

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Manifestaciones de tendencias de composición y producción en la música pop de los años 2010-2020 en los casos particulares de Ariana Grande, Billie Eilish y Dua Lipa

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADA EN MÚSICA**

AUTORA

Georgina Gabriela Díaz Gamboa

ASESOR

Ken Ychicawa Velez

Lima, 2021

RESUMEN

La música pop puede ser vista como un grupo de canciones que se rigen bajo ciertos parámetros formales musicales y que tratan temas universales en sus letras. Sin embargo, esta investigación, guiada por estudios recientes de análisis de música popular, plantea un tipo de análisis músico-social donde el objeto central de estudio es la grabación musical y su relación con el contexto social. Dado que la música pop es un campo muy amplio, nos concentraremos en tres casos específicos de tendencias de música pop norteamericanas y británicas entre los años 2010 a 2020. El análisis se divide en tres etapas: el contexto (cómo la sociedad influencia en la música pop), la grabación musical (cómo el mensaje del artista se visibiliza en los elementos musicales de composición y producción), y las manifestaciones de la música pop en la sociedad (cómo esta influye en las decisiones y actitudes de los oyentes). Cada etapa del análisis está guiada por autores como Crossley, Von Appen y Frith, respectivamente, donde se observa las relaciones de influencia entre la música y lo social. Tras realizar el análisis, proponemos que se pueden identificar tendencias musico-sociales, es decir, conocer los temas sociales que abarcan las canciones, las herramientas de composición y producción empleadas que acompañan estos conceptos y los tipos de impactos en la personalidad de los oyentes. A modo de conclusión, este trabajo brinda un acercamiento de análisis de música pop entre los años 2010 y 2020 con el cual se espera se continúe en esta labor y pueda servir como antecedente para futuros análisis de música pop de los siguientes años.

Palabras clave: pop, música, sociedad, tendencias musicales, uso de tecnología, identidad

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por permitirme estudiar una carrera que amo.

A Maje, por ayudarme a entender por dónde quería llevar esta investigación, y a mis amigos que me apoyaron y dieron ánimos para el desarrollo de esta.

A todos los docentes que me han acompañado en estos cinco años y me han motivado a ser una eterna estudiante.



ÍNDICE

RESUMEN	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
ÍNDICE	iv
ÍNDICE DE TABLAS	vi
ÍNDICE DE FIGURAS	vii
INTRODUCCIÓN	1
ESTADO DEL ARTE	3
1. La música en la sociedad	3
2. Uso de la tecnología	4
3. La música pop	4
MARCO CONCEPTUAL	6
1. Interacción musical	6
2. Identidad (subjetiva y colectiva)	7
METODOLOGÍA	8
CAPÍTULO 1: LA MÚSICA POP EN LA SOCIEDAD	9
1.1. Influencia de la sociedad en el mensaje pop	9
1.2. Influencia de la sociedad en la grabación a través de la tecnología	10
1.3. La música pop en la identidad colectiva	12
CAPÍTULO 2: LA MÚSICA POP EN LA SOCIEDAD DURANTE LOS AÑOS 2010 – 2020	14
2.1. Tendencias sociales en la música pop durante 2010 – 2020	14
2.2. Influencia de la sociedad en la grabación a través de la tecnología durante 2010 –2020	16
2.3. La música pop en la identidad colectiva de la década del 2010	18
CAPÍTULO 3: LOS CASOS ESPECÍFICOS DE BILLIE EILISH, ARIANA GRANDE Y DUA LIPA	20
3.1. Proceso de selección de canciones	20
3.2. Metodología del análisis	20

3.2.1. Contexto social	21
3.2.2. Análisis de la canción pop	21
3.2.3. Manifestaciones en la identidad colectiva	23
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE CASOS ESPECÍFICOS	25
4.1. <i>Bury a Friend</i> - Billie Eilish	25
4.1.1. Contexto social	25
4.1.2. Análisis de la canción pop	26
4.1.3. Manifestaciones en la identidad colectiva	39
4.2. <i>Thank U, Next</i> - Ariana Grande	40
4.2.1. Contexto social	40
4.2.2. Análisis de la canción pop	41
4.2.3. Manifestaciones en la identidad colectiva	53
4.3. <i>Don't Start Now</i> - Dua Lipa	55
4.3.1. Contexto social	55
4.3.2. Análisis de la canción pop	56
4.3.3. Manifestaciones en la identidad colectiva	67
CONCLUSIONES	69
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72
ANEXOS	74

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Forma de Bury a Friend de Billie Eilish.....	27
Tabla 2 Recuento de palabras de Bury a Friend de Billie Eilish.....	32
Tabla 3 Forma de Thank U, Next de Ariana Grande.....	42
Tabla 4 Recuento de Palabras de Thank U, Next de Ariana Grande.....	45
Tabla 5 Forma de Don't Start Now de Dua Lipa.....	57
Tabla 6 Recuento de Palabras de Don't Start Now de Dua Lipa.....	59
Tabla 7 Sonidos añadidos en Don't Start Now.....	65



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Paso de sección del coro 1 a la estrofa 2 de Bury a Friend de Billie Eilish	28
Figura 2. Patrón rítmico base de Bury a Friend de Billie Eilish.....	28
Figura 3. Armonización de voces en el coro 1 de Bury a Friend de Billie Eilish	29
Figura 4. Voz Principal de la sección del puente de Bury a Friend de Billie Eilish.....	30
Figura 5. Ubicación de voces en el coro de Bury a Friend de Billie Eilish	37
Figura 6. Paneo de instrumentos de la canción Bury a Friend de Billie Eilish	38
Figura 7. Sonidos extra musicales en Bury a Friend de Billie Eilish.....	39
Figura 8. Inicios de secciones de primer ciclo de la canción Thank U, Next de Ariana Grande	43
Figura 9. Voz principal del pre coro 1 de Thank U, Next de Ariana Grande.....	44
Figura 10. Coro 1 de Thank U, Next de Ariana Grande	45
Figura 11. Estrofa 1 de Thank U, Next de Ariana Grande.....	47
Figura 12. Primeros cuatro compases de pre coro 1 de Thank U, Next de Ariana Grande	48
Figura 13. Primeros cuatro compases del coro 2 de Thank U, Next de Ariana Grande	48
Figura 14. Primeros compases de estrofa 3 de Thank U, Next de Ariana Grande	49
Figura 15. Primeros cuatro compases del coro 3 de Thank U, Next de Ariana Grande	49
Figura 16. Sintetizadores en la Introducción de Thank U, Next de Ariana Grande	52
Figura 17. Sintetizadores en la estrofa 1 de Thank U, Next de Ariana Grande	52
Figura 18. Sintetizadores de la estrofa 3 de Thank U, Next de Ariana Grande	52
Figura 19. Patrón de Bajo de Don't Start Now de Dua Lipa.....	57
Figura 20. Sección armónica/ rítmica del pre coro 1 de Don't Start Now de Dua Lipa	58
Figura 21. Primeros compases de la Introducción de Don't Start Now de Dua Lipa.....	61
Figura 22. Últimos compases del pre coro 1 de Don't Start Now de Dua Lipa	61
Figura 23. Primeros compases de la estrofa 2 de Don't Start Now de Dua Lipa	62
Figura 24. Últimos compases del pre coro 3 de Don't Start Now de Dua Lipa	63

Figura 25. Primeros compases del coro 3 de Don't Start Now de Dua Lipa 64

Figura 26. Paneo de instrumentos en Don't Start Now de Dua Lipa..... 67



INTRODUCCIÓN

A lo largo de los años, la forma de crear, producir y consumir música ha variado. Los géneros musicales populares en distintas décadas han sido combinados y variados con las herramientas tecnológicas de la actualidad. El consumo de música se ha visto acelerado por la masiva producción de singles que se dio debido a los precios accesibles para producirla. Los oyentes ya no solo se relacionan por actividades de identidad colectiva presenciales como conciertos o festivales con un límite de tiempo y espacio, sino que han ampliado su red sin restricción de espacio y tiempo gracias a la virtualidad. De esta manera, el presente estudio se centra en analizar la manifestación de las tendencias de composición y producción alrededor de tres casos específicos dentro de la música pop norteamericana y británica de los años 2010-2020 dado que, es una década que nos interpela como creadores y por las condiciones sociales en las que nos encontramos requieren que este presente sea atendido sirviendo también, a los creadores que se encuentren en la búsqueda de aprender de los estilos actuales de composición. Se tiene como objetivos secundarios describir el origen del mensaje pop, la relación entre el contexto social y la canción pop, entender cómo la tecnología ayuda a transmitir el mensaje pop a través de la grabación musical y recolectar datos sobre la manifestación de la música en la sociedad a través de la experiencia musical personal y colectiva del oyente. Por ende, esta es una investigación de tipo analítica, la cual se abordará de la siguiente manera. En el marco conceptual presentaremos la relación de influencia mutua entre música y sociedad de acuerdo a los conceptos de Crossley (2020) y Frith (1996). Luego, en el capítulo uno describiremos cómo se da la manifestación de estas influencias en la grabación musical, con el uso de avances tecnológicos, y en la sociedad. En el capítulo dos profundizaremos en estas manifestaciones aún de forma más específica, en tendencias musicales y sociales de la década del 2010 - 2020. En el capítulo tres se explicará el proceso de selección de los casos específicos a analizar y la metodología de análisis de ellos. En el

capítulo cuatro, se realizará el análisis de cada canción, siguiendo las relaciones descritas en capítulos anteriores: el contexto social, la influencia de la sociedad en la música, el análisis de la grabación musical, composición y producción musical, y la manifestación de identidad colectiva, como influencia de la música en la sociedad. En las conclusiones, identificaremos y detallaremos las similitudes y diferencias de cada parámetro analizado en las canciones.

Asimismo, se evaluará cómo se manifiesta la influencia mutua entre sociedad y música tanto en comportamientos sociales como en las grabaciones de música pop.



ESTADO DEL ARTE

1. La música en la sociedad

Según Crossley (2020) la música es una subestructura, la cual se relaciona e interactúa con otras sub-estructuras (sociales o políticas), formando la red más grande, la sociedad. Un ejemplo de esta interacción se da en la realización de un concierto. En este caso la actividad musical trae consigo una paga, una actividad económica, e incluso podría traer consigo una carga política, dependiendo del evento en específico. Asimismo, Crossley (2020) encuentra esta relación a través del rol del actor en la sociedad. Los productores y ejecutantes siguen teniendo su rol de padre o hijo, el cual influye en las decisiones respecto a su carrera musical, al igual que los oyentes quienes, desde su rol social, influyen a otros de su comunidad en su toma de decisiones como en qué invertir tiempo y recursos (pp. 4-5).

Machin (2010) también relaciona los conceptos de música y sociedad. Para el autor, la música popular refleja subculturas, ya que, cuando un grupo de personas escucha un mismo estilo musical suelen compartir también una manera de vestir, un corte de cabello, un pensamiento político o un tipo de actitud e intereses. Propone un caso concreto como el de la música Punk. Los oyentes de este género musical comparten un mismo *look* y tienden a un pensamiento de desilusión que se manifiesta no solo por su elección de colores sino por su forma de hablar y pensar (Machin, 2010, pp. 25-26).

Bennet (2001), por su parte, encuentra también una relación entre música y sociedad a través de la experiencia de una identidad colectiva y subjetiva (personal por parte de los oyentes). Considera a la música popular un recurso de ocio principal que afecta a la sociedad. Por ejemplo, cuando los oyentes de cierto estilo musical asisten a clubes nocturnos y/o conciertos en vivo, presentan una identidad colectiva. Por otro lado, cuando el oyente experimenta la música en el cine y/o la televisión, realiza un proceso interno y atraviesa una identidad subjetiva. Frith (1987) comenta que esta experiencia se da de forma omnipresente,

ya que las canciones representan momentos de la vida y los ritmos son interiorizados por nuestros propios cuerpos (citado por Bennet, 2001, p.1).

Además, Bennet (2001) sugiere que el concepto de colectivo no solo se remite a un distrito, ciudad o país, sino que posee la característica de ser “culturalmente móvil”. Es decir, el discurso de un género nacido en cierto distrito puede viajar por distintas partes del mundo como es el caso de la cultura hip hop y el rap. Este género, proveniente de las calles del Bronx en Nueva York, comparte un discurso con distintos pueblos africanos dispersos por todo el mundo. Algunos de los temas incluidos son el racismo, la desigualdad y la opresión.

2. Uso de la tecnología

La grabación de canciones pop permite que el oyente pueda volver a escuchar una obra una y otra vez, disociando un espacio-tiempo característico de una presentación en vivo (Eno, 2004, p.127). Así mismo, los avances tecnológicos traen cambios a la forma de consumo musical y al proceso de composición y producción. Por ejemplo, un cambio sucede cuando el estudio se convierte en una herramienta de composición. Si bien, en algún momento solo se pensaba en asistir a un estudio para grabar una composición terminada, gracias a las facilidades que trajeron las innovaciones tecnológicas, los productores pueden acercarse al estudio con un esqueleto de la canción o sin alguna idea en particular, y usar las herramientas del estudio para crear una obra. Como menciona Eno, las herramientas que brinda un estudio permiten a un compositor tener la misma posición que un pintor, “él trabaja con el material, sobre una sustancia” (Eno, 2004, p.129).

3. La música pop

Gayraud (2019) nos dice que, en su forma ontológica, la esencia de la música pop es que es una grabación. Por un lado, esta permite que la obra sea distribuida en masa, y por

ende, globalizada. Asimismo, pregunta al lector: ¿en qué pensarías si alguien te pregunta por *Wish you were here* de Pink Floyd? (p.34). A lo que responde que la versión a la que recurrimos no es una partitura o el recuerdo de una versión en vivo, sino la versión de estudio.

En su forma estética, lo popular encarna la promesa de un arte accesible, no porque se rebaje al nivel de sus destinatarios, sino porque promete hablar de ellos, hablar su idioma y tocar la simplicidad de su existencia, de la existencia común de la humanidad. El sentido de la inmediatez y la ligereza que asociamos con la música popular no es otra cosa que los principales efectos estéticos de esta promesa. Debe su profundidad a la visión de una condición compartida de la especie humana, su vida y su destino (Gayraud, p. 52)

Por otro lado, para Lena, el pop es una música sin género dado que no respeta convenciones de un tipo de música. Esta música incluye usualmente otros géneros populares como el rap o el punk para mantener su frescura y ser aceptada por audiencias más grandes. Lena considera que es mejor considerar al pop como un gráfico, una forma de hacer negocios, y no como un género musical (2012, p.21).

MARCO CONCEPTUAL

1. Interacción musical

Para la siguiente investigación es necesario tener en cuenta que existe una interacción entre música y sociedad: lo que sucede en una se refleja en la otra. De esta manera, las tendencias musicales en composición y producción se ven afectadas por lo que sucede en la sociedad, y a su vez, la sociedad muestra repercusiones de esta experiencia a través de manifestaciones de identidad colectiva, influenciando las tendencias sociales.

Veamos cómo la música refleja a la sociedad tomando la visión de Crossley sobre la “interacción musical”. Él nos dice que la sociedad se basa en una red de relaciones e interrelaciones a cualquier escala, siendo la música una subestructura de esta. Esta subestructura no funciona aislada, sino que se conecta con otras sub-estructuras sociales, económicas, culturales o históricas, formando la sociedad. Esto sucede por dos características: la interacción musical es multivalente¹ y los que hacen música no pueden separarse de sus roles sociales² (Crossley, 2020, pp. 4-5).

Primero, Crossley (2020), al decir que las interacciones musicales son multivalentes se refiere que, al hacer música, simultáneamente se realizan otras acciones a la vez, incorporando otros rubros o subestructuras. Por ejemplo, las interacciones musicales son a su vez interacciones económicas, cuando se paga a un artista(s) por tocar; y son interacciones políticas, cuando el artista apoya a una causa. Segundo, los actores que participan de hacer o escuchar música siempre están compenetrados con sus roles. Al hacer música no dejan de ser padres, hijos, vecinos o ciudadanos. Es así como, cada tema musical propuesto a producirse tendrá su origen en las experiencias de esa persona y su relación en el ámbito social.

1 Interaction is multivalent

2 Participants are multiply embedded.

Como consecuencia de estas características, las interacciones musicales siempre están entrelazadas con otras interacciones que componen la sociedad, afectando y siendo afectadas por ellas. Está en juego cómo se utiliza el dinero, tiempo, energía en los distintos círculos de actividades.

2. Identidad (subjectiva y colectiva)

Asimismo, la música influye en la sociedad. Aquí describiremos el proceso que cierra el “ciclo. Para Frith (1996) la música es una metáfora de la identidad. La calidad de la experiencia musical permite una identidad personal, la cual se construye simbólicamente en la interacción con otros, y cuando esta interacción desencadena un sentido de pertenencia con un grupo sociocultural se da la identidad colectiva. “(...) Si la música es una metáfora de la identidad, luego, haciendo eco a Marx, el “yo” es siempre un “yo imaginado”, pero que solo puede ser imaginado como parte de una organización social, física y con fuerzas materiales” (Frith, 1996, pp. 109 - 110)

De esta manera, la música es apropiada primero de manera personal y se manifiesta luego, en una identidad colectiva dentro un grupo sociocultural a través de pensamientos ideológicos, así como también de la apariencia y la actitud. La sociedad se ve afectada entonces, por la relación entrelazada de esta actividad con campos económicos o políticos.

En síntesis, estos conceptos nos permiten tener un enfoque completo para analizar una obra pop, ya que evalúa las etapas por las que transita una obra musical, en este caso pop. Primero, podemos conocer el origen, la influencia del contexto en el inicio del proceso creativo de la canción. Segundo, podemos encontrar correspondencias en el proceso de composición y producción musical y el objetivo establecido en el punto uno. Tercero, podemos encontrar la manifestación de la influencia de la música en los oyentes a través de sus acciones, pensamientos o apariencias.

METODOLOGÍA

Teniendo en cuenta la relación entre música y sociedad, en la cual una influye sobre la otra y viceversa, el capítulo 1 plantea detallar estas influencias en tres secciones. La primera sección analizará cómo el contexto influye en el mensaje de la música pop. La segunda sección se centrará en cómo la influencia del contexto se manifiesta en la grabación musical a través del uso de tecnología. Mientras que, en la tercera sección se observará cómo la música pop influye en la sociedad a través de la identidad personal y colectiva. En el capítulo dos, estos conceptos se contextualizan a los años 2010 a 2020. Explicado el contexto, en el capítulo 3, se explica el proceso de selección de las canciones a analizar y los criterios de análisis seleccionados. De la misma forma que en los capítulos anteriores, el análisis se divide en tres subsecciones: el análisis del contexto social como inicio del proceso creativo; el análisis de la canción pop en parámetros de composición (proceso de comunicación) y producción musical (uso de tecnologías); y la manifestación en la identidad colectiva, análisis realizado a través de una encuesta detallada en esta sección. Finalmente, en el capítulo 4 se realizan los análisis de las tres canciones elegidas y se brindan las conclusiones.

CAPÍTULO 1: LA MÚSICA POP EN LA SOCIEDAD

La música pop apunta a ser escuchada no por una clase social o una región geográfica en específico, sino por la mayor cantidad de personas. Siguiendo este objetivo, se ve influenciada por el contexto social, en el proceso de creación y producción. Asimismo, la música influye en la sociedad una vez que es escuchada, apropiada y manifestada por las personas en colectivos. En las siguientes secciones detallaremos esta relación, profundizando en cada uno de sus componentes: el mensaje pop y como este es influenciado por el contexto social; la manifestación de esa influencia a través del uso de la tecnología en la grabación musical; y la manifestación de la música grabada en las personas, a nivel individual y colectivo.

1.1. Influencia de la sociedad en el mensaje pop

Dado que la música pop incorpora y trasciende géneros musicales, podemos denominarla una forma musical (Gayraud). Esta tiene dos características esenciales: “artísticamente” brinda un mensaje popular/auténtico y “ontológicamente” es una grabación musical (Gayraud, 2019, p.7).

Primero, en su característica artística, el mensaje pop se basa en una paradoja. Esta música debe ser entre las personas, y también, promete ser *auténtica* frente a la música escuchada previamente. Un mensaje popular puede ser entendido como un tema común, el día a día del oyente, las experiencias por las que pasa, usando un lenguaje cercano o coloquial. Este mensaje puede tratar de situaciones personales y colectivas como el amor y desamor, violencia, historias de guerra o ideologías políticas. La influencia del tema social dependerá del periodo de tiempo en el que se realice la canción.

A su vez, y en contradicción, busca dar un mensaje auténtico. Aunque muchos artistas puedan tratar un mismo tema social, se vuelve único por el enfoque que cada uno le

da, influenciado por el rol social de cada uno. Podemos encontrar características de este enfoque en la letra de una canción, en cómo dice las cosas y qué expresiones propias usa. Así mismo, otros ámbitos que apoyan a esta propuesta y recaen en la originalidad del artista son: el *look* del artista, la actitud, la pose, las decisiones tomadas en la producción musical. Esta contradicción en la que se basa el pop es, llamada por Gayraud, “la forma rota del pop”.

Segundo, su característica ontológica, la grabación musical. Si alguien piensa en una canción, es más común que piense en la grabación de dicha canción que en su presentación en vivo o partitura. “La canción pop no es solo la composición, sino también el conjunto de procedimientos de transformación de sonido para la obra. La grabación musical se pensó para que fuera de esa forma” (Gayraud, 2019, pp.34 - 35). Si bien, la tecnología sirve como medio para la transmisión masiva, ésta también influye en el mensaje, como veremos en la siguiente sección.

En conclusión, como la música pop busca ser popular, transmite un mensaje con el cual las personas se puedan sentir identificadas. Para esto, usa temas propios del contexto social de la canción pop. Asimismo, este mensaje busca ser algo nuevo o auténtico, valiéndose del enfoque y experiencia personal del artista, de la letra, y de la forma en la que usa las herramientas brindadas por la tecnología en el proceso de la producción musical. A continuación, analizaremos cómo el uso de la tecnología influye en la comunicación del mensaje pop y en la sociedad.

1.2. Influencia de la sociedad en la grabación a través de la tecnología

Así como el contexto social se visibiliza en la canción pop a través del mensaje, el uso de la tecnología apoya la transmisión de este. Las decisiones tomadas durante la producción musical son guiadas por el mensaje pop a compartir. A su vez, estas decisiones son imitadas por otros productores, volviéndose tendencias musicales en producción musical.

A continuación, veremos esta relación en dos casos particulares: la grabación *multitrack* y el uso de efectos.

Veamos el caso de la grabación *multitrack* que, por ejemplo, surge por la necesidad de acelerar el proceso de grabación y lograr una “toma perfecta” al unir distintas pistas y poder moverlas, copiarlas y pegarlas donde se quiera. Esta herramienta, si bien responde a una necesidad frente a un proceso tedioso y lento, influye en las obras futuras no solo cumpliendo esa función. Se pasa de usar esa herramienta para crear una interpretación perfecta a crear un audio que represente cosas que no se pueden hacer en vivo. Se desliga entonces de una ejecución real para crear otro tipo de “escenario”, un mundo que responda al mensaje y no a una presentación en vivo.

Asimismo, hay una constante búsqueda de sonidos digitales y un alejamiento de la sola grabación de instrumentos. Esto se materializa en el uso de instrumentos virtuales (sintetizadores y percusiones digitales), efectos (*delay*, *reverb* y distorsión), y otras herramientas para modificar el sonido que son masivos o populares, pero, a su vez, pueden ser únicos o auténticos, dependiendo de los procesos de edición de sonido y el orden en que se apliquen. La tecnología refleja aquí la paradoja de la forma rota del pop, y comienza una tendencia donde el diseño de sonido toma protagonismo en la grabación.

En síntesis, una grabación musical pop es permitida y moldeada tanto a nivel vocal como instrumental, por el uso de la tecnología en la producción musical. Este molde responderá al mensaje que se quiera transmitir, que a su vez ha sido influenciado por el contexto social. Finalmente, las grabaciones musicales, al tratar de diferenciarse y de ser más auténticas, generan también, tendencias de producción. En la sección siguiente veremos cómo esta grabación musical puede influenciar en la sociedad a través de la identidad colectiva.

1.3. La música pop en la identidad colectiva

En esta sección presentaremos cómo la música pop grabada se manifiesta en la sociedad, generando un ciclo de influencia entre música y sociedad. Como menciona Frith (1996), la música es una experiencia estética, un proceso con una vida propia. Este se da, primero, de forma subjetiva (personal) y luego, de forma colectiva.

En el caso de la experiencia subjetiva, hablamos de cómo experimentamos nosotros mismos la música y cómo la apropiamos en mente y cuerpo. Nos referimos a la mente cuando hacemos una conexión de una canción con nuestra vida, y decimos cuerpo cuando vivimos la música, a través de sus ritmos, en nuestro cuerpo (Bennet, 2001, p. 1). Luego esta experiencia auditiva personal se manifiesta a nivel colectivo o social a través de actividades compartidas de entretenimiento (conciertos o festivales), o a través de la pertenencia a una ideología o un pensamiento político o modas de consumo (arte, textil o apariencia personal).

Si pensamos en un género musical, probablemente se nos venga a la mente una actitud, un estilo, un *look*, un mensaje o un pensamiento (Machin, 2010, p.25). Esto es porque con la apropiación mencionada previamente se suman ciertos estereotipos que nos cuentan una narrativa en cada estilo musical. Así, la música pop, un fenómeno netamente auditivo, encuentra distintos modos en los que podemos asociar sus características y estados de ánimo en lugares, gustos, actividades compartidas o *looks* (Gayraud, 2019, p.13).

Veamos un caso en el que podamos evidenciar las relaciones descritas hasta el momento. En el caso del rock, este género “pegó” en los jóvenes por ser una música más peligrosa, a diferencia de lo que se escuchaba hasta el momento, que era música suave y romántica. El contexto social influyó tanto en la música suave y romántica apropiada para las personas que habían vivido tiempos difíciles (Segunda Guerra Mundial) como en la música para los hijos de estas personas, la cual se caracterizó por el uso de guitarras eléctricas, el uso de distorsión y la creación de riffs pegajosos. Por otro lado, este género

musical fue apropiado por los jóvenes y se manifestó en las prendas de vestir, los accesorios, las revistas y las películas (Bennett, 2001).



CAPÍTULO 2: LA MÚSICA POP EN LA SOCIEDAD DURANTE LOS AÑOS 2010 –

2020

En este capítulo profundizaremos en las relaciones detalladas en el capítulo 1, contextualizándolas en los años 2010 al 2020. La elección de esta década se da pues, es a partir del año 2000, que la música popular deja de concentrarse en una única tendencia musical por década, como la música disco en 1980 o el grunge en 1990; para que todas las músicas de las décadas previas suenen a la vez (Reynolds, 2011, p. x) Asimismo, se prefirió la década del 2010 sobre la del 2000 pues en esta se observa cómo ha ido evolucionando la composición, producción y escucha musical frente a los cambios producidos por los constantes avances tecnológicos y el internet. Proponemos que estas relaciones ayudan a visibilizar las tendencias musicales de este periodo de tiempo. Asimismo, este acercamiento nos sirve como contexto social y tecnológico de las canciones a analizar en el capítulo 4.

2.1. Tendencias sociales en la música pop durante 2010 – 2020

Como mencionamos en el capítulo anterior, la canción pop se ve influenciada por el contexto social al buscar transmitir un mensaje popular. De esta manera, la presente sección describe los temas sociales que consideramos caracterizan a la década del 2010-2020. Entre ellos encontramos: las crisis, la continuación de la masificación del internet y el aceleramiento por los avances tecnológicos, el “despertar social” y la concientización sobre la salud mental.

La insistencia de las empresas de tecnología en que los consumidores deben estar siempre encendidos y conectados a sus dispositivos las 24 horas del día, los 7 días de la semana, ha hecho que el ciclo de noticias de "última hora" parezca más sombrío y caótico que nunca: entre la corrupción, robos,

asesinatos, violaciones, etc. ¿quién puede mantenerse al día cuando parece que el cielo se cae constantemente? (King, 2019).

Esta década comenzó con rezagos de la recesión económica del 2008. En los siguientes años, le sucedieron distintas crisis económicas, como la caída de precio del petróleo y otras materias primas. También, se dio una crisis ambiental dado que el calentamiento global fue mucho más notorio, por las temperaturas récord y el derretimiento de polos aumentando de desastres naturales. Asimismo, no faltaron las crisis políticas y sociales evidenciadas en las guerras civiles y ataques terroristas. La constante preocupación y malestar de las personas se vio intensificada por el abrumador número de noticias recibidas todo el tiempo a través de internet, provocando manifestaciones y protestas en contra de los que están en el poder.

La masificación del internet y la acelerada evolución de aparatos tecnológicos permitió que la mayoría de las personas tuviera un dispositivo móvil y pueda compartir información desde donde estuviera a todas partes del mundo. Si bien, por un lado, el poder compartir información sirvió para dar a conocer injusticias o como pruebas de delitos, trajo consecuencias negativas, como la obsesión de estar conectados todo el día y un sentimiento de preocupación/frustración constante ante las noticias negativas a las que se está expuesto, pudiendo inducir a la ansiedad o depresión.

Ante ambos factores, el estrés y la preocupación por las crisis, sumado a la frustración e impotencia por la sobre exposición a noticias negativas, desencadena en un sentimiento de compromiso cívico y político que llamaremos “despertar social”. En este estado las personas buscan manifestarse contra las personas de poder y contra el gobierno que ha permitido las injusticias sociales vistas. Es así como surgen los movimientos y manifestaciones, presenciales y virtuales, por distintas causas como: la democracia, la lucha contra la violencia a la mujer, las luchas por derechos iguales para LGBTQ + y el movimiento Black Lives

Matter. Por otro lado, durante esta década comienza a darse una concientización sobre la salud mental. Dada la obsesión de conectividad, la vida acelerada tecnológica y las constantes preocupaciones por las crisis. El número de personas con trastornos como ansiedad o depresión ha ido en aumento y, para contrarrestar que estas personas no sean identificadas, la OMS está colaborando con los gobiernos para la difusión de información sobre la salud mental. En 2013, la asamblea mundial de la salud aprobó un plan de acción integral sobre salud mental (2013-2020), con el cual se buscaba difundir, promover y reforzar la información sobre este tema tan importante.

¿Cómo son visibles estos temas en la música pop? Diferentes artistas se han pronunciado, no sólo en entrevistas o en situaciones públicas como conciertos, sino musicalmente, sobre algunos de los temas tratados. Encontramos algunos ejemplos como Dua Lipa³, Beyoncé⁴, Usher⁵ compartiendo sus posturas y su apoyo a las minorías. Por otro lado, encontramos a Selena Gomez⁶, Demi Lovato⁷, Billie Eilish⁸ compartiendo sus experiencias sobre ciertos trastornos y experiencias en búsqueda de mejorar su salud mental. Consideramos que estos temas son de índole “popular”, pero que cada artista brinda su enfoque, su experiencia y su acercamiento por lo que también es auténtico. A continuación, veremos cómo la grabación musical también colabora a la comunicación de este mensaje.

2.2. Influencia de la sociedad en la grabación a través de la tecnología durante 2010 – 2020

En la presente sección veremos cómo el contexto se manifiesta en la grabación musical a través del uso de tecnologías, es decir, la grabación y producción musical. Dado

³ Canción *Boys Will Be Boys* de Dua Lipa habla sobre la desigualdad entre hombres y mujeres.

⁴ Canción ****Flawless* de Beyoncé habla sobre tendencias feministas y empoderamiento.

⁵ Canción *Chains* de Usher en colaboración con Nas, Bibi Bourelly habla sobre el racismo.

⁶ Canción *Anxiety* de Selena Gomez en colaboración con Julia Michaels habla sobre el trastorno de ansiedad.

⁷ Canción *Sober* de Demi Lovato habla sobre la adicción al alcohol.

⁸ Canción *Xanny* de Billie Eilish habla sobre la adicción a las drogas.

que esta influencia del contexto está basada en una paradoja, veremos cómo esta responde a ambos mensajes, el popular y el auténtico. Desde sus inicios, las innovaciones tecnológicas han buscado mejorar la precisión y facilidad con la que trata el sonido. Esta búsqueda ha influenciado la producción musical al menos de dos maneras: el diseño de un sonido auténtico y la emulación de un sonido popular retro. Dado que las herramientas como *samples* o librerías de sonidos se masificaron, diversos productores han tratado de hacer sonar sus producciones como únicas o auténticas, procesando estos sonidos con cadenas de efectos. Siguiendo el mismo objetivo, algunos optan por incorporar sonidos extra musicales propios, adaptándose, de nuevo, con el uso de distintos efectos. Con sonidos extra musicales propios nos referimos a sonidos que fueron grabados por algún miembro participante de la producción de cualquier situación de su contexto, por ejemplo: alguna conversación con un amigo, un sonido particular en la calle por la que siempre transitan o una risa. Algunos artistas que siguen esta tendencia son Billie Eilish⁹, Demi Lovato¹⁰ y Ariana Grande¹¹.

Por otro lado, encontramos la tendencia que busca emular el sonido de otra época y sonar a algo que ya fue popular en el pasado. Para realizar esto, los productores se basan también en el uso de efectos o cadenas de efectos. Esta música no debe tomarse como una copia de una década pasada en particular, pues es una combinación de ella con el uso de la tecnología disponible en la actualidad. Algunos artistas que siguen esta tendencia son: Bruno Mars¹², Tame Impala¹³ y Dua Lipa¹⁴.

Estas aproximaciones hacia un sonido popular o auténtico se entrelazan con las tendencias sociales descritas en la sección anterior. Los resultados de estas combinaciones serán analizados de forma individual en los análisis del capítulo 4.

⁹ Canción *My Strange Addiction* de Billie Eilish

¹⁰ Canción *Confident* de Demi Lovato

¹¹ Canción *NASA* de Ariana Grande

¹² Álbum *Jukebox Hero* de Bruno Mars

¹³ Álbum *Lonerism* Tame Impala

¹⁴ Álbum *Future Nostalgia* de Dua Lipa

2.3. La música pop en la identidad colectiva de la década del 2010

Así como el contexto se ha manifestado en el mensaje pop, y en la grabación a través de la tecnología, en esta sección nos centraremos en cómo la música se manifiesta en la sociedad a través de la identidad colectiva, esta vez con las nuevas variables que trae el contexto del 2010- 2020, la masificación del internet y el alto nivel de conectividad. Del capítulo anterior rescatamos que este es un proceso que inicia con la experiencia de escucha musical personal; la apropiación del mensaje pop (ligado a nuestras experiencias y el rol social); y la manifestación en la identidad colectiva, a través de ideales o posturas de pensamientos, apariencias, actitudes, actividades en común (presenciales o virtuales) y tipos de consumo. Repasamos este proceso en dos temas sociales que hemos identificado en la música pop: el despertar social o compromiso cívico y político y la concientización de la salud mental.

Primero, el sentimiento de compromiso cívico y político caló a nivel personal y se visibiliza en la adquisición de un léxico popular político como: “(...)cancelar la cultura, la interseccionalidad, el aliado, el privilegio blanco, la misoginia, el patriarcado y las micro agresiones (...)” (King, 2019, 11 de octubre). Este es el caso de la frase “*Stay Woke*” de la canción “*Master Teacher*” de Erykah Badu que se popularizó dentro de las marchas contra el racismo. Debemos mencionar que los eventos presenciales ahora no son los únicos ni principales espacios para sentirse parte de un colectivo, sino que a estos se suman los grupos de Fans en el internet, los cuales proveen un espacio de alcance global y de actividad constante. En este espacio los oyentes pueden compartir sus pensamientos y experiencias, así como organizarse para realizar eventos donde pueden manifestarse presencialmente. Este espacio permite sentirse parte de un grupo todo el tiempo, haciéndolo más cercano a las actitudes que los miembros puedan tomar.

Segundo, sobre la concientización de la salud mental, este tema también se visibiliza de forma presencial, mediante campañas informativas y preventivas por entidades públicas o colectivos, y de forma virtual a través de blogs y grupos en redes sociales. Por ejemplo, *#Sober* sirvió para conectar a muchos quienes se sintieron identificados con la canción, del mismo nombre, de Demi Lovato. Los oyentes mostraron su apoyo a la artista y comentaron sus propias experiencias de lucha en *posts* del artista como en los grupos de fans en distintas redes sociales. Así, el uso de hashtags y los grupos en redes sociales brindan un espacio seguro en el que los oyentes pueden compartir su historia y sentirse parte de una comunidad.

En síntesis, las formas de manifestación de identidad colectiva vistas en el capítulo 1 se ven transformadas y ampliadas con el nuevo contexto creado por la masificación de internet y la alta conectividad. Cada manifestación presencial se origina o es promovida desde la virtualidad. El espacio seguro, de entretenimiento y encuentro, que se sigue dando de forma presencial, como en un festival o concierto, pasó a ser un espacio virtual global 24/7. Es aquí donde se encuentran para compartir pensamientos, hipótesis, reflexiones, *looks*, tipos de consumo, experiencias, creación de contenido y creación de eventos.



CAPÍTULO 3: LOS CASOS ESPECÍFICOS DE BILLIE EILISH, ARIANA GRANDE Y DUA LIPA

3.1. Proceso de selección de canciones

Teniendo en cuenta los parámetros descritos en los capítulos anteriores como los temas sociales tratados en la música, las posibilidades de tendencias de producción musical y las manifestaciones de identidad colectiva, se buscó elegir artistas que opten por tratar distintos temas sociales, que tengan un acercamiento sonoro distinto y cuya comunidad de oyentes sea sólida e identificable. Como parámetro adicional, se buscó que las producciones de estos artistas sean de las más escuchadas, pues esto garantiza que su propuesta sea de influencia en otros artistas más pequeños en un plazo de tiempo corto.

Las artistas escogidas fueron Billie Eilish, Ariana Grande y Dua Lipa, quienes provienen de localidades distintas, realizan distintos tipos de pop (pop alternativo, pop r&b, pop disco) y tienen una comunidad de seguidores grande y reconocible. Asimismo, las producciones elegidas obtuvieron muchos reconocimientos como mencionaremos a continuación. Billie Eilish, estadounidense, ganó el Grammy a Álbum del Año 2020 con su primer álbum *When we all fall asleep where do we go?* Ariana Grande, estadounidense, quien ocupó el puesto número 1 en las listas de *Billboard* con el sencillo homónimo *Thank U, Next*, rompió el récord de mayor número de reproducciones en un solo día en Spotify y *Youtube*. Dua Lipa, británica, alcanzó la tercera posición en las listas *Billboard* y la primera posición en UK con su segundo álbum *Future Nostalgia*. Asimismo, según Spotify este álbum fue de los cinco más escuchados en el 2020.

3.2. Metodología del análisis

El análisis a desarrollarse en cada caso específico se dividirá en tres etapas respondiendo a los tres parámetros descritos en los capítulos anteriores. Dado que la

concepción de una canción es influenciada por su contexto social, se realizará una descripción del entorno inmediato del artista, su trayectoria musical y las acciones y/o ideologías que lo caracterizan y bajo las cuales se dio la producción a analizar. Luego, se realiza el análisis de la grabación musical, en el cual se busca visibilizar la relación de la composición y la producción con el mensaje social que se quiere transmitir. Finalmente, para conocer como la música ha causado un impacto en la sociedad se detallan los resultados de una encuesta realizada a oyentes de los artistas seleccionados donde nos comparten su proceso de apropiación, identidad personal y cómo la han manifestado en una identidad colectiva. A continuación, detallaremos las variables a observar en cada etapa del análisis.

3.2.1. Contexto social

Como Frith (1996) menciona, el rol social no se puede desligar del quehacer musical y como Crossley (2020) nos dice, la música es parte de una gran red que es la sociedad. Bajo estos conceptos, el primer acercamiento al análisis de la canción es el contexto. Aquí se tomará en cuenta el contexto inmediato del artista, es decir, información personal familiar y de salud, detalles biográficos, qué causas o movimientos apoyan y qué información personal han hecho pública, entre otras.

3.2.2. Análisis de la canción pop

Dentro del análisis a la canción pop, es decir, la grabación musical, tendremos dos secciones. En ambos casos se busca entender la relación de elementos musicales con el mensaje social a transmitir. La primera analiza la composición y el arreglo en parámetros como la forma, las líneas melódicas y rítmicas, el carácter de la voz, la letra y sus juegos de palabras, los elementos de variación y la mezcla de instrumentos. La segunda se enfoca en la producción musical o uso de la tecnología, es decir, los procesos y decisiones tomadas en la grabación, producción y post producción del tema.

3.2.2.1. Proceso de comunicación

Teniendo en cuenta que la grabación musical es parte de un proceso de comunicación entre el artista y el oyente, tomaremos como referente el análisis de las funciones de comunicación propuestas por Jakobson y Bühler (Von Appen et al., 2015, p. 75), los cuales asignan cada componente de la grabación: emisor, receptor, canal, mensaje, contacto y código una función dentro del proceso de comunicación del mensaje. Asimismo, estos componentes fueron complementados con otros elementos en análisis de música popular recientes como el de Tagg (2013) y Moore (2012).

Sobre la *función poética*, esta analiza el mensaje a través de la forma. Dentro de este rol podemos analizar la forma, ritmos, melodías, armonías y su relación con el mensaje a transmitir. Asimismo, el tamaño y qué realiza cada instrumento de un ensamble, por sección, ofrece una visión sobre lo que se quiere transmitir con los elementos musicales.

Por otro lado, la *función emotiva* analiza el tono y carácter de la voz (emisor) en las secciones del tema. Se toman en cuenta parámetros como el timbre, “*Persona*” (Tagg y Moore), rango, acentuación, dicción, volumen, velocidad, métrica y ritmo con el fin de conocer la actitud, los sentimientos, y las emociones del interlocutor. Asimismo, esas características nos señalan una posible identidad de grupo o si hace referencia a normas o leyes aceptadas

La *función referencial* analiza los campos semánticos de la totalidad de la letra de la canción. Así como las técnicas o herramientas usadas para que la letra tenga sentido para más personas, es decir, el uso de metáforas, las comparaciones, los juegos de palabras y las referencias musicales.

La *función fática* en cambio, se centra en encontrar las formas en las cuales el artista interactúa con el oyente manteniendo su atención. Aquí no se busca generar pensamientos que distraigan del mensaje central de la canción, sino de asegurar un nivel más profundo de

escucha. Hay cuatro tipos de elementos: (1) elementos que generan tensión, (2) variaciones (3) contraste y sorpresa y (4) símbolos de llamadas de atención.

En el caso de *la función metalingüística [metalingual]* se refiere al uso del lenguaje para referirse a sí mismo y la *función conativa* analiza cómo se apela a que el oyente realice alguna acción como cantar o aplaudir. Esta función puede ser orientada tanto a la letra como al arreglo instrumental. Por ejemplo, cuando se dice verbalmente aplaude, baila o canta, o cuando se escucha un sonido de palmas e inducimos que se quiere estas sean repetidas.

3.2.2.2. Uso de tecnologías

Así como cada elemento de la composición y arreglo tiene un rol dentro del proceso de comunicación, en esta sección veremos que los efectos digitales usados aportan también a la transmisión del mensaje. Algunos parámetros a detallar son el paneo de los elementos, las texturas en el espectro por secciones y el uso de efectos, como ecualizadores, *reverb* y *delay*. Dependiendo de cada canción se evaluará cuáles deben analizarse y cuáles no son relevantes.

3.2.3. Manifestaciones en la identidad colectiva

Dado que en los últimos años la organización de eventos, las manifestaciones y los movimientos pasaron a originarse en la virtualidad, sumado a la prohibición de eventos presenciales por la pandemia, se optó por realizar una encuesta virtual a personas que pertenecieran a algún Club de fans de los artistas a analizar: Ariana Grande, Billie Eilish y Dua Lipa. El objetivo de esta encuesta es conocer su proceso de identidad personal y colectiva. Sobre la experiencia personal, se realizaron preguntas sobre la conexión con la música de este artista y sobre los aspectos musicales que rescatan. Asimismo, se pregunta si hubo algún cambio de pensamiento, ideología, vestimenta o look. a raíz de la escucha constante de este artista. Sobre la experiencia colectiva, se preguntó sobre las dinámicas realizadas en el grupo, como discusiones virtuales y reuniones presenciales. Asimismo, los

cambios en las rutinas de los oyentes y acciones con otras personas, como muestra final de su identidad.

Esta encuesta fue publicada en diferentes grupos de fans de Facebook e Instagram, indicando que forma parte de la presente investigación y que tiene una fecha límite para contestar. Al finalizar esta encuesta, se obtuvieron 30 participantes, de los cuales 18 personas contestaron las preguntas sobre Dua Lipa, 8 de Ariana Grande y 4 sobre Billie Eilish. Luego de realizada esta encuesta, se hizo una media de las respuestas, y los resultados son presentados en las secciones correspondientes del capítulo 4. Asimismo, se ha anexado el formulario de la encuesta de Google al final de esta tesis para mayor detalle (anexo 1).



CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE CASOS ESPECÍFICOS

4.1. *Bury a Friend* - Billie Eilish

4.1.1. Contexto social

Billie Eilish es la primera artista, nacida en la década de 2000, en tener un álbum número uno en los Estados Unidos y en el Reino Unido. Estuvo ligada al mundo de la actuación y música por sus padres, así como por su hermano mayor, Finneas O'Connell. A la edad de ocho años se unió al Coro Infantil de Los Ángeles, además de comenzar a tocar el piano y ukelele. Es así como a los once años ya componía y cantaba sus propias canciones.

Eilish ha comentado sobre sus influencias. Entre ellas encontramos a Tyler, the Creator, Childish Gambino y Avril Lavigne, así como a Earl Sweatshirt, Amy Winehouse, Spice Girls, Lorde y Lana Del Rey. Asimismo, ha manifestado que *Runaway* de Aurora y *Thank U, Next* de Ariana Grande la han inspirado a seguir una carrera musical y seguir haciendo música respectivamente.

A la par de su carrera musical, Eilish lanzó su marca de ropa en el 2019 en base al video de *You Should See Me In A Crown*. Ella ha declarado que su uso de ropa holgada característico es para evitar que la gente la avergüence. Asimismo, realizó un cortometraje sobre el tema de *public body shaming* llamado *Not my responsibility* en mayo 2020.

Eilish también se ha pronunciado públicamente sobre temas relacionados a la política, el veganismo y los derechos de los animales. También ha hecho público ciertos temas personales como las enfermedades que padece: síndrome de Tourette¹⁵, depresión y sinestesia¹⁶

¹⁵ Trastorno neurológico que se caracteriza por movimientos involuntarios (o tics) motores y fónicos que se dan de forma frecuente.

¹⁶ Variación patológica de la percepción humana por la cual quien lo padece experimenta de forma involuntaria una activación sensorial o cognitiva en respuesta a estímulos concretos. Por ejemplo, pueden asociar colores a números o letras o visualizar colores al escuchar música, entre otros.

Sobre su carrera musical, Eilish adquirió fama cuando tenía 13 años, a raíz del sencillo *Ocean Eyes*, el cual se publicó en 2015. En 2017, publicó su EP *Don't Smile at Me* y, en 2019 su primer álbum de estudio, *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?*

El tema social o mensaje pop de este primer álbum gira en torno a diferentes trastornos de ansiedad y depresión. Asimismo, ya que Eilish es sinestésica, ha utilizado esa múltiple percepción para dirigir videos musicales de sus canciones, así como producir “*Billie Eilish Experience, immersive sensory experience*”. En este proyecto Eilish permitió que sus fans experimentaran lo que ella sentía y percibía en cada una de las canciones a través de un recorrido por 14 cuartos. Cada cuarto fue acondicionado con cierto olor, textura, color y acción a realizar de acuerdo a las 14 canciones del álbum.

4.1.2. Análisis de la canción pop

4.1.2.1. Análisis de proceso de comunicación.

4.1.2.1.1 Función poética

Bury A Friend tiene una forma peculiar frente al standard de una canción pop. En vez de encontrarnos con una forma intro, estrofa 1, pre coro - coro 1, repetido y con una variación final (sea la adición de un puente o la repetición del coro); aquí encontramos un coro 1 antes de la estrofa 1, así como dos secciones de pre coro antes de un coro 2, y esta estructura sufre variaciones en su repetición (estrofa 2 tiene una variación por ampliación y un puente antes de los dos pre coros 2 correspondientes como se ve en la tabla 1. Creemos que esta forma poco común funciona con el propósito de que el oyente no sepa lo que viene y sienta suspenso e inestabilidad.

Tabla 1

Forma de Bury a Friend de Billie Eilish

Sección	Compases	Cantidad de compases	Instrumentación	Sonidos extra musicales
Introducción	1-4	4	Voz, voz Mehki, bajo, percusión	
Coro 1	5-12	8	Voz, voz Mehki, coros, sintetizador, bajo, percusión	Sonido percusivo 1
Estrofa 1	13-20	8	Voz, coros, bajo, percusión	grito
Pre coro 1a	21-28	8	Voz, coros, sintetizador, bajo, percusión	ruptura de vidrio, entierro, engrapadora, máquina registradora
Pre coro 1b	29-36	8	Voz, coros, bajo, percusión	sonido textura 1 y cuchillo afilado
Coro 2	37-44	8	Voz, voz Mehki, coros, sintetizador, bajo, percusión	
Estrofa 2	45-60	16	Voz, coros, bajo, percusión	alarmas, grito, aparato de odontología
Puente	61-68	8	Voz, voz Mehki, coros, piano, bajo, percusión	Sonido percusivo 1 y sonido extra mus. 1
Pre coro 2a	69-76	8	Voz, coros, sintetizador, bajo, percusión	voces, ruptura de vidrio, entierro, engrapadora, máquina registradora, cuchillo afilado
Pre coro 2b	77-84	8	Voz, coros, bajo, percusión	Aparato de odontología, cuchillo afilado, textura de viento
Coro 3	85-91	8	Voz, coros, sintetizador, bajo, percusión	cuchillo afilado y sonido percusivo 1
Outro/ Nexo	92-95	4	Percusión	

Asimismo, ciertos elementos como los silencios, la voz masculina (ejecutada por Mehki Raine, rapero británico) y los sonidos extra musicales (ver figura 1) funcionan como nexos entre secciones y facilitan la comparación con una escena de terror.

43 ESTROFA 2

Voz Cm D Gm Gm

— for me? When we all fall s-leep where do we go? Keep you in the dark

Back up voices 1

— for me? When we all fall s-leep where do we go?

Back up voices 2

— for me? When we all fall s-leep we go?

Melhi

Lis-ten

S. Extra-Mus.

Tecl.

Bajo el.

S. Extra-Mus. 2

Bat.

Figura 1. Paso de sección del coro 1 a la estrofa 2 de *Bury a Friend* de Billie Eilish

Si queremos echar un vistazo a la forma en cuestión de unidad encontraremos dos elementos: el elemento rítmico base y los sonidos extra musicales. El elemento rítmico base de esta canción es el tresillo, sobre este se realizan variaciones. Este se repite a través de todo el tema en la percusión, el bajo, la sección armónica (teclado) y la voz. El patrón ritmo base mostrado en la Figura 2 aparece en la percusión y el bajo en la mayoría de las secciones excepto en el PC1A, el coro 2, y la variación de la estrofa 2 donde el patrón se simplifica a una marcación de pulsos o a una variación del tresillo que se esté realizando.

Bat.

Figura 2. Patrón rítmico base de *Bury a Friend* de Billie Eilish

El segundo elemento está conformado por los sonidos extra musicales. Estos dan unidad al tema ya que aparecen en cada sección de la canción. Algunos sonidos tienen una función rítmica como en el coro 1. En otros casos la función es sensorial como en la estrofa 2, durante los últimos cuatro compases, y pre coros 2A y 2B usando sonido de alarmas, de un aparato de odontología y de un grito.

A continuación, detallamos las tres texturas identificadas en esta canción que apoyan a premisa de suspenso señalada en la forma de la canción. Estas texturas son el coro, las estrofas y los pre coros y el puente.

En el coro, la voz principal comienza armonizada por una voz secundaria que coincide con la tónica. con cada frase que dice se aumentan voces secundarias y se panean a lo largo de todo el espectro, logrando que el oyente pueda sentirse intimidado o rodeado.

Figura 3. Armonización de voces en el coro 1 de *Bury a Friend* de Billie Eilish

En el caso de las estrofas y pre coros los sonidos extra musicales apoyan a la letra dando una imagen mental de escenas de películas de terror. En las estrofas encontramos un tipo de sonido extra musical, al que llamamos grito. En el pre coro 1 se suman distintos sonidos a los que llamamos ruptura de vidrio, engrapadora, entierro y máquina de escribir, los cuales concuerdan con las imágenes que brindan las letras. En el pre coro 2, durante los cuatro primeros compases, encontramos un sonido extra musical de un cuchillo afilado (modificado sonoramente para la canción), que en este caso, más que crear una imagen de alguna escena, genera incomodidad por la textura de este sonido en una canción pop.

El puente se diferencia de otras secciones por la voz principal, ya que aparece sin voces adicionales durante o en los finales de frase. Asimismo, tiene un timbre de voz distinto, pues el rango vocal aumenta a un intervalo de una octava, llegando al punto más alto de la canción, un G4. Es la sección más melódica, la cual se destaca también porque se deja de usar la rítmica característica de tresillos de corcheas para implementar la rítmica de negras. Por último, esta sección marca un hito en la altura melódica como en el discurso. Eilish habla de su situación, de lo que está viviendo, a diferencia de otras secciones, en las que parece hablar con alguien más o hablar de escenas externas.

62 **PUENTE**
Gm Cm D Gm
Voz dead I owe go - tta sell my soul 'cause I can't say no no I can't say no and my

66
Gm Cm D Gm
Voz limbs are fro - zen my eyes won't close and I can't say no I can't say no

Figura 4. Voz Principal de la sección del puente de *Bury a Friend* de Billie Eilish

4.1.2.1.2. Función emotiva

En esta sección analizaremos el carácter de la voz a lo largo del tema. Por el tono de voz, el léxico, la pronunciación y el idioma podemos remitirnos a una Persona joven

norteamericana. Asimismo, dado que ella mantiene un mismo volumen en cada sílaba y palabra, no muestra signo de emoción o intención, y carece de expresión. Parece que estuviera hipnotizada, en algún tipo de trance. Otra característica son los constantes “arrastres” o *glissandos* a lo largo de la interpretación, que podrían sugerir una especie de dejadez.

Según declaraciones de Billie Eilish, tras el estreno de *Bury a Friend*, la Persona que narra esta canción es un monstruo, el monstruo bajo la cama, su otro yo, su peor enemigo. Esto es coherente con la idea de una Persona que sufre de depresión y tiene que lidiar con pensamientos negativos y tendencias suicidas en una lucha consigo mismo cada día.

When we made ‘bury a friend,’ the whole album clicked in my head,” she says. “I immediately knew what it was going to be about, what the visuals were going to be, and everything in terms of how I wanted it to be perceived. It inspired what the album is about. ‘bury a friend’ is literally from the perspective of the monster under my bed. If you put yourself in that mindset, what is this creature doing or feeling?

I also confess that I’m this monster, because I’m my own worst enemy... I might be the monster under your bed too (Campbell, 2019).

En el coro propone una serie de preguntas que se hace este monstruo. Al parecer Eilish no intenta huir, sino que se preocupa de cierta forma por ella. Esto se suma a la idea de que es una parte de ella misma proyectada, pensamientos negativos a los que es propensa por padecer de depresión. Durante el resto del tema no encontramos una línea recta temporal de hechos, pero sí distintos ambientes que nos remiten a escenas de terror o momentos en los que ella se puede encontrar.

[¿Qué quieres de mí? ¿Por qué no huyes de mí?]

[¿Qué te estás preguntando? ¿Qué sabes?]

[¿Por qué no me tienes miedo? ¿Por qué te preocupas por mí?]

[Cuando todos nos quedamos dormidos, ¿A dónde vamos?]

4.1.2.1.3. Función referencial

Tabla 2

Recuento de palabras de *Bury a Friend* de Billie Eilish

Sustantivos	<i>You, me, we, it, things, glass, tongue, friend, son, art, star, park, start, head, soul, limbs, eyes, here</i>
Verbos	<i>Want, run, wondering, do, know, scared, care, fall asleep, come, say, spit it out, paying, cleaning, thinking, drinking, wanna, drown, end, step, staple, bury, try, wake up, killing, listen, keep, had, expected, make, get, connected, meet, fall apart, talk, said, thought, dead, calling, held down, can't, close, froze</i>
Adjetivos y adverbios	<i>Exactly, satisfactory, dark, deadly, down, calm, collected, too expensive, out loud, honestly, now, careful</i>

Si hacemos un análisis a las palabras usadas, encontraremos que un gran número de palabras y frases hacen referencia a la muerte o a escenas de terror previas a un asesinato.

En el caso de los pre coro 1A, la interpretación vocal y los sonidos extra musicales buscan acercar al oyente a estas escenas, de manera que puedan sentirse parte de ellas.

[Pisa en el vidrio, engrampa tu lengua (Ahh)]

[Entierra a un amigo, intenta despertarte (Ah-ahh)]

[Clase cannibal, matando al hijo (Ahh)]

[Entierra a un amigo]

[Quiero acabar conmigo]

En el caso de las estrofas 1 y 2 y pre coro 2 la letra sugiere algunas imágenes referentes al suicidio o a las emociones que pueden sentir las personas que conviven con un trastorno como la depresión.

Estrofa 1

[Ven aquí]

[Dilo, escúpelo, ¿qué es exactamente?]

[¿Estás pagando? ¿El monto te está quebrando?]

[¿Estoy satisfecha?]

[Hoy estoy pensando en las cosas que son mortales]

[La forma en que te estoy bebiendo]

[Como si quisiera ahogarme, como si quisiera acabar conmigo]

Pre coro 2

[Quiero acabar conmigo]

[Quiero, quiero, quiero acabar conmigo]

[Quiero, quiero, quiero]

Estrofa 2

[Escucha]

[Te mantengo en la oscuridad, ¿qué habías esperado?]

[¿Que yo te hiciera mi obra de arte]

[Y te convirtiese en una estrella]

[¿Y tenerte conectado?]

[Te veré en el parque,]

[Estaré tranquila y serena.]

[Pero supimos desde el principio]

[Que tú te derrumbarías,]

[Porque yo soy demasiado cara.]

[Hablas de algo que no debería]

[Decirse en voz alta.]

[Honestamente, pensé que yo ya estaría muerta]

[Llamando a seguridad,]

[Mantengo mi cabeza bien baja.]

[Entierra el hacha]

[O entierra a un amigo ahora mismo.]

Por último, “luego mis miembros se congelan y mis ojos no se cerrarán” es una frase que, si bien puede ser algo referente a la muerte, puede también evocar la experiencia de parálisis del sueño, un suceso que Eilish ha comentado también es recurrente para ella.

Puente:

[Por la deuda que debo,]

[Tengo que vender mi alma,]

[Porque no puedo decir no, no,]

[No puedo decir no.]

[Luego mis miembros se congelan,]

[Y mis ojos no se cerrarán.]

[Y no puedo decir que no, no puedo decir que no,]

4.1.2.1.4. *Función fática*

A continuación, analizaremos los recursos usados para mantener la atención del oyente a lo largo de toda la canción. Estos estarán agrupados en cuatro tipos: de tensión, los elementos que producen curiosidad en el oyente durante la exposición de las secciones como la estrofa, pre coro y coro; por variaciones, en el ritmo o el ensamble durante la repetición de la estrofa, pre coro y coro; de contraste, cambios en la forma; y de atención, los que hablan directamente al oyente indicándole que realice una acción.

En primer lugar, los elementos de tensión encontrados en *Bury a friend* son producidos por las armonías y los sonidos extra musicales. Estos brindan un aura oscura al tema. En segundo lugar, en el caso de los elementos por variaciones, encontramos cambios en las líneas instrumentales, como en el patrón rítmico de la percusión, en la estrofa y coro 2; y la incorporación de sonidos extramusicales durante los pre coros 2. En tercer lugar, hallamos elementos de contraste en la forma, por la ampliación de 8 compases en la estrofa 2; y en el perfil melódico de la voz en el puente, ya que se cambia el movimiento por grado conjunto a movimiento por intervalos de cuarta o quinta justa. En cuarto lugar, los sonidos que asemejan una llamada de atención son los sonidos extra musicales presentes en toda la canción a partir de la estrofa 1 y la voz masculina, ejecutada por Mehki Raine , que nos dice: “Billie”, “Cuidado”, “Escucha”, “Ven aquí”.

4.1.2.1.5. *Función conativa*

Finalmente veremos particularidades del arreglo que pretenden invitar al oyente a realizar ciertas acciones como cantar o aplaudir. Por ejemplo, en los pre coros 1A y 2A, los instrumentos realizan pequeñas pausas en cada fin de frase, haciendo que las respuestas vocales *ah* se destaquen y puedan ser imitadas. Asimismo, la frase *I wanna end me* presentada en la estrofa 1 y repetida durante toda la sección del pre coro 2 hace imposible que

esta no sea repetida por el oyente. Tercero, dado que el coro se repite tres veces y no varía a nivel vocal, este es fácil de ser cantado en la primera o segunda repetición.

4.1.2.2. Análisis de uso de tecnologías

En la siguiente sección detallaremos qué efectos fueron usados durante la grabación o post producción para realzar la atmósfera de miedo, oscuridad e incomodidad que pide el mensaje. Los describiremos por elemento musical (voz, instrumentos o sonidos extra musicales) y sección de forma (coro, verso y puente).

En el caso de la voz, muestra un carácter susurrado a lo largo de la mayoría de la canción. Cuando se interpreta de esta manera es más probable que se dé un efecto de proximidad durante la grabación, es decir que se realcen los graves. Por este motivo se debió usar, a lo largo de todo el tema, un ecualizador que corte este exceso de graves.

Asimismo, para mantener el constante volumen en las frases vocales, lo cual brinda una sensación algo tétrica de alguien hipnotizado o sin vida, debió aplicarse un compresor, al menos, para evitar que un inicio de frase tenga más volumen que otras partes de la frase, como el final.

Esta voz principal es armonizada por terceras y octavas. Cabe recalcar que estas armonías no se escuchan con el mismo timbre que la voz principal, sino que parecen haber sido modificadas en el pitch para que suenen algo más robóticas. De esta manera parecen ser otros entes que se colocan junto a la voz principal y rodean al oyente. Dependiendo de la sección, estas estarán presentes durante toda la sección, como cuando se van añadiendo en el coro; o aparecerán de forma intermitente como en las estrofas y pre coros. En el caso del puente, estos aparecen hacia la parte final duplicando incluso dos octavas por debajo de la voz principal.

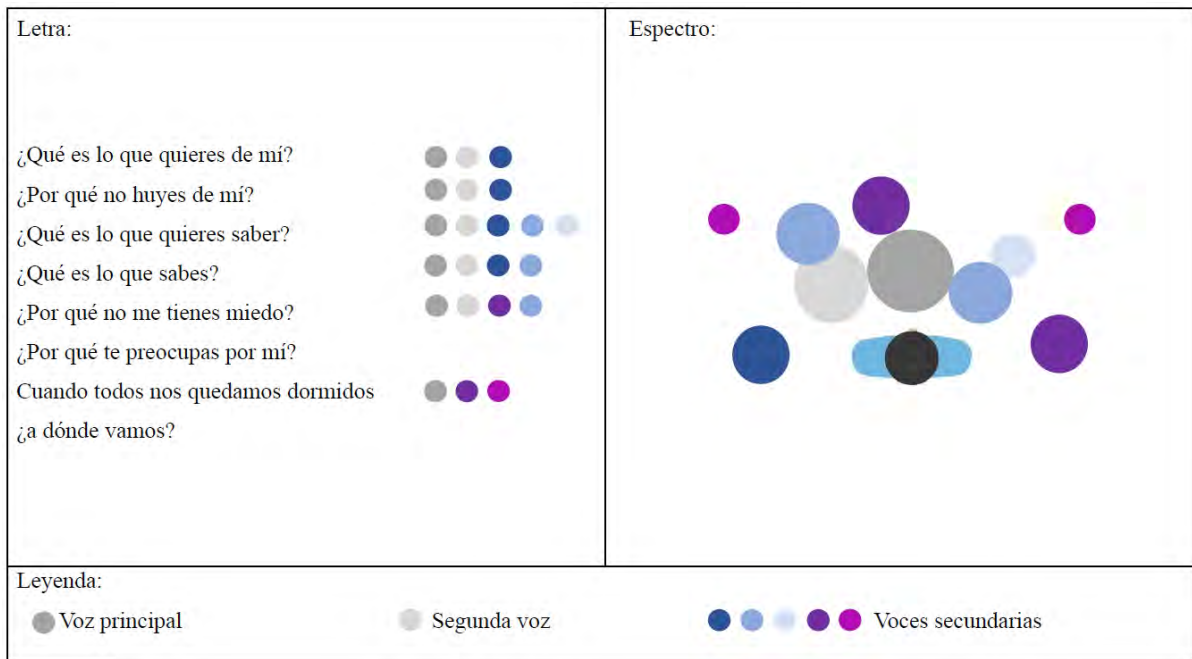


Figura 5. Ubicación de voces en el coro de *Bury a Friend* de Billie Eilish

En el caso de los instrumentos como la percusión, el bajo y el teclado encontramos los siguientes efectos: En la sección de percusión, el patrón rítmico base está compuesto por un sonido de bombo y tarola. El bombo concentra frecuencias *subs* (20 Hz - 70 Hz) y la tarola elegida tiene un timbre similar a una superficie de madera. El detalle que llama la atención, al iniciar la canción, y que hace que esta sección rítmica suene de forma particular, es el uso del *Haas Effect*. Este efecto permite modificar la percepción de origen del sonido, por lo cual puede llamar la atención del oyente y desestabilizarlo si este viene de distintos lados. El oyente podría o no identificar que lo que cambia es la dirección de la que viene el sonido, pero si no lo hace, igual sentirá que hay algo extraño detrás e intentará descifrarlo.

Este efecto consiste en aplicar un *delay* con un número distinto de milisegundos para el oído derecho que el izquierdo. De esta forma el sonido llega antes a un lado (oído) que al otro, haciendo que el oyente identifique el origen del sonido de ese lado. El rango de diferencia de milisegundos no debe ser muy amplio para que no se perciba como dos sonidos distintos. El uso de este efecto ayuda a crear mayor interés en el patrón rítmico que no es tan complejo.

En el caso del bajo rescatamos distintos niveles de distorsión entre los pre coro 1B y pre coro 2B, aumentando en este último. Mientras que, en el caso del teclado, rescatamos el uso de un ecualizador, el cual está automatizado para pasar cada vez más frecuencias agudas a lo largo de cada sección. Este efecto se suma a la idea de suspenso o miedo de una escena de terror, donde algo está por desvelarse o suceder.

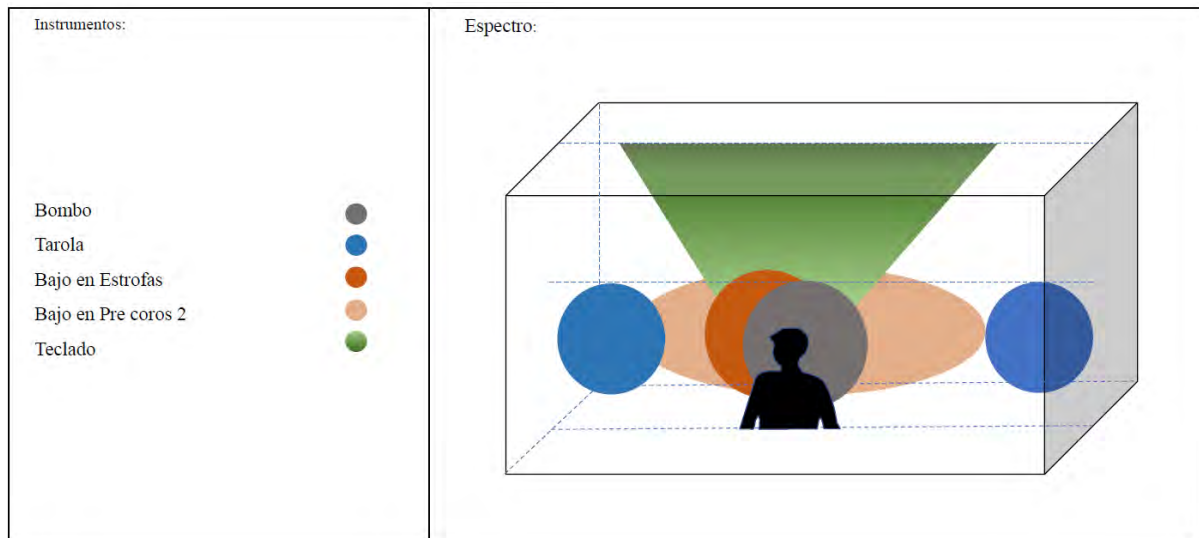


Figura 6. Paneo de instrumentos de la canción *Bury a Friend* de Billie Eilish

Tercero, los sonidos extra musicales presentes a lo largo de casi todo el tema son, sin duda, de gran importancia para la sensación de extrañeza y de escena de terror característico de esta canción. Estos pueden o no ser más fáciles de identificar, dependiendo de la cantidad de procesos añadidos. Por ejemplo, el uso de gritos, que aparece por primera vez durante la estrofa 1, es muy fácil de identificar, mientras que otros, como el sonido de un cuchillo afilado, fueron modificados en diferentes parámetros como pitch y tempo.

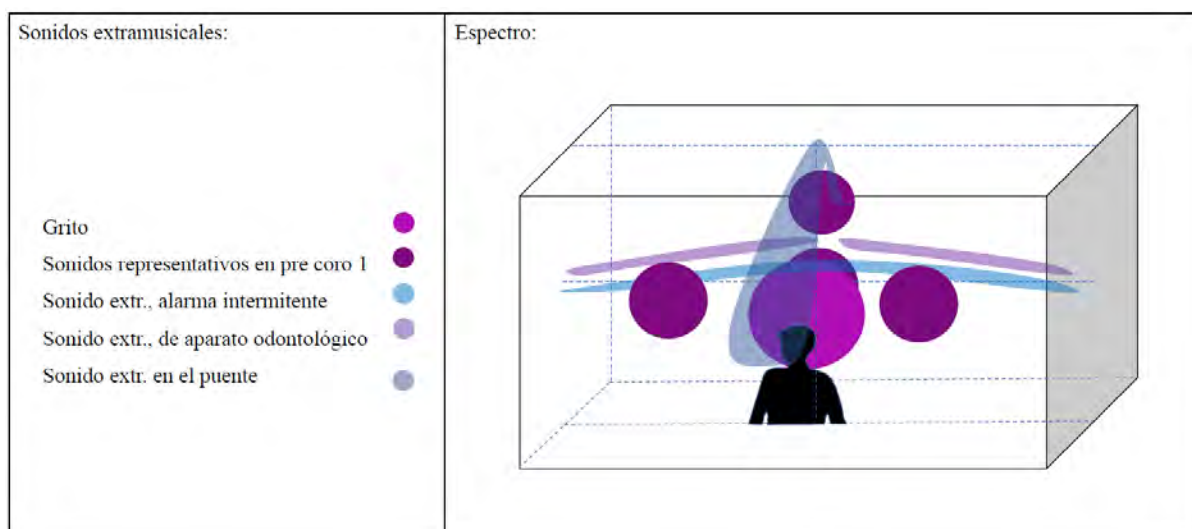


Figura 7. Sonidos extra musicales en *Bury a Friend* de Billie Eilish

4.1.3. Manifestaciones en la identidad colectiva

En la encuesta tenemos tres secciones: preguntas sobre el acercamiento y la característica que más le gusta de la artista; la manifestación de la apropiación del mensaje a través de su look, forma de pensar y acciones; y la manifestación en colectivo, dentro y fuera de los grupos de Fans. En el caso del motivo por el cual se dio un acercamiento a Eilish, hay un empate entre el carácter de la voz de Eilish (50%) y la identificación con alguna de las canciones (50%).

Asimismo, en la pregunta sobre la característica más auténtica y favorita de ellos, la respuesta más votada fue por el enfoque y actitud con el que trata los temas en sus canciones (50%), seguida del uso instrumental y esta música los hace bailar o cantar (25% cada uno).

Segundo, sobre el proceso de apropiación personal, se preguntó si alguna canción había cambiado su forma de pensar en algún tema social, y las respuestas fueron afirmativas en un 100%, donde algunos temas mencionados fueron el amor propio, las adicciones y las relaciones sociales.

Con respecto a la apariencia, todos también afirmaron un cambio, sea entre su forma de vestir (50%), o en el uso de accesorios (50%). Por otro lado, sobre cambios de rutina o

acciones, las respuestas varían entre ningún cambio y realizar un seguimiento en sus redes sociales.

Tercero, sobre el proceso de identidad colectiva, la mayoría de fans ha asistido, con otros miembros, a conciertos o reuniones sobre Eilish (50%), así como ha hecho amistades (25%) o formando parte de discusiones o reuniones sociales (25%). Por otro lado, en la interacción con personas externas al grupo, todos respondieron haber influenciado a algún amigo(a) a realizar una actividad como ir a un concierto, entre otras no especificadas.

4.2. *Thank U, Next* - Ariana Grande

4.2.1. Contexto social

Ariana Grande comenzó su carrera en el Musical de Broadway “Trece” en el 2008. Pasó por algunos roles de televisión y luego, en 2013, lanzó su primer álbum *Yours Truly*. Posteriormente sacó otros discos de estudio como *My Everything* (2014), *Dangerous Woman* (2016) *Sweetener* (2018), *Thank U, next* (2019) y *Positions* (2020).

Grande creció escuchando música pop urbana de la década de 1990, por lo que ha sido fuertemente influenciada por esta. Asimismo, Grande ha declarado que la persona que la inspiró a seguir una carrera en la industria de la música fue Gloria Estefan, cuando la felicitó al verla cantar cuando solo tenía ocho años. También ha mencionado a Whitney Houston y Brandy Norwood como las razones por las que ella comenzó a cantar. Asimismo, muchos críticos la han catalogado como una siguiente Mariah Carey por su amplio registro. Grande ha declarado también que dentro de sus influencias incluye a *Destiny's Child*, Fergie, Christina Aguilera y Amy Winehouse.

Grande se ha caracterizado por apoyar distintas organizaciones benéficas. A sus 10 años de edad, Grande cofundó el grupo de jóvenes *Kids Who Care*, con quienes cantaba para recaudar fondos para caridad. En 2009, como miembro de la organización caritativa *Broadway en África del Sur*, Grande enseñó a niños música y danza. En mayo de 2017, uno

de sus conciertos en Manchester fue centro de un ataque terrorista. Ella canceló sus siguientes shows y en menos de dos semanas ofreció un concierto benéfico, *One Love Manchester*.

El siguiente año, después de lanzar su álbum *Sweetener*, tuvo que cancelar sus shows promocionales ya que entró en una etapa de depresión y ansiedad por la muerte de su ex, el rapero estadounidense, Mac Miller. A esto se suma una acusación vía redes sociales por este suceso, por la cual tuvo que pronunciarse al respecto. Las emociones de Grande siguieron alborotadas cuando, un mes después, canceló su noviazgo con el actor comediante, Pete Davidson. Tras estas situaciones trágicas, Grande se aleja de los escenarios y decide comenzar las grabaciones para su quinto álbum, *Thank U, Next*. Se ha mencionado en entrevistas que decidió producir este álbum, con tanta rapidez, porque necesitaba de un álbum catártico que la ayude a superar la muerte de su ex.

4.2.2. Análisis de la canción pop

4.2.2.1. Análisis de proceso de comunicación

4.2.2.1.1. Función poética

Thank U, Next tiene una forma similar al standard de una canción pop. Se basa en una estructura de Intro, estrofa 1, pre coro 1 y coro 1, la cual es repetida y variada. La diferencia está en que esta estructura no se repite una vez sino dos, extendiendo la forma más de lo popularmente normal. Se podría decir que volver a una estrofa y pre coro 3 podría ser aburrido, pero, eso no sucede por las variaciones a explicarse más adelante (análisis de contacto o la función fática). Esta forma, como se ve en la tabla 3, deriva de la extensión del mensaje que se quiere contar. Si prestamos atención a la letra, cada ciclo (estrofa, pre coro y coro) habla sobre una etapa de superación de una relación amorosa. En la estrofa 1 habla de lo que pensaba cuando estaba con sus ex y de lo que ha aprendido. En la estrofa 2 habla sobre el conocerse a sí misma y sobre cómo esa relación es la que durará por siempre. Por último,

en la estrofa 3 describe cómo imagina su futuro y todo lo que tiene hoy.

Tabla 3

Forma de Thank U, Next de Ariana Grande

Sección	Compases	Cantidad de compases	Instrumentación
Introducción	1 -4	4	Sintetizador y sonido de cinta
Estrofa 1	5- 12	8	Voz, sintetizador, bajo y percusión
Pre coro 1	13-20	8	Voz, sintetizadores, bajo y percusión
Coro 1	21-28	8	Voz, segunda voz, coros, sintetizadores, bajo y percusión
Estrofa 2	29-36	8	Voz, sintetizadores, bajo y percusión
Pre coro 2	37-44	8	Voz, segunda voz, coros, sintetizadores y percusión
Coro 2	45-51	8	Voz, segunda voz, coros, sintetizadores, bajo y percusión
Outro 1	52-56	4	Voz, coros, sintetizadores, bajo y percusión
Estrofa 3	57-64	8	Voz, sintetizadores, bajo y percusión
Pre coro 3	65-72	8	Voz, segunda voz, coros, sintetizadores, bajo y percusión
Coro 3	73-80	12	Voz, segunda voz, coros, sintetizadores, bajo y percusión
Outro 2	81-92	8	Voz, segunda y tercera voz, sintetizadores, bajo y percusión

Esta canción tiene como base una progresión armónica de cuatro compases: Gbmaj7 - F7 - Bbm7 - Db7 (bVI - V7 – i - V7/bVI). Esta no se hace pesada gracias al dominante del sexto grado (V7 / bVI), que hace placentero volver al primer acorde (bVI). Podemos decir que esta progresión es la base de la canción. Cada cuatro compases hay al menos un cambio instrumental (ver figura 8), sea de timbre, de patrón rítmico o cantidad de voces añadidas, facilitando el avance de lo instrumental, así como se da con la historia.

The image displays the musical score for the first cycle of the song "Thank U, Next" by Ariana Grande. It is organized into four distinct sections: INTRO, ESTROFA 1, PRE-CORO 1, and CORO 1. Each section features a vocal line with lyrics, piano accompaniment (Teclado), and a drum set (Conjunto de batería). The key signature is B-flat major and the time signature is 4/4. The lyrics for the sections are: INTRO (no lyrics), ESTROFA 1 (Sean but it was - sn't a), PRE-CORO 1 (love one taught me), and CORO 1 (say Thank - you - next).

Figura 8. Inicios de secciones de primer ciclo de la canción *Thank U, Next* de Ariana Grande

4.2.2.1.2. Función emotiva

Antes de centrarnos en el mensaje de la canción y cómo deriva en la forma que tiene, detallaremos el carácter de la voz, el cual se mantiene a lo largo del tema. Grande transmite una Persona joven, juguetona, sensible, algo añorada y segura de sí misma. Esto lo asociamos a los melismas y a las expresiones como *yeh, yuh*, así como al idiolecto¹⁷ de la artista, al uso de contracciones y expresiones comunes coloquiales. El rol que se asume es el de una chica que ha encontrado paz y regocijo luego de tener victorias y derrotas sentimentales y conocerse a sí misma.

¹⁷ Manera particular de cada individuo para hablar

Los amplios rangos vocales en las estrofas y pre coros (intervalos de 6ta y 8va) transmiten una voz muy emotiva y apasionada (ver figura 9). Por otro lado, en los coros 2 y 3 esta emoción se intensifica al llegar a notas más altas o agudas, como E5 (ver figura 10).

13 PRE-CORO 1
 love one taught me pa-tience and one taught me pain Now I'm so a-ma-zing I've loved and I've
 17
 lost but that's not what I see so, look what I got Look what you taught me and for that I

Figura 9. Voz principal del pre coro 1 de *Thank U, Next* de Ariana Grande

Esta emotividad se ha reflejado en distintas presentaciones en vivo. Por ejemplo, durante un concierto en el lugar de nacimiento de Mac Miller, Malcom como se le menciona en la letra, ella no terminó de cantar esta canción, ya que no podía dejar de llorar. Se podría decir que la abreviación en “Cause”, si bien corresponde a una conversación coloquial, podría indicar una debilidad de no poder elaborar una oración completa por el gran significado que esta tiene para ella.

Thought I'd end up with Sean [Pensé que acabaría con Sean]

But he wasn't a match [Pero no hacíamos buena pareja]

Wrote some songs about Ricky [Escribí algunas canciones sobre Ricky]

Now I listen and laugh [Ahora las oigo y me río]

Even almost got married [Casi incluso nos casamos]

And for Pete, I'm so thankful [Y en cuanto a Pete, estoy tan agradecida]

Wish I could say “thank you” to Malcolm [Ojalá pudiera darle las gracias a Malcolm]

‘Cause he was an ángel [Porque él era un ángel]

4.2.2.1.3. Función referencial

Tabla 4

Recuento de Palabras de *Thank U, Next* de Ariana Grande

Sustantivos	<i>I, Sean, Ricky, Pete, Malcolm, match, songs, love, patience, pain, ex, friends, someone else, one, Ari, discussions, they, she, hands, mama, dad</i>
Verbos	<i>Thought, end up, wasn't, listen, laugh, got married, 'm, say, was, taught, loved, lost, look, got, spend, ain't worried, met, having, move on, know, is, handles, searching, holding, do, grew, make, turned out, 'll say</i>
Adjetivos y adverbios	<i>Thankful, angel, amazing, grateful, fast, bad</i>

En esta canción encontramos muchas palabras referentes a las relaciones amorosas.

En la estrofa 1 se mencionan los nombres de los ex de Grande. Su vida sentimental ha sido pública, por lo que se puede relacionar los versos a sus vivencias públicas. En el pre coro se mencionan las enseñanzas que cada uno de ellos le dejó.

El *hook* y título de la canción “*Thank U, next*” también es una frase identificable, pues es de uso común dentro del público norteamericano juvenil. Asimismo, el coro funciona como un punto al cual volver, mientras se transita por las pequeñas historias desarrolladas en las estrofas y pre coros.

Figura 10. Coro 1 de *Thank U, Next* de Ariana Grande

En la estrofa 2 (ver anexo 2), la mayoría de personas que haya pasado por alguna ruptura puede identificarse con las escenas mencionadas: pasar el tiempo con amigos y

dedicar tiempo para conocerse a sí mismo. De la misma forma, en la estrofa 3 se juega con las ilusiones o deseos que uno puede tener de su futuro amoroso, los cuales son bastante populares. Por otro lado, sobre los pre coros, el cambio es sutil, pero muestra el proceso de superación al terminar una relación. En el pre coro 1 habla de su ex: “Uno me enseñó a amar”; en el pre coro 2, habla del amor propio: “ella me enseñó a amar”; y en el pre coro 3 habla de lo que ha logrado: “Yo tengo mucho amor”. El mismo proceso se realiza con las siguientes frases. Creemos que este proceso es con el que muchos pueden identificarse como experiencia o anhelo.

En síntesis, este tema se vuelve muy popular al poder ser de fácil identificación, sea por alguien que acaba de pasar por una ruptura, por alguien en el proceso de superación o por alguien que ya haya acabado ese proceso.

4.2.2.1.4. Función fática

Veamos entonces qué elementos del arreglo y producción permiten que esta forma funcione y no se pierda la atención del oyente. Los elementos de tensión durante el primer ciclo, tienen que ver no con ciertos elementos musicales presentes, sino por el contrario, con los elementos faltantes. La introducción se basa en dos melodías que dan información armónica (teclados en los primeros cuatro compases de la estrofa 1).

En la estrofa 1 se van sumando más elementos. Durante los primeros cuatro compases se añade la voz y la percusión, mientras que en los cuatro compases siguientes se agrega el bajo y se presenta una melodía distinta por parte de un sintetizador con un timbre distinto (*Bells*)

ESTROFA 1

Voz

Tecl.

Bat.

Voz

Sint.

Tecl.

Bajo el.

Bat.

Figura 11. Estrofa 1 de *Thank U, Next* de Ariana Grande

Durante el pre coro 1 sucede el proceso inverso. Hay más instrumentos en la primera parte que en la segunda. En los cuatro primeros compases se agrega una línea de percusión adicional (palmas) y se agrega la línea de teclados inicial. Luego, en los últimos cuatro compases dos sintetizadores desaparecen quedando solo la melodía de teclados inicial. Esta disminución de información potenciará el coro 1.

13 PRE-CORO 1

Voz: love one taught me pa-tience and one taught me pain Now I'm so a-ma-zing. I've loved and. I've

Sint.

Tecl. Gmaj7 F7 Bbm7 Db7

Bajo el. 4

Palm.

Bat. 2

Figura 12. Primeros cuatro compases de pre coro 1 de *Thank U, Next* de Ariana Grande

Durante la primera repetición de la estructura base (estrofa 2, pre coro 2 y coro 2) encontramos algunas variaciones instrumentales, tímbricas y vocales. Por ejemplo, en los últimos cuatro compases de la estrofa 2 se añade una línea de percusión extra, palmas. En el caso del pre coro 2, no agrega la línea brillante (*Bells*). En el coro 2, el cambio se da por las voces secundarias añadidas y en el outro 1.

45 CORO 2

Voz: say Thank you. Thank you next Thank you next Thank you I'm so fuck-in grate-full for my

2da Voz: say Thank you, Thank you, for my

3ra voz:

Back up: say Next Next Next

Back up 2: next next next next

Figura 13. Primeros cuatro compases del coro 2 de *Thank U, Next* de Ariana Grande

Posteriormente, estas secciones se repiten una segunda vez en estrofa, pre coro y coro 3, esta vez con elementos de contraste. Veremos estos cambios de acuerdo a las secciones. En la estrofa 3, se da un break, ya que no hay percusión. En el pre coro 3, se resta el sonido de palmas para continuar con la percusión proveniente de la estrofa 3.

The image shows the first four measures of the third verse of the song 'Thank U, Next' by Ariana Grande. The score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat major/D minor). It features a vocal line and piano accompaniment for strings and keyboards. The lyrics are: 'aisle holding hands with my ma - ma I'll be thank-ing my dad 'cause she grew from the dra - ma on-ly wa-nna do it'. The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and rests.

Figura 14. Primeros compases de estrofa 3 de *Thank U, Next* de Ariana Grande

Por último, en el coro 3, el elemento de contraste lo da la extensión del outro 2, de cuatro a ocho compases. Asimismo, el coro 3 tiene una variación, el mayor número de voces a nivel de la canción. Postulamos este sea el clímax, pues tiene el mayor número de elementos sucediendo a lo largo de toda la canción.

The image shows the first four measures of the third chorus of the song 'Thank U, Next' by Ariana Grande. The score is written in 4/4 time with a key signature of two flats. It features five vocal parts: Lead Vocal, 2nd Vocal, 3rd Vocal, Back up 1, and Back up 2. The lyrics are: 'say Thank you, Thank you next Thank you next I'm so fuck-in grate - ful for my'. The score includes various musical notations such as triplets, eighth notes, and rests.

Figura 15. Primeros cuatro compases del coro 3 de *Thank U, Next* de Ariana Grande

4.2.2.1.5. Función metalingüística (metalingual)

Recordemos que esta función se da cuando se usa el lenguaje para referirse a sí mismo. Durante la estrofa 3 encontramos la frase “Al menos esta canción es un éxito”. Esta

frase es diferente a la narrativa que llevaba la canción por lo cual resalta. Se separa de la historia de superación y mensaje de la canción, para comunicar sobre el acto de comunicación, la canción, y nos dice que ésta es un éxito. Esta predicción se concretó ya que ocupó los primeros lugares en *Billboard Hot 100*, Puesto 1 (USA) por un plazo de siete semanas y obtuvo el primer lugar en *streaming* recibido por una artista femenina en un solo día en *Spotify* en todo el mundo, entre otros reconocimientos.

Estrofa 3

[Algún día, caminaré por el pasillo (de la iglesia),]

[Agarrada de la mano de mi mamá,]

[Dando gracias a mi papá,]

[Porque crecí alejada del drama]

[Solo quiero hacerlo una vez, con muchísimas ganas]

[Voy a hacer que esta mierda dure,]

[Dios, impide que algo pase,]

[Lo mínimo que esta canción sea un éxito (la canción sea un éxito)]

4.2.2.1.6. Función conativa

Para finalizar describiremos ciertos elementos que quieren influenciar en la acción del oyente. Proponemos que los coros en *Thank U, Next* promueven ser cantados, ya que se componen de una única frase repetida a lo largo de toda una sección en tres oportunidades. Asimismo, las voces adicionales refuerzan esta idea con el *hook* de la canción ya que cuando más de una voz o instrumento resalta una misma melodía, hay más probabilidad para que el oyente la interprete también.

[Gracias, siguiente (siguiente)]

[Gracias, siguiente (siguiente)]

[Gracias, siguiente (siguiente)]

[Estoy tan jodidamente agradecida por mi ex]

[Gracias, siguiente (siguiente)]

[Gracias, siguiente (siguiente)]

[Gracias, siguiente (siguiente)]

[Estoy tan jodidamente]

4.2.2.2. Análisis de uso de tecnologías.

En esta sección describiremos las decisiones de post producción que encontramos permiten que la forma estructura base estrofa, pre coro y coro puedan repetirse tres veces y seguir sintiéndose distintas. Esto funciona sumado a las decisiones instrumentales ya descritas del arreglo. Hemos agrupado estas decisiones según el elemento musical: sección rítmica, sección armónica y *ad lips*.

En el caso de la percusión, el patrón rítmico no varía en gran parte de la canción, pero sí en la ecualización. La percusión que aparece en la Introducción va cambiando de forma gradual, de una ecualización con corte de frecuencias agudas, a una sin cortes, durante el coro 1. Este proceso se repite entre la estrofa y pre coro 2. Sin embargo, varía en el coro 2 pues si hay un corte de agudos, pero esta vez más sutil. En el caso de la tercera repetición, estrofa 3 a coro 3, la ecualización funciona de forma similar al primer ciclo de la canción (estrofa 1 a coro 1). Lo que varía es el arreglo, cuando hay un break y cuando cambia el patrón rítmico.

En la sección armónica encontramos variedad y riqueza en los timbres de los sintetizadores. Tenemos un Sintetizador 1, que aparece en la introducción de la canción; un Sintetizador 2, con timbre brillante en las secciones de pre coro y coro; y un Sintetizador 3, con sonido metálico en la estrofa 1, que refuerza los cambios armónicos. Finalmente, este sintetizador 3 es reemplazado por un arpegio de guitarra (usando *palm mute*) en la estrofa 3 y en el outro 2.

Figura 16. Sintetizadores en la Introducción de *Thank U, Next* de Ariana Grande

Figura 17. Sintetizadores en la estrofa 1 de *Thank U, Next* de Ariana Grande

Figura 18. Sintetizadores de la estrofa 3 de *Thank U, Next* de Ariana Grande

Los *ad lips* de *Thank U, Next* así como en muchas canciones de Grande encontramos distintas onomatopeyas o interjecciones que acompañan dando emoción y textura al tema. Estas son más perceptibles en la versión instrumental. A continuación, describiremos algunos casos. En la segunda repetición del pre coro 1 aparece una voz femenina, que parece decir *that's right* y algunas *ah, ah*. La ecualización con corte de agudos hace que no sea tan descifrable a nivel de pronunciación. Esta voz sigue apareciendo en el coro, paneada hacia el

lado contrario (izquierda) de forma constante y modificada en el pitch (una octava descendente). Esto se repite en los pre coros y coros 2 y 3, teniendo como elemento de contraste una voz añadida durante el outro 2 diciendo *Yeah Yeah Yeah*.

4.2.3. Manifestaciones en la identidad colectiva

Gracias a la encuesta realizada virtualmente, a continuación, comentaremos las experiencias personales y colectivas con esta artista. En cuanto a la primera pregunta sobre la característica por la cual se acercaron a ella, fue el identificarse con su actitud y pensamientos compartido por redes sociales (33.3%), seguido por el haberse identificado con una o más canciones de ella (22.2%). Otras respuestas mencionaron sus papeles en series como *Victorious* o *Scream Queens*, donde resalta su carisma y voz.

Asimismo, cuando se preguntó por el rasgo más auténtico y que más les gusta de ella, la respuesta más común fue el enfoque y actitud con el que trata los temas de las canciones (55.6%), seguido por otras respuestas como la suma de las opciones anteriores, es decir, su voz, sus letras y su forma de ser. así como. Por ejemplo, en el anexo 4, podemos encontrar la siguiente respuesta de Rodríguez, J.

Creo que lo que más me gusta de su música es la gran artista que hay detrás de esas voces impecables. Veo a una mujer valiente, que me inspira a resolver los míos. Veo en ella, incluso, un refugio ante mis problemas sociales. Puedo sentir como su música me abraza por las madrugadas en las que me despierto por el insomnio hasta que siento que no puedo más. Ella salvó mi vida el año pasado. Su música y su gran corazón me han hecho comprender cosas me han ayudado a entender un poco más la sociedad en la que vivimos.

En el caso de las preguntas orientadas al proceso de identidad personal, se mencionaron distintas canciones que cambiaron formas de pensar entre los oyentes. Entre ellas la respuesta de Díaz M., Angulo J. y Rodríguez J. (ver anexo 4):

“El álbum Thank U, Next me ayudó a entender lo que valgo como persona y como mujer. Ver lo mucho que creció en sus años como artista me inspira a seguir adelante”.

“Mi canción favorita es God Is A Woman pues habla del empoderamiento de la mujer. No estoy segura si esta se relaciona con el amor propio, pero es una canción hecha para la mujer y para que nadie las menosprecie”.

“Su último álbum Positions, me ha ayudado a darme valor y a entender que mi sexualidad puede ser o no expresada a la sociedad, según yo lo desee. En 2018, cuando salió el sencillo, No Tears Left To Cry, entendí que dejar el odio para salvarte a ti mismo es mejor que esperar cien años a que las personas cambien por ti”.

Sobre la influencia en la apariencia, algunas personas mencionaron un cambio en su forma de vestir (44.4%), otros no detectaron ningún cambio (33.3%) y otros admitieron un consumo de *merchandising* (22.2%).

Por otro lado, sobre los cambios en acciones personales, encontramos algunas respuestas como el aumento de seguridad en uno mismo (50%), el inicio en el proceso de aceptación personal y la reducción del miedo a ser juzgada.

Sobre manifestaciones de identidad colectiva, en los grupos de Fans un gran número de personas fueron parte de las hipótesis y discusiones sobre sus canciones (77.8%), así como de hacer amigos (66.7%). Algunos describieron sus experiencias de ir a un concierto o estar en un *stream party*. Mientras que, sobre la influencia en personas externas al grupo, un 77% si potenció actividades como escuchar la música del artista, ver su documental “*Excuse me, I love you*” y comprar *merchandising*.

4.3. *Don't Start Now* - Dua Lipa

4.3.1. Contexto social

Dua Lipa inició sus estudios musicales en la escuela primaria Fitzjohn, donde incluyeron lecciones de música y de instrumento, violonchelo. Comenzó a recibir clases de canto los fines de semana en la Escuela de Teatro de Sylvia Young en Londres. Años después, Lipa sobrellevaba su vocación musical con diversos trabajos (camarera, anfitriona y modelo). Después de algún tiempo de subir *covers* a *Youtube* y una primera canción, llamó la atención de un mánager de Warner Bros., quien la puso en contacto con varios productores, incluyendo Emile Haynie, Andrew Wyatt y Stephen Kozmeniuk, con quienes aprendió lo fundamental del oficio de compositor.

Con ellos produjo *Hotter Than Hell*, canción con la que obtuvo su contrato de grabación con Warner Bros. Posteriormente, lanzó su álbum debut homónimo en 2017.

Dua Lipa está relacionada con distintas acciones y eventos benéficos. Creó una fundación, *Sunny Hill Foundation*, para ayudar a las personas en Kosovo con dificultades financieras. Ha sido parte de distintos conciertos benéficos: *Go Blue* (noviembre 2018) en apoyo a los derechos del niño, *Streets of London* (diciembre 2018) para personas sin hogar en Londres. Asimismo, co-lanzó una línea de camisetas de edición limitada llamada *Pray for Albania* para recaudar fondos y ayudar a los afectados por el terremoto ocurrido en Albania, 2019. Actualmente también se ha presentado en eventos para afectados del COVID-19.

Asimismo, se ha pronunciado sobre diferentes temas sociales: la salud mental, considerándolo «problema de nuestra generación»; los derechos de la comunidad LGBT; la legalización del aborto; el movimiento *Black Lives Matter*; el feminismo, movimiento por el cual exige las mismas oportunidades; el sexismo dentro de la industria musical; la misoginia, la violación y la violencia contra las mujeres.

El álbum *Future Nostalgia* se relaciona con algunos de estos temas. Dua Lipa ha contado en entrevistas que *Future Nostalgia* es un álbum altamente influenciado por la música disco, y que su objetivo principal era crear canciones que la hicieran sentir feliz, aunque en algunas ocasiones pueda referirse a algo triste, y termine bailando. También ha comentado que con este álbum espera, las personas puedan priorizar el sentirse bien sobre todo lo demás, y no dejar que alguien se interponga en esto. La canción *Don't Start Now* fue el primer single estrenado, el cual ella lo define como una introducción al estilo de este álbum frente a su trabajo anterior.

4.3.2. Análisis de la canción pop

4.3.2.1. Análisis de proceso de comunicación

4.3.2.1.1. Función poética

Don't Start Now es, dentro de las canciones analizadas, la única que sigue la forma estándar pop. Esta consiste en una estructura base de introducción, estrofa, pre coro, coro, la cual se repite y luego se añade un puente. Posteriormente, la canción finaliza con un coro variado por ampliación u outro como se ve en la tabla 5. En este caso hay un único mensaje a lo largo de la canción: “te he superado, no aparezcas”. Las estrofas narran algunos detalles de la historia previa a este mensaje central, mientras que los pre coros y coros inciden en la petición de que “él no regrese, ni comience a preocuparse por ella ahora”. Dado que solo hay un mensaje central, la forma soporta una repetición en la cual mantiene la atención del oyente.

Tabla 5

Forma de *Don't Start Now* de Dua Lipa

Sección	Compases	Cantidad de compases	Instrumentación
Introducción	1 - 4	4	Voz, sintetizadores y percusión
Estrofa 1	5 - 16	12	Voz, bajo y percusión Voz, bajo y percusión Voz, coros, bajo y percusión
Pre coro 1	17 - 24	8	Voz, <i>strings</i> , sintetizadores, bajo y percusión
Coro 1	25 - 32	8	Voz, bajo y percusión
Estrofa 2	33 - 44	12	Voz, guitarra, sintetizador, bajo y percusión Voz, coros, sintetizador, guitarra, bajo y percusión Voz, coros, sintetizador, bajo y percusión
Pre coro 2	45 - 52	8	Voz, <i>strings</i> , sintetizadores, bajo y percusión
Coro 2	53 - 60	8	Voz, bajo y percusión voz, coros, sintetizadores, bajo, percusión, sonido extra musical (ambiente)
Puente	61 - 68	8	Coros, voz, <i>strings</i> , bajo y percusión
Pre coro 3	69 - 76	8	Voz, sintetizadores, bajo y palmas
Coro 3	77 - 84	8	Voz, segunda voz, guitarra, <i>strings</i> , sintetizadores, bajo y percusión
Outro	85 - 92	8	Coros, guitarra, <i>strings</i> , sintetizadores, bajo y percusión

Así como hay un mensaje bastante claro en la letra, también hay un elemento que permite que el avance del tema sea fluido y que da identidad al tema: el patrón del bajo (ver figura 19). Este patrón está presente dentro de las estrofas y coros. Asimismo, el puente realiza una variación de este patrón. En el caso de las secciones no mencionadas, pre coros y outro, el bajo no se realiza frente a los otros instrumentos, sino que, junto con el teclado marca los cambios armónicos (ver figura 20).



Figura 19. Patrón de Bajo de *Don't Start Now* de Dua Lipa

PRE CORO 1

Sint 1

Pno.

bajo el.

Figura 20. Sección armónica/ rítmica del pre coro 1 de *Don't Start Now* de Dua Lipa

Podemos entender esta canción como una forma que intercala secciones de movimiento versus relajaciones. Siguiendo esta propuesta, la introducción, los pre coros y el outro, los cuales comparten la misma progresión armónica, forman parte de las relajaciones, dada la ausencia de percusión, reducción de instrumentos y que la línea vocal, la que ofrece movimiento, es conocida por haberse presentado en la introducción. Por otro lado, las estrofas y coros ofrecen una sensación de movimiento, goce y groove principalmente por la característica línea del bajo, como también por la sección armónica y rítmica.

4.3.2.1.2. Función emotiva

Lipa, con su timbre oscuro característico, transmite a una Persona joven, confiada y segura de sí misma. Alguien que soporta una postura con convicción y seguridad. En este caso, asume el rol de una chica que ha terminado una relación sentimental y luego de un periodo en el que no se sentía muy bien, logró dejar eso atrás y superarlo. Por el mensaje del coro, esta persona, su ex, parece haber vuelto, por lo que ella es fiel a su cambio y le dice “que no muestre signos de preocupación ahora, si antes no lo hizo”. Esta sería la cumbre de la declaración, la prueba del cambio narrado en las estrofas. Veamos un recuento de palabras de esta canción para constatar el campo semántico en común y detallar algunas frases que juegan a favor de la popularidad y fácil identificación.

4.3.2.1.3. Función referencial

Tabla 6

Recuento de Palabras de Don't Start Now de Dua Lipa

Sustantivos	<i>you, me, the way, heartbreak, i, somebody, the guy, word, goodbye, time, other side</i>
Verbos	<i>wanna, see, thinking, was, change, look, ended up, am not, left, dancing, believe, could stop, don't show up, don't come out, don't start caring, walk away, know, aren't, tried to, hurt, took, survive</i>
Adjetivos y adverbios	<i>good, so moved on, scary, now</i>

Las palabras están relacionadas a un campo semántico de ruptura amorosa. Si bien el tema mantiene un mensaje central claro y sencillo, detallaremos algunas metáforas y juegos de palabras que ayudan a que el oyente se identifique con la protagonista de la historia.

- [Di un giro de 180 grados, qué locura,]
- [Pensando en cómo era antes]
- [¿Me cambió el desamor? Tal vez]
- [Pero mira dónde he acabado,]
- [Yo ya estoy bien.]
- [Así que pasé página, qué miedo]
- [Ya no estoy donde tú me dejaste, así que]

Durante las estrofas se contextualiza la historia de una persona que ha pasado por un rompimiento amoroso. Es así como la protagonista “ha hecho un giro de 180°”, es decir un cambio de actitud frente a la vida. Decide dejar ir lo vivido en su última relación y lo mal que la hacía sentir esto, para priorizar su bienestar emocional. “¿El rompimiento me cambió? Quizás, pero mira donde estoy ahora”. Demuestra que está en un lado opuesto al que estuvo durante la ruptura. “Ya logré superarte, que aterrador”. Todas estas frases pueden ser relacionadas a cualquier experiencia pasada o que se esté viviendo en el momento, siendo

estas satisfactorias por la emoción de control, la seguridad y el empoderamiento de cada una de las frases.

Estrofa 2

[¿No eres tú el chico que intentó]

[hacerme daño con la palabra "adiós"?]

[Aunque me llevó algo de tiempo superarte]

[estoy mejor del otro lado.]

[Yo ya estoy bien ahora.]

[Tan superada, qué miedo.]

[Ya no estoy donde tú me dejaste, así que...]

“¿No eres el chico que trató de lastimarme con la palabra “adiós”? Al igual que la estrofa anterior, nos invita a pensar en nuestras experiencias pasadas y las veces que no estuvimos bien emocionalmente. Probablemente por invitar a una reflexión y posiblemente recuerdos negativos se busca contrarrestar con la sección instrumental enérgica de estas secciones.

4.3.2.1.4. *Función fática*

Dado que ya conocemos las secciones a nivel de mensaje, detallaremos como los elementos instrumentales mantienen la atención del oyente a través de la forma y así aseguran el inicio y fin la comunicación. Al igual que *en Thank U, Next*, el tema inicia generando tensión no por elementos presentes, sino por elementos faltantes.

INTRO

124
 Bm D D Em
 If you don't wa-nna see me Did a full one
 Bm D D Em
 Bm D D Em

Figura 21. Primeros compases de la Introducción de *Don't Start Now* de Dua Lipa

Podemos describir la introducción como los cuatro primeros compases del pre coro 1, con la diferencia que esta usa menos instrumentos, sintetizadores y voz principal. En la estrofa 1, se omiten los sintetizadores y se presentan otros instrumentos como el bajo y la sección de percusión.

22
 If you wa-nna be-lieve that a-ny-thing could stop me Don't show
 Bm D D Em F#m G
 Bm D D Em F#m G
 Bm D D Em F#m G
 (reverse cymbal effect)

Figura 22. Últimos compases del pre coro 1 de *Don't Start Now* de Dua Lipa

El pre coro, como se mencionó, comparte la misma melodía y progresión armónica que la Introducción. La diferencia se encuentra en los elementos melódicos y rítmicos añadidos como los *strings* y las líneas de palmas y pandereta.

ESTROFA 2

34

Voz

Em Bm G D A

guy who tried to hurt me with the word "good - bye" 'fore it took some

Back up

Guit.

Sint. I

Pno.

Bajo el.

Bat.

Pdta.

4 fill

Figura 23. Primeros compases de la estrofa 2 de *Don't Start Now* de Dua Lipa

A partir de la estrofa 2, encontramos elementos de variación, como el pad y la guitarra eléctrica añadidos en esta sección, las voces agregadas en el pre coro 2 y el sonido extra musical en el coro 2. Asimismo, el coro 2 se ve extendido en una sección que llamamos puente.

74 Bm D D Em F#m G

Voz If you wa - nna be - lieve that a - ny-thing could stop me stop me

Segunda voz Don't show

Sint. 1

Pno.

Bajo el.

Pdta. To J. B.

Palm.

Figura 24. Últimos compases del pre coro 3 de *Don't Start Now* de Dua Lipa

Luego de estas variaciones que aumentan los instrumentos por sección, en el pre coro 3, encontramos a modo de contraste, la reducción del ensamble al quitar la sección de percusión durante sus últimos cuatro compases. Esto, creemos, se hace para generar un impulso al coro 3, el cual es la sección climática por tener la mayor cantidad de instrumentos y voces en todo el tema.

CORO 3

78

Voz: Don't show up! don't come out! 'bout me now

Segunda voz: up! don't come out! don't start caring about me now Walk a -

Guit. [Chords: Bm, D, D Em, F#m G]

Strings [Chords: Bm, D, D Em, F#m G]

Sint. 1 [Chords: Bm, D, D Em, F#m G]

Pno. [Chords: Bm, D, D Em, F#m G]

Bajo el. [Chords: Bm, D, D Em, F#m G]

Bat. [Chords: Bm, D, D Em, F#m G]

Pdta. [Chords: Bm, D, D Em, F#m G]

Palm. [Chords: Bm, D, D Em, F#m G]

Figura 25. Primeros compases del coro 3 de *Don't Start Now* de Dua Lipa

Por último, encontramos algunas llamadas de atención en los nexos entre secciones. Creemos que se usan sonidos de *pads* o sintetizadores, algunos característicos de épocas pasadas, para potenciar la siguiente sección.

4.3.2.1.5. Función conativa

Finalmente, describiremos los elementos que invitan a una acción del oyente, en este caso, el moverse y/o bailar. La línea de bajo presente en la mayoría de la canción es una invitación a moverse a su ritmo. Durante las estrofas y coros la línea que más resalta por su movimiento (melódico) y mayor subdivisión (rítmico), es la del bajo eléctrico. Asimismo, esta invitación a la acción es apoyada por otros elementos como: sonido de palmas y el sonido extra musical que refleja un ambiente de fiesta (risas y gritos), sonidos de sintetizadores como nexos y potenciadores de las siguientes secciones.

En menor medida, podría decirse que también invita a cantar, ya que las líneas vocales del pre coro y coro se repiten en tres oportunidades sin variación de letra, melodía o ritmo.

Durante el pre coro 3 la línea vocal es incluso reforzada por un *reverb* más evidente y solo está acompañada por un *pad* ambiental, siendo el único elemento que ofrece movimiento, y por ende, el único que llame la atención del oyente.

4.3.2.2. Análisis de uso de tecnologías.

En esta sección analizaremos la producción musical en dos ejes: los sonidos añadidos, que dan variedad y aumentan la emoción en la canción, y el espectro sonoro, como apoyo para la construcción del clímax.

En el caso de los sonidos añadidos han sido agrupados por su origen digital o humano. Los digitales emulan sonidos retro, por ejemplo, el sonido de cinta al inicio de la canción, así como los timbres de los sintetizadores y los timbres de los nexos entre secciones. Por otro lado, los humanos encontramos respiraciones agregadas que aparecen durante el último ciclo de la estrofa 1 y 2, así como en el coro 1. En el caso de las estrofas, escuchamos un *ah* (inspiración) durante el tercer tiempo. En el coro 1, sucede lo mismo, pero durante la segunda corchea del primer y tercer tiempo.

Tabla 7

Sonidos añadidos en Don't Start Now

Tiempo	Sonidos añadidos
0:00 a 0:07	cinta
0:31 a 0:33, 1:25 a 1:27	pad
0:46 a 0:48	Reverse cymbal effect
0:54 a 0:55, 1:48 a 1:50	cowbell
1:56	Pad- toms

Cabe mencionar que en el coro 2 se presenta un único sonido extra musical que evoca un ambiente social como el de una discoteca, añadiendo cierta referencia contextual.

Si hablamos sobre la mezcla y el uso del espectro, durante toda la canción se juega con la concentración del sonido al centro o a los lados para que en el coro 3 estos se acumulen y haya un uso completo en ese momento. A continuación, detallamos ese proceso.

Durante la estructura base intro, estrofa 1, pre coro 1 y coro 1 hay un juego entre la sonoridad estéreo y una predominancia de uso del centro. Esto corresponde a la relación de movimiento y relajación mencionada en el análisis de función poética. En este caso, la introducción y pre coro 1 tiene un paneo estéreo por los teclados y sintetizadores, mientras que la estrofa 1 y coro 1 tiene una predominancia al centro por los instrumentos como la voz y el bajo. En el caso de la percusión, esta complementa dividiéndose entre el centro y los extremos (tarola y aplausos respectivamente). Durante el segundo ciclo, se rompe el orden anterior, por los cuatro primeros compases de la estrofa 2, ya que se agrega un *pad* estéreo, permitiendo que las melodías y ritmos destaquen en su posición más cerca al centro y que haya una primera capa que cubra el espacio del centro hacia los lados. Por otro lado, en el coro 2, el sonido extra musical realiza la misma función, crea una capa estéreo. Ambos cambios van anunciando que el espectro se va ampliando en construcción a un clímax.

En la siguiente sección, el puente, se introducen las cuerdas, lo cual aumenta la información en el espectro. Después de este primer hito, el pre coro 3 baja la intensidad creada reduciendo la cantidad de instrumentos y por ende el uso del espectro a modo de *break* para potenciar el clímax en el coro 3. En esta sección aparece el ensamble más grande de todo el tema, cubriendo todo el espectro. A partir de este punto, el outro pierde ciertos elementos paneados al centro, como la voz, coros y bajo, por lo que se vuelve a una sonoridad más estéreo por los *pads*.

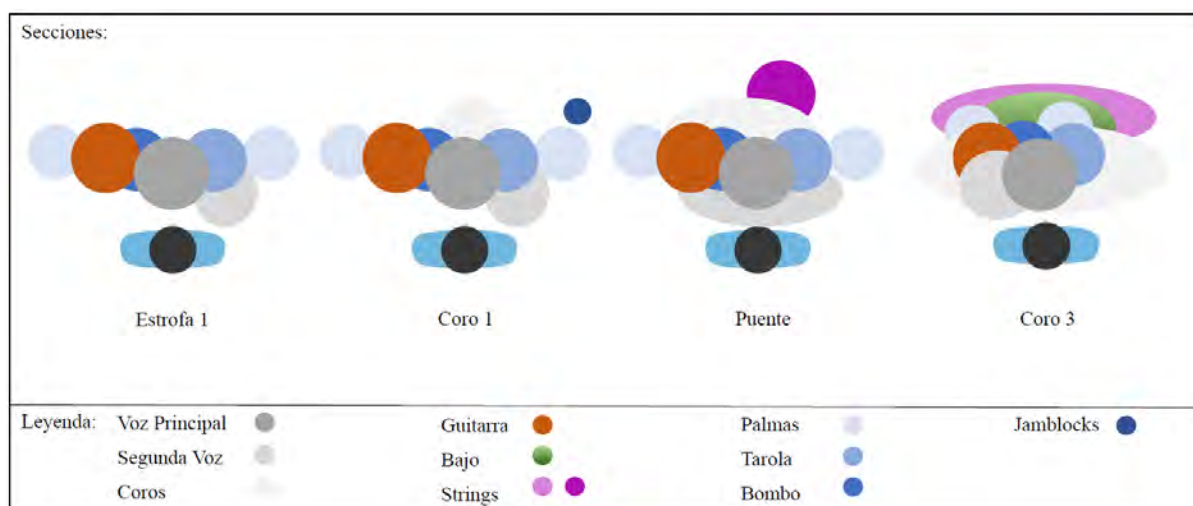


Figura 26.26 Paneo de instrumentos en *Don't Start Now* de Dua Lipa

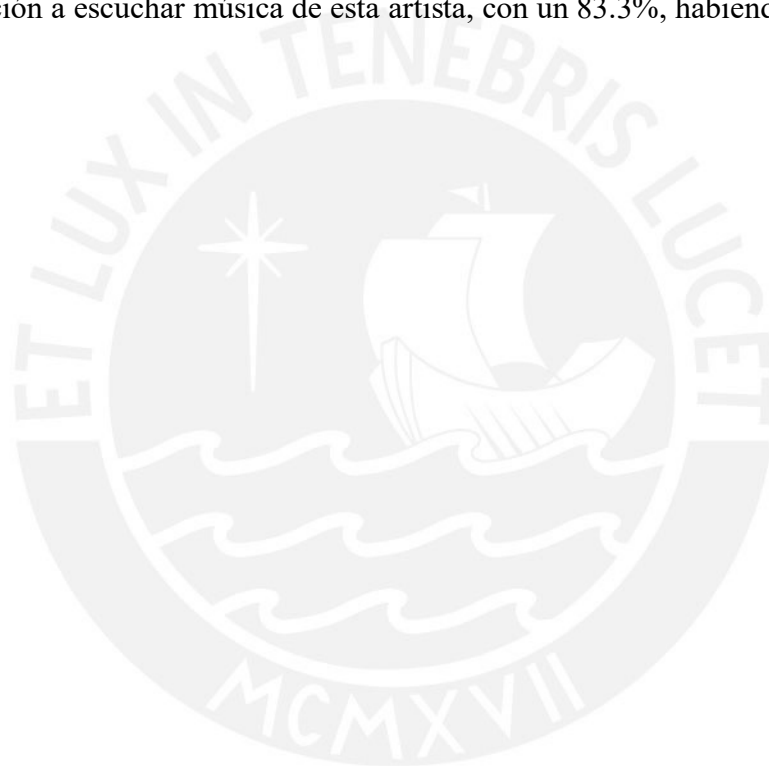
4.3.3. Manifestaciones en la identidad colectiva

En el caso de Dua Lipa, el acercamiento más común con los fans se dio por el poder identificarse con una o más canciones (44%) o con uno de sus álbumes (16.7%), seguido con sentirse identificado con las actitudes y pensamientos que la artista comparte por redes sociales (16.7%). Asimismo, la característica que rescatan como auténtica de Lipa, es que su música los hace bailar o cantar (44%), seguida por el uso del acompañamiento instrumental (33.3%) y la actitud con la que trata los temas en sus canciones (44.4%).

Además, cuando se preguntó a los fans por algún cambio en la forma de pensar sobre algún tema social por alguna canción, la mayoría de respuestas giró en torno a la ideología feminista, como en *Boys Will Be Boys* (33.3%), seguido de *Scared To Be Lonely* (11.1%), sobre relaciones tóxicas por miedo a estar solos, entre otras canciones donde fomenta el amor propio.

Sobre influencias en el *look*, la mayoría votó por ningún cambio en particular (72.2%), mientras que otras respuestas que sí detallaron algún cambio se refirieron al corte de cabello, a la forma de vestir o a las cosas que la artista usa.

Cuando se preguntó sobre la influencia de su música en acciones personales, hubo un empate entre el haber seguido más música de ese género (11.1%), hacer ejercicio (11.1%) y compartir información sobre Dua Lipa en ambientes presenciales y virtuales (11.1%). Asimismo, sobre las actividades colectivas realizadas, es decir en el grupo, destaca hacer amigos en grupos de fans por redes sociales (83.3%), seguido de plantear hipótesis y participar de discusiones sobre sus canciones o temas sociales sobre los que se haya pronunciado (66.7%). Por último, sobre la influencia en personas fuera del grupo de Fans, resalta la invitación a escuchar música de esta artista, con un 83.3%, habiendo tenido éxito en un 50%.



CONCLUSIONES

De acuerdo al análisis de las tres canciones que tienen distintos creadores, contextos y mensajes y, que comparten distintos reconocimientos por su alto número en *streams* a nivel global, hemos encontrado las siguientes similitudes en base al proceso de creación, análisis de la grabación musical (incluye composición y producción musical) y acciones colectivas que se manifiestan en la sociedad en base a la música de estos artistas.

Primero, el rol social sí interviene en la creación musical, visibilizando el lado auténtico del artista, dentro de una temática social, popular. Si detallamos los casos concretos, Billie Eilish ha sido transparente en cuanto a sus enfermedades con el fin de ser un apoyo o modelo a sus fans. Llevó este rol a sus canciones, con las cuales busca que otras personas no se sientan solas, sino identificadas, y sepan que pueden mejorar. Por otro lado, Ariana Grande, con una vida amorosa pública y un fuerte contacto con los adolescentes por sus roles actorales, comparte sus experiencias amorosas, con lo cual los oyentes pueden sentirse acompañados e identificados. En el caso de Dua Lipa, su lado defensor de los derechos y la igualdad la llevaron a manifestar ese sentimiento de empoderamiento y bienestar personal en su álbum *Future Nostalgia*.

Segundo, la actividad musical sí afecta a otras áreas sociales (económicas y políticas por ejemplo) en el pensamiento, actitud y hábitos de consumo de los oyentes. Cada una de las tres artistas ha sido representantes de diferentes eventos benéficos, portavoces de campañas políticas o sociales. Asimismo, ellas poseen un negocio paralelo a su proyecto musical. Estas ideologías, así como los objetos de consumo bajo sus nombres, son apropiados y consumidos por los fans según nuestra encuesta. Algunos de estos cambios descritos involucran: ideas que fomentan una ideología feminista, comprar *merchandising* del artista, cambiar una dieta hacia ser vegano o cambiar su look (peinado, ropa o accesorios).

Tercero, los mensajes populares pueden ser referenciales en cualquier periodo de tiempo, pero el enfoque auténtico estará condicionado por el contexto social inmediato. Por ejemplo, podemos encontrar canciones que hablen de rupturas amorosas en distintas épocas, pero, las que encontramos en tendencia como *Thank U, Next* o *Don't Start Now*, tienen un enfoque de agradecimiento frente a las experiencias vividas o un sentimiento de empoderamiento por haber superado una ruptura. En ambos casos se prioriza el bienestar de la persona que narra la historia, que encuentra después de esta superación.

Esa autenticidad se confirma en la encuesta, donde la característica elegida como la que “más gusta de su música” y “marca diferencia con otros artistas” fue el enfoque y la actitud con los que tratan los temas en las letras de las canciones, en el caso de Ariana Grande y Billie Eilish. En el caso de Dua Lipa, su autenticidad se manifestaba en que “su música hace bailar”.

Cuarto, el mensaje pop es potenciado por el uso de la tecnología. En los tres casos específicos vimos como la producción musical servía para que resalte el mensaje o emoción deseada. Por ejemplo, en el tema *Bury a Friend*, se transmite un sentimiento de angustia o suspenso que apoya la narrativa de un ente maligno que quiere acabar contigo. Por otro lado, en *Thank U, Next*, la producción musical ayuda a mantener el lado instrumental fresco para que soporte las repeticiones que pide el mensaje. Por último, en el caso de *Don't Start Now*, los paneos de elementos y el uso de la totalidad del espectro ayudan a la construcción de un clímax y sentido de movimiento a través de las secciones.

Quinto, para analizar la música popular es necesario tener como objeto de estudio la grabación musical. Si bien la composición musical y el arreglo responden a la emoción del mensaje a transmitir, el medio que transmite el mensaje o el discurso es el audio. Dado que en la música pop no hay reglas de acentuaciones, dinámicas y técnicas. la versión original sólo podrá ser definida por la ejecución en el audio de la versión de estudio.

Sexto, si bien el análisis de la música pop nos indica las tendencias musicales en la grabación, también hallamos otro tipo de tendencias en la respuesta a estas canciones y artistas, a través de acciones colectivas virtuales o presenciales. Los grupos de Fans, en cualquiera de las plataformas, apoyan a: un saber constante de todo lo que realiza, habla y comparte, el artista, invitando a hablar de ellos 24/7; compartir hipótesis sobre significados de canciones, videos musicales, vida personal del artista o estilo de vida; crear vínculos de amistad entre miembros, a nivel global; y generar reuniones presenciales o virtuales para poder expresarse sobre esta música. De esta manera, se crea una rutina de escucha musical diaria, se dan nuevas formas de pensar y actuar, se crea una comunidad segura donde puedes expresar una parte de ti. Vale decir que por la importancia y fortaleza de este sentimiento, como característica personal, también puede llegar a traspasar estos grupos y cuando se comparte este tipo de experiencias con amigos que no necesariamente sean fan del artista en cuestión. Así ellos sugieren a otros sobre una escucha de música de estos artistas o ir a algún concierto. Esto se refleja en las encuestas en un porcentaje mayor a los que no lo han hecho.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bennett, A. (2001). *Cultures of Popular Music*. Maidenhead: Open University Press.
- Campbell, R. (2019) “Billie Eilish announces debut album with new song” *Alternative Press*.
<https://www.altpress.com/news/billie-eilish-bury-a-friend-music-video/> [Consulta: 30 de abril de 2021].
- Crossley, N. (2020). *Connecting Sounds – The Social Life of Music*. Manchester: Manchester University Press
- Eilish, B. (2019). *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?* [CD] California: Interscope Records.
- Eno, B. (2004) The studio as compositional tool. En: C. Cox, & D. Warner (Eds), *Audio Culture: Readings in Modern Music* (pp.127-130). New York/London: Continuum
- Frith, S (1996). Music and Identity. En: S. Hall, & P. du Gay. *Questions of Cultural Identity* (pp.108 - 127). London: SAGE Publications
- Gayraud, A. (2019). *The dialectic of pop*. Falmouth: Urbanomic.
- Grande, A. (2019). *Thank U, Next* [CD] Nueva York: Republic Records.
- King, J. (2019, 11 de octubre). Activism, Identity Politics, and Pop’s Great Awakening. Recuperado de *Pitchfork*.
<https://pitchfork.com/features/article/2010s-pops-great-awakening-black-lives-matter-beyonce-kendrick-lamar-solange/> [Consulta: 30 de abril de 2021].
- Lena, J. C. (2012). *Banding Together - How Communities Create Genres in Popular Music*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Lipa, D. (2020). *Future Nostalgia* [CD] California: Warner Records.
- Machin, D. (2010). *Analysing Popular Music*. Londres: SAGE Publications.
- Moore. (2012). *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Farnham: ASHGATE.

Von Appen, R., Doehring, A., Helms, D., & Moore, A. (2015). *Song interpretation 21st-century pop music*. Londres: Ashgate Publishing.

Tagg P. (2013). *Music's Meanings*. Nueva York: The Mass Media Music Scholars' Press (MMMSP).



ANEXOS

Anexo 1: Billie Eilish – Bury a friend

Billie [Billie]

What do you want from me? [¿Qué quieres de mí?]

Why don't you run from me? [¿Por qué no huyes de mí?]

What are you wondering? [¿Qué es lo que quieres saber?]

What do you know? [¿Qué es lo que sabes?]

Why aren't you scared of me? [¿Por qué no me tienes miedo?]

Why do you care for me? [¿Por qué te preocupas por mí?]

When we all fall asleep, where do we go? [Cuando todos nos quedamos dormidos ¿a dónde vamos?]

Come here [Ven aquí]

Say it, spit it out, what is it exactly [Dilo, escúpelo. ¿Qué es exactamente?]

You're payin'? Is the amount cleanin' you out? [¿Estás pagando? ¿El monto te está quebrando?]

Am I satisfactory? [¿Soy yo suficiente?]

Today, I'm thinkin' about the things that are deadly [Hoy, estoy pensando en las cosas que son letales]

The way I'm drinkin' you down [La manera en que te bebo]

Like I wanna drown, [Como si me quisiera ahogar]

Like I wanna end me [Como si quisiera acabar conmigo]

Step on the glass [Pisa en el vidrio]

Staple your tongue (Ahh) [Engrapando tu lengua]

Bury a friend, try to wake up (Ah-ahh) [Entierro a un amigo, intento despertar]

Cannibal class, killing the son (Ahh) [La clase caníbal, matando al hijo]fig.

Bury a friend, I wanna end me [Entierro a un amigo, quiero acabar conmigo]

I wanna end me [Quiero acabar conmigo.]

I wanna, I wanna, I wanna... end me [Quiero, quiero, quiero... acabar conmigo]

I wanna, I wanna, I wanna...[Quiero, quiero, quiero...]

What do you want from me? [¿Qué quieres de mí?]

Why don't you run from me? [¿Por qué no huyes de mí?]

What are you wondering? [¿Qué es lo que quieres saber?]

What do you know? [¿Qué es lo que sabes?]

Why aren't you scared of me? [¿Por qué no me tienes miedo?]

Why do you care for me? [¿Por qué te preocupas por mí?]

When we all fall asleep, where do we go? [Cuando todos nos quedamos dormidos ¿a dónde vamos?]

Listen [Escucha]

Keep you in the dark, what had you expected? [Te mantengo en la oscuridad, ¿qué habías esperado?]

Me to make you my art and make you a star [¿Que yo te hiciera mi obra de arte y te convirtiese en una estrella]

And get you connected? [¿y tenerte conectado?]

I'll meet you in the park, [Te veré en el parque]

I'll be calm and collected [estaré tranquila y serena]

But we knew right from the start that you'd fall apart [Pero supimos desde el principio que tú te derrumbarías]

'Cause I'm too expensive [Porque yo soy demasiado cara]

It's probably somethin' that shouldn't be said out loud [Es probablemente algo que no debería decir en voz alta]

Honestly, I thought that I would be dead by now (Wow) [Honestamente, pensé que yo ya estaría muerta]

Calling security, keepin' my head held down [Llamando a seguridad, mantengo mi cabeza bien baja]

Bury the hatchet or bury a friend right now [Entierra el hacha o entierra a un amigo ahora mismo]

The debt I owe, gotta sell my soul [Por la deuda que debo, tengo que vender mi alma]

'Cause I can't say no, no, I can't say no [porque no puedo decir no, no, no puedo decir no]

Then my limbs all froze and my eyes won't close [Luego mis miembros se congelan, y mis ojos no se cerrarán]

And I can't say no, I can't say no [Y no puedo decir que no, no puedo decir que no]

Careful [cuidado]

Step on the glass [Pisa en el vidrio]

Staple your tongue (Ahh) [Engrapando tu lengua]

Bury a friend, try to wake up (Ah-ahh) [Entierro a un amigo, intento despertar]

Cannibal class, killing the son (Ahh) [La clase caníbal, matando al hijo]

Bury a friend, I wanna end me [Entierro a un amigo, quiero acabar conmigo]

I wanna end me [Quiero acabar conmigo.]

I wanna, I wanna, I wanna... end me [Quiero, quiero, quiero... acabar conmigo]

I wanna, I wanna, I wanna...[Quiero, quiero, quiero...]

What do you want from me? [¿Qué quieres de mí?]

Why don't you run from me? [¿Por qué no huyes de mí?]

What are you wondering? [¿Qué es lo que quieres saber?]

What do you know? [¿Qué es lo que sabes?]

Why aren't you scared of me? [¿Por qué no me tienes miedo?]

Why do you care for me? [¿Por qué te preocupas por mí?]

When we all fall asleep, where do we go? [Cuando todos nos quedamos dormidos ¿a dónde vamos?]

Anexo 2: Ariana Grande - Thank U next

Thought I'd end up with Sean [Pensé que acabaría con Sean]

But he wasn't a match [Pero no hacíamos buena pareja]

Wrote some songs about Ricky [Escribí algunas canciones sobre Ricky]

Now I listen and laugh [Ahora las oigo y me río]

Even almost got married [Casi incluso nos casamos]

And for Pete, I'm so thankful [Y en cuanto a Pete, estoy tan agradecida]

Wish I could say, "Thank you" to Malcolm [Ojalá pudiera darle las gracias a Malcom]

'Cause he was an angel [Porque él era un ángel]

One taught me love [Uno me enseñó el amor]

One taught me patience [Uno me enseñó paciencia]

And one taught me pain [Y uno me enseñó el dolor]

Now, I'm so amazing [Ahora soy tan asombrosa]

Say I've loved and I've lost [He amado y he perdido]

But that's not what I see [Pero no es eso lo que yo veo]

So, look what I got [Así que mira lo que tengo]

Look what you taught me [Mira lo que me enseñaste]

And for that, I say [Y por eso, yo digo]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

I'm so fuckin' grateful for my ex [Estoy tan jodidamente agradecida a mis ex]

Spend more time with my friends [Paso más tiempo con mis amigos]

I ain't worried 'bout nothin' [No me preocupo por nada]

Plus, I met someone else [Además, conocí a alguien]

We havin' better discussions [Estamos teniendo mejores discusiones]

I know they say I move on too fast [Sé que dicen que paso página demasiado rápido]

But this one gon' last [Pero esta vez va a durar]

'Cause her name is Ari [Porque su nombre es Ari]

And I'm so good with that (so good with that) [Y estoy tan a gusto con eso (Tan a gusto con eso)]

She taught me love (love) [Ella me enseñó amor (amor)]

She taught me patience (patience) [Ella me enseñó paciencia (paciencia)]

How she handles pain (pain) [Y ella sabe manejar el dolor (dolor)]

That shit's amazing (yeah, she's amazing) [Esta mierda es asombrosa (sí, ella es asombrosa)]

I've loved and I've lost (yeah, yeah) [He amado y he perdido (sí, sí)]

But that's not what I see (yeah, yeah) [Pero no es eso lo que yo veo (sí, sí)]

'Cause look what I've found (yeah, yeah) [Solo mira lo que he encontrado (sí, sí)]

Ain't no need for searching, and for that, I say [No me hace falta buscar y por eso, yo digo]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

I'm so fuckin' grateful for my ex [Estoy tan jodidamente agradecida a mis ex]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

I'm so fuckin' grateful for my ex [Estoy tan jodidamente agradecida a mis ex]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

I'm so fuckin' [Estoy tan jodidamente]

One day I'll walk down the aisle [Algún día, caminaré por el pasillo de la iglesia]

Holding hands with my mama [agarrada de la mano de mi mamá]

I'll be thanking my dad [dando gracias a mi papá]

'Cause she grew from the drama [porque crecí alejada del drama]

Only wanna do it once, real bad [Solo quiero hacerlo una vez, con muchísimas ganas]

Gon' make that shit last [voy a hacer que esta mie*da dura]

God forbid something happens [Dios, impide que algo pase]

Least this song is a smash (song is a smash) [Al menos esta canción sea un éxito (la canción sea un éxito)]

I've got so much love (love) [Tengo tanto amor (amor)]

Got so much patience (patience) [Tengo tanta paciencia (paciencia)]

I've learned from the pain (pain) [He aprendido del dolor (dolor)]

I turned out amazing (turned out amazing) [Me he vuelto asombrosa (vuelto asombrosa)]

I've loved and I've lost (yeah, yeah) [He amado y he perdido (sí, sí)]

But that's not what I see (yeah, yeah) [Pero no es eso lo que veo (sí, sí)]

'Cause look what I've found (i found) (yeah, yeah) [Mira lo que he encontrado (he encontrado) (sí, sí)]

Ain't no need for searching [No me hace falta buscar]

And for that, I'll say [Y por eso, yo digo]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

I'm so fuckin' grateful for my ex [Estoy tan jodidamente agradecida a mis ex]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next (next) [Gracias, siguiente (siguiente)]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

I'm so fuckin' grateful for my ex [Estoy tan jodidamente agradecida a mis ex]Gracias, siguiente.

Thank you, next [Gracias, siguiente]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

Yeah, yee [Sí, sí]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

Thank you, next [Gracias, siguiente]

Yeah, yee [Sí, sí]

Anexo 3: Dua Lipa – Don't Start Now

If you don't wanna see me [Si no quieres verme]

Did a full 180, crazy [Di un giro completo de 180 grados, qué locura]

Thinking 'bout the way I was [Pensando en cómo era antes]

Did the heartbreak change me? Maybe [¿Me cambió el desamor? Tal vez]

But look at where I ended up [Pero mira dónde he acabado]

I'm all good already [yo ya estoy bien]

So moved on, it's scary [Así que pasé página, qué miedo]

I'm not where you left me at all, so [Ya no estoy en absoluto donde tú me dejaste, así que]

If you don't wanna see me dancing with somebody [Si no quieres verme bailando con otra persona]

If you wanna believe that anything could stop me [Si quieres creer que cualquier cosa podría detenerme]

Don't show up, don't come out [No aparezcas por aquí, no salgas]

Don't start caring about me now [No empieces a preocuparte por mí ahora]

Walk away, you know how [Aléjate, sabes cómo]

Don't start caring about me now [No empieces a preocuparte por mí ahora]

Aren't you the guy who tried to [¿No eres tú el chico que intentó]

Hurt me with the word "goodbye"? [Hacerme daño con la palabra "adiós"?)

Though it took some time to survive you [Aunque me llevó algo de tiempo superarte]

I'm better on the other side [Estoy mejor del otro lado]

I'm all good already [Yo ya estoy bien ahora]

So moved on, it's scary [Tan superada, qué miedo]

I'm not where you left me at all, so [Ya no estoy donde tú me dejaste, así que]

If you don't wanna see me dancing with somebody [Si no quieres verme bailando con otra persona]

If you wanna believe that anything could stop me [Si quieres creer que cualquier cosa podría detenerme]

Don't show up, don't come out [No aparezcas por aquí, no salgas]

Don't start caring about me now [No empieces a preocuparte por mí ahora]

Walk away, you know how [Aléjate, sabes cómo]

Don't start caring about me now [No empieces a preocuparte por mí ahora]

Don't come out, out, out [No aparezcas, aparezcas]

Don't show up, up, up [No salgas, salgas, salgas]

Don't start now (oh) [No empieces ahora]

Don't come out, out, out [No aparezcas, aparezcas]

I'm not where you left me at all, so [Ya no estoy donde tú me dejaste, así que]

If you don't wanna see me dancing with somebody [Si no quieres verme bailando con otra persona]

If you wanna believe that anything could stop me [Si quieres creer que cualquier cosa podría detenerme]

Don't show up, don't come out [No aparezcas por aquí, no salgas]

Don't start caring about me now [No empieces a preocuparte por mí ahora]

Don't come out, out, out [No aparezcas, aparezcas]

Don't show up, up, up [No salgas, salgas, salgas]

Walk away, walk away (so) [Aléjate, aléjate]

Don't come out, out, out [No aparezcas, aparezcas]

Don't show up, up, up [No salgas, salgas, salgas]

Walk away, walk away (so) [Aléjate, aléjate]

Anexo 4:

El siguiente enlace contiene las respuestas de la encuesta realizada vía Google Form.

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1e0fntbizJ2SWrBzrTs2oF0NSQuFshJGWpjATBXTB-IE/edit?usp=sharing>

Anexo 5:

A continuación, se presenta el modelo de las preguntas de la encuesta. Primero, encontramos una sección sobre los datos personales. Segundo, se solicita el consentimiento para usar las respuestas brindadas en la presente investigación. Finalmente, se desarrolla las preguntas sobre la artista, en este caso Billie Eilish. Estas preguntas se repitieron con las otras dos artistas Ariana Grande y Dua Lipa.

1. Dirección de correo electrónico *

2. Acepto ser parte de la investigación y que los datos que pongo sean parte de ella *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

3. Nombre y apellidos *

Ej. Julio León

4. Correo electrónico *

5. Edad *

Ej: 20

6. País de residencia *

7. Artista favorita *

Marca solo un óvalo.

Ariana Grande *Ir a la pregunta 30*

Dua Lipa *Ir a la pregunta 19*

Billie Eilish *Ir a la pregunta 8*

Billie Eilish

Me interesa saber tu experiencia con la música de Billie Eilish al detalle.

8. Red o redes en las que participas de un club de fans de la artista seleccionada *

Selecciona todas las opciones que correspondan.

Facebook

Instagram

Reddit

Otros: _____

9. ¿Cómo Billie Eilish se volvió una de tus artistas preferidas? *

Marca solo un óvalo.

Me identifiqué con una o más canciones

Me identifiqué con uno de sus álbumes

Me identifiqué con sus actitudes y pensamientos que comparte por redes sociales

Me gusta su voz

Me gusta el género musical

Otros (Deberá responder en siguiente pregunta)



10. Si seleccionaste Otros explicar aquí ¿Cómo se volvió una de tus artistas preferidas?

11. ¿Qué es lo que te gusta más de su música y lo diferencia de otros artistas? *

Marca solo un óvalo.

- Habla sobre temas de mi interés
- El acompañamiento instrumental (ritmo, riffs, uso de instrumentos)
- El enfoque y actitud con el que trata los temas en sus canciones
- Su música me hace bailar/cantar
- Otros: _____

12. Si seleccionaste Otros explicar aquí ¿Qué es lo que te gusta más de su música y lo diferencia de otros artistas?
