente. Dado que los conocimientos musicales son dominados ampliamente por este alumnado, nos centramos en las herramientas de la semiótica que aplicaremos al estudio de los videoclips. Teniendo en cuenta que en la clase del instituto abordar temas demasiados complejos sobre la construcción de los signos y su funcionamiento, nos aboga, casi con absoluta certeza, al fracaso. Por ello nos centramos en la indexicalidad de los signos musicales, tal como lo expone Raymond Monelle (2000), es decir su sentido a partir del contexto o el discurso en el cual son enunciados y dejamos en un segundo plano la idea de icono indexical e índice indexical que propone el autor mencionado.

Para acercarnos a la comprensión de la indexicalidad, partimos de ejemplos sonoros simples, como pueden ser los diferentes significados que puede adquirir la audición de un timbre en su sonido tradicional según donde estemos, en nuestra casa (anuncia una persona que llega), en el instituto (anuncia el recreo o la entrada) o en el parque (anuncia la proximidad de una bicicleta).

Luego realizamos un trabajo con sonido e imagen recurriendo a los anuncios publicitarios, como el que proponemos a continuación, para mostrar cómo tanto el sonido como la imagen pueden adquirir un significado determinado a partir del lenguaje verbal que acompaña al anuncio.

- Anuncio: Spot Audi A4 - El pulso del progreso³

En este video argumental podemos apreciar como a partir del lenguaje verbal se da sentido a las imágenes y la música:

- Voz: “Nace un nuevo Audi”

Música e imagen idea de canción de cuna imagen pistones que danzan o se mecen al ritmo de la música. La forma que se desplaza se puede asociar a una gota de agua (metáfora de la lluvia que lleva la vida al caer en la tierra) o a un espermatozoide. El sonido del piano en el agudo adquiere la idea de nacimiento.

- Voz: “con motores de menor consumo”

La imagen aquí se puede asociar a la del planeta tierra, el sonido grave del piano tenido se asocia a menor/bajo consumo.

- Voz: “mayor potencia”

La imagen del caballo es asociada a esa potencia y las cuerdas hacen su aparición desplazando al piano y marcando más enérgicamente la subdivisión del compás.

- Voz: “más eficiente y avanzado que nunca”

Imagen de aves en vuelo (género animal eficiente por naturaleza) y en el sonido comparte protagonismo la energía de las cuerdas con el mecer inicial del piano.

- Queda la imagen fija del coche y la marca, apareciendo el sonido de la marca, lo cual es claramente un icono de la misma y se puede comentar la relación de estos sonidos, que representan un objeto, una situación o un personaje, con los leitmotiv.






<ul style="list-style-type: none"> • Voz: Nace un nuevo Audi • Signos audiovisuales: Danza (piano y pistones) / ondulante. Gota / trino agudo 	 
<ul style="list-style-type: none"> • Voz: Con motores de menos consumo • Signos audiovisuales: Planeta tierra / sonido grave del piano (tenido) 	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz: mayor potencia • Signos audiovisuales: Caballo / cuerdas desplazan al piano y marcan subdivisión del compás 	
<ul style="list-style-type: none"> • Voz: más eficiente y avanzado que nunca • Signos audiovisuales: Aves / cuerdas / mecer del piano 	

Figura 1

También se puede abordar otro aspecto relacionado con la semiótica como es la intertextualidad, en dos planos diferentes. El primero en cuanto a la referencia a los animales que se realiza en la imagen y cómo la misma viene de otros textos, por ejemplo el caballo vigoroso en las películas del oeste, etc. El segundo está relacionado con la aceptación de que la imagen que se aprecia se pueda relacionar solamente con un espermatozoide tal como lo indicamos antes. Ya que se puede dar la discusión de si no es solamente una gota, que va a dar vida a una planta o que indica el bajo consumo del que luego se hablará en el anuncio. Para abordar estas discrepancias que son fundamentales para el posterior trabajo, recurrimos a un anuncio anterior al visualizado, el del Volkswagen Golf de Toni Guasch⁴ y ponemos el ejemplo del espermatozoide

ligado al anuncio de un coche. Con este ejemplo no se pretende dar una prueba irrefutable, sino se busca reflexionar sobre las respuestas a ciertos estímulos visuales y sonoros a partir de nuestra memoria o, lo que es lo mismo, nuestro aprendizaje casual o formal previo.

Por otra parte trabajamos con algunos de los otros recursos de la retórica para la generación del significado a partir de diferentes ejemplos. Uno de ellos es el siguiente video no argumental del canal deportivo de televisión española, teledporte, para promocionar las retransmisiones de Rugby. En el mismo, a partir de apreciar la presencia del oxímoron, se busca llamar la atención sobre esa supuesta desconexión entre música e imagen o flotabilidad de la imagen en el sentido musical. Aquí el rugby y el Nocturno de Chopin son significados opuestos culturalmente (mientras rugby es rudeza, golpes; el Nocturno de Chopin es dulzura, suavidad, etc.), que unidos generan un nuevo sentido. En este caso es hacer más sugerente la visualización de partidos de rugby, quitándole la brusquedad y llamando la atención sobre la “nobleza” deportiva a la que genéricamente se asocia este deporte⁵.

Con estas herramientas nos preparamos para abordar los videoclips en torno a la música latina. Las líneas de trabajo o contenidos significantes a trabajar son:

- música y cultura;
- la agresividad o el poder latino;
- la imagen de la mujer y la sensualidad;
- el orgullo latino y el cambio o resistencia social;
- la migración y el entorno español.

Dentro de los videoclips seleccionados nos centraremos en: la canción *Dime que te pasó* de Wisini y Yandel (<http://www.youtube.com/watch?v=VBdp3CBp2Ok>). La letra de la canción reproduce uno de los tópicos más habituales de la canción de amor, la incomprensión y no aceptación del hombre de la decisión de la mujer de interrumpir una relación de pareja.

Musicalmente combina la palabra hablada, la palabra ritmada o Rap y la melodía sobre una base armónica standarizada (I, VI, IV, V) realizada con cuerdas sintetizadas. La imagen presenta las desavenencias de una pareja donde él es un soldado que va a la guerra. En su desarrollo el video muestra una pareja en su casa recién comprada, el nacimiento de una hija, la marcha del soldado, los problemas económicos, el retorno y la ruptura.

Apartados a trabajar:

- El uso de la voz hablada o casi hablada: La figurativización tal como la describe Luiz Tatit (2003)⁶ – usos en músicas anteriores populares y académicas.

- El uso de la base rítmica (especialmente el bajo), icono de inestabilidad (corazón sufriente), hasta que aparece en el lenguaje verbal de la canción la expresión del hombre de su desazón, ya que se siente abandonado y no encuentra explicación a ello.

- El uso de *frames* convencionales. Tales como: el círculo de Do (la secuencia armónica indicada anteriormente); escribir una carta; la pareja ante la casa recién comprada; etc. Que a su vez están ligados a otros *frames*, como: la poesía ritmada; la discusión de la pareja: el llanto de la niña; etc.

- A partir de llamar la atención sobre la utilización del círculo de Do, se puede apreciar como ciertos usos musicales se convierten en índice estilístico y como, a partir de ellos, reconocemos un estilo por ciertos signos auditivos que están en nuestra memoria musical. Para comparar esta canción y otras con el círculo de Do se pueden utilizar algunas bases de baladas románticas, como *I was the one* (Elvis Presley) o *Sin tí no soy nada* (Amaral).

- El icono visual y sonoro, la notificación de desahucio que abre la mujer prácticamente al comienzo del video y el cartel de casa en venta con el que comienza el flashback de la narración, están unidos por el platillo que vibra, única aparición en este comienzo.

- Activación de la memoria conceptual de valor simbólico de las imágenes y del sentido de las palabras, y la realización de inferencias integrativas por parte de la imagen. Aquí relacionadas con la imagen de la mujer, que no entiende al hombre y lo abandona por los problemas económicos, un significado que está en el video y no en la canción. Como tampoco está el otro agravante de la acción femenino, como es el que el hombre sea un soldado que se sacrifica por la patria. Todo esto dispara la memoria y las asociaciones latentes en la cultura actual a partir de los numerosos dramas domésticos que se exponen en formatos audiovisuales especialmente, en el ámbito latinoamericano, unido a la telenovela o culebrón.

- La función fática y emotiva del lenguaje corporal de los cantantes y de la palabra. La primera en la mirada directa a la cámara/receptor a través de las gafas del dúo o el dedo índice de uno de ellos también señalando a la cámara (mujer culpable). La segunda en el rap gritado y los gestos de agresividad en el climax

de la canción (en este dúo, uno de ellos se muestra permanentemente agresivo, mientras el otro se mueve por diferentes registros aunque no omite el agresivo).

Contenido audiovisual	Base relacional significativa	Contenidos vinculados
Voz hablada	Convertir en presente la relación yo/tu (enunciador/enunciatarío) en un aquí/ahora	Recitado en la música popular (copla, otros) Historia de la ópera: recitativo
Base rítmica	Inestabilidad (corazón sufriente), desaparece con la afirmación del abandono	Música descriptiva
Frames convencionales Círculo de Do → (Índice estilístico)	Telenovelas Canciones de amor	Secuencia armónica (Usos I- VI - IV (II)- V) (Elvis Presley: I was the one; Amaral: Sin ti no soy nada).
Icono visual : final notice y cartel de casa en venta Icono sonoro: platillo	Problema económico como detonante (Agravante: militar abandonado)	La mujer en la música: la ópera
Mirada a la cámara Grito + gesto agresivo		

DIME QUÉ TE PASÓ
Wisini y Yandel

Figura 2

Abusadora del mismo dúo y *On the floor* Jennifer Lopez y Pittsbull, sirven como ejemplos para profundizar en esa imagen de la mujer latina. Aquí ya no tenemos a la madre y esposa que no responde a la obligación afectiva que tiene ante el hombre. Por el contrario, si en el video anterior la figura de la actriz aparecía caracterizada dentro de la ama de casa de clase media-baja estándar, en estos videos encontramos la característica mujer latina sensual y provocativa.

Del video de *Abusadora* solo nos detenemos en el comienzo, para resaltar la orientalización de la mujer y llamar la atención sobre la base musical del *reggaetón*. La danza de los siete velos y el entorno desértico como símbolo de país o territorio lejano, es bastante evidente en el comienzo del video (el resto de imágenes reiteran la imagen femenina característica de estos videos). Por su parte la base rítmica de pie binario característica de este género, actúa como un índice estilístico e icono. Aquí trabajamos sobre la base del ritmo tal como lo podemos encontrar en el candombe y otros ritmos afroamericanos (conga, bachata, etc.). Observando no

solo las transformaciones del ritmo, sino también como el mismo está unido a ciertos movimientos de cadera, especialmente femeninos, para ello podemos tomar algunos de los ritmos antes mencionados e incluso trasladarnos hasta algunos pasajes cinematográficos de Josephine Baker.

Con ello es posible demostrar como este género actual, toma un índice de estilo ya muy utilizado y reconocible por buena parte de la cultura occidental, y además utiliza ese ritmo como un icono de los movimientos del baile, ya que da una única dirección posible a ese ritmo con mucha tradición.

Contenido audiovisual	Base relacional significativa	Contenidos vinculados
Mujer: danza y velo Desierto	Salomé y país exótico	Ópera: Richard Straus (Selomé), Alban Berg (Lulú)
Ritmo base <i>reggaeton</i> Índice estilístico → Icono →	Música afroamericana Movimiento sensual	Danza femenina, (caderas) – Candombe, conga, etc. Cine: Josephine Baker

ABUSADORA
Wisini y Yandel

Figura 3

En el caso de *On the floor*, se insiste sobre estos tópicos y especialmente en la tridimensionalidad de la imagen femenina latina que más se utiliza iconográficamente. Aquí Jennifer López aparece en tres roles claramente representados: a) la latina combativa que va de negro y muestra su tendencia provocativa en un desafío con el entorno; b) la mujer latina del poder, que desea bajar a la pista a bailar pero controla su deseo; y c) la peligrosamente sensual que permanece aislada en su cárcel de cristal.

Si el tópico principal es la sensualidad sustentada por la base rítmica de este género y en una letra que, como la mayoría, hace del sexo su único objeto, esta canción presenta un recurso más que se ha convertido en algo habitual de la música pop de la última década, me refiero a la cita. Aquí la reinterpretación de “llorando se fue” en ritmo *lambada*, tal como se hizo popular el grupo Kaoma a finales de los ochenta (chorando se foi), aporta cierta

humanización a esa tecnologizada y mecánica sensualidad. Al tratar la cita, ampliamos el alcance de esta tipología intertextual a otros ámbitos de la música académica y popular.

Contenido audiovisual	Base relacional significativa	Contenidos vinculados
Reggaeton y mujer dan tres caras	<i>Mujer latina:</i> a) <i>combativa,</i> b) <i>poderosa,</i> c) <i>peligrosa</i>	Ópera: <i>Richard Straus (Selomé), Alban Berg (Lulú), etc.</i>
Chorando se foi	<i>Cita</i>	<i>Cita en el neoclasicismo y en la música popular urbana</i>

On the floor
J. López-Pittsbull

Figura 4

Las actividades relacionadas con este tema son apropiadas para trabajar en Bachillerato, dado lo explícito de algunas imágenes. Sin embargo, centrándonos en lo estrictamente musical, cita (la lambada) o ritmos tradicionales (ritmos binarios y cuaternarios), pueden ser utilizados para temas como las músicas tradicionales o la música en el siglo XX, en los primeros cursos de la ESO. También el tema de la imagen de la mujer a partir de los estereotipos presentados en estos videos puede relacionarse con temas de la historia de la ópera como Salomé, Lulú, etc.

El videoclip *Latinoamérica* de Calle 13, nos pone de manifiesto uno de los componentes simbólicos más potente del último siglo en relación a Latinoamérica, el "espíritu revolucionario o de resistencia", el cual ha sido potenciado en cada crisis de la región, (que no han sido pocas en las últimas décadas) y unida a los procesos migratorios que estas generan. Si en los videos anteriores se podía apreciar el orgullo del latino que vive en Estados Unidos, basada en su diferencia racial respecto al entorno cercano, aquí nos encontramos ante el amor propio que ubica la pretendida autenticidad y valor humano del latinoamericano en el mercantilizado mundo actual.

Apartados a trabajar:

- Índice estilístico de la música hispanoamericana. A diferencia del reggaetón aquí estamos ante la tradición musical

española trasladada a América, con el compás de 6/8. Abordar la música popular latinoamericana con relación a la música española, semejanzas y diferencias.

- La referencia también a la música española con el uso del cuatro venezolano/requinto - jarocho/guitarra de son, que es una variante de la guitarra y a su vez es muy semejante o igual al requinto aragonés.

- Varios iconos como pueden ser: las palabras en quechua del comienzo, los rostros y la mención de la piel en la canción, la cordillera y la escalera en relación a la columna vertebral del mundo de la letra o los del dinero en relación al eje de la letra cantada “no puedes comprar”.

Contenido audiovisual	Base relacional significativa	Contenidos vinculados
Índice estilístico (6/8)	Música hispanoamericana	Folklore latinoamericano (relación con la música española)
Referencia: uso del cuatro	Música española: requinto aragonés	
Icono: idioma quechua	Culturas precolombinas	Música incaica
Iconos texto e imagen: piel, cordillera, columna vertebral, dinero, etc.	Confluencia cultural, desarrollo económico, naturaleza	Geografía, historia contemporánea

Latinoamérica
Calle 13

Figura 5

Los dos últimos vídeos que utilizamos son los de *Geografía* de La oreja de Van Gogh y *Emigrante* Los Celtas Cortos. Ambos tratan sobre la inmigración con una visión voluntarista, aunque el primero lo haga de una forma más idílica y el segundo con un toque de denuncia. En ambos casos, aunque el tema tratado se relaciona con la inmigración en general, la referencia icónica y los índices

estilísticos dirigen el discurso hacia lo latinoamericano. Siendo más evidente en el caso de *Geografía*, ya que el argumento del video, además de la fiesta en la calle con la presencia del grupo musical, presenta dos historias, la de una pareja de extranjeros que se conoce en un bar y la de una niña y su padre, inmigrantes ambos.

Aparatados a trabajar:

- El instrumento y el ritmo incaico (corchea dos semicorcheas) que aparece en el comienzo de la canción de los Celtas Cortos. El charango como icono que hace referencia a la música del altiplano sudamericano, permite abordar otros instrumentos de esa cultura y lo mismo respecto al ritmo en relación a músicas tradicionales como el carnavalito o el huayno.

- El ritmo de Geografía es un índice estilístico de la cumbia (otros ritmos semejantes los encontramos en la conga santiaguera de Cuba o la milonga candombe del Río de la Plata).

- El icono sonoro de la flauta de pan o siku para la cultura latinoamericana insiste sobre este referente geográfico.

- El icono que aparece en la imagen refuerza la idea de la inmigración latinoamericana, dado, en cierta medida, por los rasgos de tres de los protagonistas de este video argumental (la niña, su padre y el parroquiano del bar) y, especialmente, porque el dibujo de la niña muestra a su padre en España y a su madre en Ecuador, Colombia o Venezuela a través de las banderas representadas.

- Las palmas del final son índices estilísticos de la música española, que apoya la danza de la cantante del grupo con la niña protagonista de uno de los relatos.

Contenido audiovisual	Base relacional significativa	Contenidos vinculados
Charango	Icono música/cultura altiplano sudamericano	Música tradicional: La música indígena en
Ritmo corchea dos semicorcheas	Índice estilístico huayno, carnavalito (misma procedencia)	Latinoamérica. Procesos migratorios y cultura musical

El inmigrante
Celtas cortos

Figura 6

Contenido audiovisual	Base relacional significante	Contenidos vinculados
Ritmo corchea con puntillo, semicorchea y dos corcheas	Índice estilístico cumbia	Música popular urbana y su relación con la música folclórica rural: caso elementos que la cumbia toma del carnavalito
Sikus (flauta de pan)	Icono música/cultura altiplano sudamericano	
Rasgos de protagonistas del relato y banderas dibujadas por la niña.	Culturas sudamericanas (rasgos) Colombia (Ecuador o Venezuela) y España (banderas)	La inmigración latinoamericana y la música en España
Palmas (al final) y baile cantante niña	Icono música española y unión de cultura	Reflexión: España madre patria, crisol de culturas

Geografía La oreja de Van Gogh
Figura 7

4. Conclusiones

No podemos hablar de resultados sorprendentes entre el alumnado de secundaria ni de una aceptación generalizada de esta propuesta de trabajo por parte de los futuros profesores, las respuestas son dispares tanto en uno como en otro colectivo. Pero sí se aprecia una implicación destacada en una buena parte de los involucrados, el tratamiento de la música a partir de lo más cercano y, por ello, reconocible, despierta un interés mayor que otras propuestas. Claro que aquí no nos queremos llamar a engaño y somos conscientes de que toda novedad en una clase siempre generará expectativas y mejores respuestas. Pero mi objetivo ahora no es generar resultados cuantificables para demostrar la superioridad de esta metodología. La idea es generar una reflexión sobre la música en la cultura actual y su relación con otros contextos más lejanos, ya sea geográficamente o temporalmente. Es decir que el alumnado entienda la importancia de la música en la cultura y el cómo esa música actual es el resultado de otras prácticas

anteriores. En este sentido sí es posible apreciar ciertos rasgos de cuestionamiento o interés en indagar en relación a la imagen que los jóvenes españoles perciben de lo/s latino/s y la que los propios inmigrantes tienen de su cultura.

Pero el objetivo final de esta propuesta es la de introducir a los jóvenes a través de la música en prácticas que les permitan tender puentes entre eso que Umberto Eco llama lector semántico y lector semiótico. Es decir, adquirir competencias que le permitan indagar en la construcción de mensajes, además de disfrutarlos o aceptarlos sin más. Y que a partir de ello, valore la música como un bien cultural que tiene una importancia más allá de la diversión o el goce estético.

Claro que esto tiene sus problemas, no toda la música que trabajemos, como se vio aquí, será la que buena parte de la sociedad considera pedagógica o estrictamente dentro de la “buena” música. Con ello, quizás, la música dejará de ser ese bien inmaculado que está más allá de la política, el comercio, las guerras o los bajos instintos. Y los músicos dejarán de ser seres casi irreales dotados de un “don” que solo piensan en música y se olvidan de las apetencias y necesidades terrenales.

Pero quizás con ello también volvamos a ubicar la música en un plano real y no en donde el idealizante romanticismo, y sus secuelas del siglo XX incluidas las racionalistas, la quisieron ubicar. Y también aceptemos que los músicos ahora y en todas las épocas, están y estuvieron condicionados por el contexto y las circunstancias que les tocaron vivir.

Justamente por ser la música un patrimonio de toda la humanidad, tiene un valor educativo y no solo porque tiene una sintaxis particular o una historia plagada de figuras relevantes.

Bibliografía

Abad Morales, L. A. (2003). *Mito e industria cultural*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

Fiske, J. (1991). *Television Culture*. Londres: Routledge.

Eco, U. (1990). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

Fraser, P. (2010). *Teaching music video*. Londres: BFI.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México D.F.: Grijalbo.

Gertrudix, M. (2009). La música como objeto cultural de red. *Actas nº A1: SIC: Imágenes y Cultura en los Medios de Comunicación*, 15-24. Madrid: Icono 14.

Meyer, L. (2000). *El estilo en la música: Teoría musical, historia e ideología*. Madrid: Pirámide.

Monelle, R. (2000). *The Sense of Music*. Princeton: Princeton University Press.

Narotzky, S. (1995). *Mujer, mujeres, género: una aproximación crítica al estudio de las mujeres en las Ciencias Sociales*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Morduchowicz, R. (2001). *A mí la tele me enseña muchas cosas*. Buenos Aires: Paidós.

Nash, M. (2001). *Multiculturalismos y género: perspectivas interdisciplinarias*. Barcelona: Bellaterra.

Sedeño, A. (2002). Música e imagen en el aula. *Revista Comunicar* 18 (2002) 137-142.

Straasburger, V. C. (1995). *Adolescents and the media*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Tagg, Ph. (1990). 'Arizona Drains'; *Hearing The Detectives*. Disponible en: <http://www.tagg.org/zmisc/HearDetect.html>. Consultada el 17/03/2012.

Tagg P.; Clarida B. (2003). *Ten little title tunes. Towards a musicology of the mass media*. New York & Montreal: The Mass Media Musicologists' Press.

Tarasti, E. (2004). ¿Es la música un signo? *Los últimos diez años de la investigación musical*, Jesús Martín Galán, Carlos Villar Taboada (eds.). Valladolid: Universidad de Valladolid.

Tarasti, E. (2000). *Existential Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Tatit, L. (2003). Elementos para a análise da canção popular. *Cadernos de Semiótica aplicada*, 1, 2 (2003). Disponible en: <http://www.fclar.unesp.br/pesq/grupos/CASA-home.html>. Consultada el 22/11/2011.

Vera-Sánchez, M. (2009). Televisión, estética y video clip: la música popular hecha imagen. *Palabra Clave*, 12, 2 (2009), 245-265. Colombia: Universidad de La Sabana.

Vernallis, C. (2004). *Context, Experiencing Music Video: Aes - the tics and Cultural*. New York: Columbia University Press.

¹ **Signs of Latin America in Spanish Pop Music**

² Doctor.

Universidad de Oviedo (España).

Email: jrogas@uniovi.es

³ Spot Audi A4 - El pulso del progreso. Consultada el 25/07/2012. Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=r3eKx-Se_kk.

⁴ Anuncio: "Espermatozoide" Volkswagen Golf TD Toni Guasch. Consultada el 2/12/2011. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=m2F7ufgnBZg>

⁵ Anuncio Teledporte Rugby (Agosto 2009). Consultada el 23/07/2012. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=oJTgj6kBaUY>

⁶ Según Luiz Tatit (2003), la figurativización, está ligada al habla como sustrato del gesto oral de la voz que canta, aquí se ponen en evidencia todos los recursos

utilizados para presentificar la relación yo/tu (enunciador/enunciario) en un aquí/ahora.