

Cultura

¿Hacia dónde evoluciona la música?

Tócala otra vez, Sam

Las canciones de éxito copian patrones de 'hits' anteriores, lo que empobrece el discurso musical

JOSEP CORBELLA
Barcelona

La música comercial ha evolucionado en el último medio siglo hacia melodías y armonías más simples, una instrumentación más pobre y un volumen de grabación más alto, según una investigación que ha analizado casi medio millón de canciones del periodo 1955-2010. El trabajo, presentado ayer en la revista *Scientific Reports*, muestra que las canciones de éxito reproducen secuencias de acordes, líneas melódicas y combinaciones de instrumentos extraídas de éxitos anteriores. En definitiva, que tienden más a la repetición que a la innovación.

Los datos indican que se ha producido un empobrecimiento progresivo de la música más comercial, destaca Joan Serrà, ingeniero del Institut d'Investigació en Intel·ligència Artificial del CSIC en Bellaterra y primer autor del estudio.

Este empobrecimiento se explica porque la composición de canciones de éxito ha pasado de ser tratada como un arte a ser tratada como un proceso de producción, añade Martín Haro, coautor del trabajo, del Grupo de Tecnología Musical de la Universitat Pompeu Fabra. Así, la composición de música comercial ya no se hace con la actitud artística de quien busca explorar las fronteras del lenguaje musical, sino con la actitud industrial de quien intenta copiar fórmulas de éxito sin llegar al plagio.

El estudio se ha basado en el Million Song Dataset, una base de datos que contiene información sobre un millón de canciones, aunque los investigadores se

han limitado a las 464.411 del periodo 1955-2010 en las que está registrado el año de grabación. No han escuchado las canciones –habría que escuchar diez canciones al día durante 127 años para digerirlas todas–, sino que las han analizado con programas informáticos.

“Las tecnologías informáticas pueden escuchar la música de un modo que nosotros no podemos”, explica Serrà. “Nos permiten realizar análisis a gran escala de un modo totalmente empírico, cuantificable y objetivo”. Aun-

do tres variables de las obras. En primer lugar, la riqueza de la melodía (la parte de la canción que se suele cantar) y de la armonía (los acordes que acompañan la melodía). Para ello, se han analizado cómo evolucionan las notas a lo largo de una canción. Concretamente, se han analizado las transiciones entre las notas de cada tiempo y las notas del tiempo siguiente (un tiempo, en música, equivale a cada golpe que se da en el suelo cuando se sigue el ritmo con el pie).

“Los resultados estadísticos

cuencias atípicas de notas y acordes y ha apostado por los patrones musicales más productivos.

La segunda variable analizada es el timbre, que refleja sobre todo los instrumentos y las técnicas de grabación utilizados en cada canción. Ha habido obviamente una evolución a lo largo del periodo estudiado y una canción grabada en el 2010 suena mejor que una grabada en 1955. Pero, aunque suene mejor, “la variedad de timbres se ha reducido; se tiende a utilizar el mismo tipo de sonidos”, explica Marián Bogu-

Y Jennifer López se inspiró en la lambada. La canción 'On the floor' de Jennifer López es, según los autores de la investigación, un caso paradigmático de composición que reproduce elementos de éxitos anteriores. Algunos de sus compases están extraídos de la 'Lambada' del grupo Kaoma, que dio pie a un popular baile (derecha) y que a su vez era un plagio de la canción 'Llorando se fue' del grupo boliviano Los Kjarkas



que la idea de que la música comercial es poco innovadora no es original, los argumentos a favor y en contra se veían limitados hasta ahora por los gustos musicales de los oyentes y por el reducido número de obras sobre las que razonaban. Con la tecnología informática, se ha podido confirmar por primera vez esta idea con una muestra masiva de obras y sin prejuicios sobre el valor de las composiciones.

Los investigadores han analiza-

son muy claros, hay un empobrecimiento progresivo de la armonía y la melodía”, explica Álvaro Corral, físico del Centre de Recerca Matemàtica en Bellaterra y coautor de la investigación. “Las transiciones son cada vez más simples y están cada vez más estandarizadas”. Igual que la industria alimentaria renuncia a variedades sabrosas de tomates o patatas y se concentra en los pocos cultivos que rinden más, la industria musical ha sacrificado se-

ñá, físico de la Universitat de Barcelona y también coautor de la investigación. Ha habido, al igual que con la melodía y la armonía, una pérdida de audiodiversidad.

En el caso del timbre, sin embargo, hay un momento de enriquecimiento a finales de los años sesenta y principios de los setenta coincidiendo con la experimentación de nuevos sonidos en el rock, como en el caso de Jimi Hendrix con la guitarra eléctrica.

La última variable analizada es

La culpa es de la demanda

ANÁLISIS

Esteban Linés



No debería sorprender el estancamiento del que hacen mención los autores del denso y prolijo estudio sobre lo que denominan música popular occidental contemporánea. La cada vez más reducida variedad de tonos, la frecuencia cada vez más repetitiva con

que los elementos armónicos aparecen en las partituras y, sobre todo, el masivo recurso de una sonoridad cada vez más elevada, son las constataciones de una situación que tiene que ver más con lo social que con lo musical. Otras necesidades requieren otras soluciones: otras demandas exigen otros planteamientos productivos.

La popularización de la música desde la eclosión del rock'n'roll como estilo progresivamente dominante (hasta con-

vertir al rock como sonoridad monopolística desde los años sesenta) fue uno de los principales reflejos de la democratización del tiempo de ocio. El progresivo aumento de un público aficionado a la música y la conversión de lo que era un simple entretenimiento en una incipiente industria planetaria, condujo –entre otros efectos– a una demanda cada vez mayor en términos absolutos y cada vez más diversificada en términos estilísticos.

De forma paralela, la progresiva conversión del compositor musical en un trabajador (calificado, pero obrero al fin y al cabo) de lo musical era la prueba definitiva de que el carácter artesanal, único, intransferible, del acto creativo iba camino de convertirse en algo del pasado. La irrupción, en fin, de las facilidades tecnológicas no solo en la grabación sino en la composición de la materia prima sonora, certificó el fin de una manera de entender el fenómeno musical como algo “creativo” y el inicio de otra marcada por su carácter de objeto “de consu-

mo” puro y duro.

La demanda ha sido, con todo, el factor determinante de este cambio de parámetros que, en definitiva, ha conducido a ese estancamiento en el proceso compositivo que han disecionado los investigadores catalanes. Se trata de una demanda con un listón de exigencia endeble, profundamente cambiante, desconocedor de su historia musical más reciente y manipulable en grado sumo. Ante este panorama de oferta/demanda, las conclusiones arriba apuntadas no solo son comprensibles sino plenamente justificadas.





Tengo tanto que agradecer a maestros y a médicos, que no entiendo a quienes desprecian a los funcionarios. A mí me han salvado mis vidas
@cuerda1936
 José Luis Cuerda Director de cine

Ara mateix, al restaurant d'Ikea, ni rastre de la crisi. Ple de gom a gom, un dijous al migdia.
@DoctorMoriary
 Marc Pastor Escritor



Hace 84 años nació uno de los grandes del cine. Se fue con los ojos abiertamente cerrados, carcajada luminosa. Larga vida, Stanley Kubrick
@JCFresnadillo
 J.C. Fresnadillo Director de cine

Més coses per vendre: el MNAC, el Museu Picasso, la Pedrera, Casa Batlló, Sagrada Família. El Macba no val res. Al final pagariem deute
@BorjaSitja
 Borja Sitja Productor teatral



KEVIN MAZUR / WIREIMAGE / KIM MANRESA / ARCHIVO

el volumen, que no se refiere al que el oyente puede regular cuando escucha la música sino al volumen intrínseco de la grabación. La investigación muestra una tendencia a grabar a volúmenes cada vez más altos, que se explica por el intento de mantener la atención del oyente que escucha la canción en la radio siguiendo la misma lógica de elevar el volumen de los anuncios de la tele. Esta competencia por ver quién suena más fuerte lleva a grabar a menudo toda la canción al máximo volumen posible, lo que limita la expresividad basada en modular el volumen.

Aunque las tres variables apun-

Un análisis de medio millón de canciones concluye que melodías y armonías son cada vez menos variadas

tan a un empobrecimiento progresivo de la música comercial, los investigadores advierten que hay otras tres variables importantes –ritmos, letras y estructura de las canciones– que no han analizado. “Aún no tenemos algoritmos para extraer información fiable de las canciones sobre estas variables”, explica Martín Haro.

Advierten también que en las últimas décadas ha habido grandes músicos que han hecho obras innovadoras y que han tenido una influencia importante en las generaciones posteriores. Pero la contrapartida de analizar medio millón de canciones es que “la minoría de grandes innovadores se diluyen en la gran masa de música analizada” y no son visibles en los resultados de la investigación, aclara Joan Serra.

Pese a estas advertencias, los resultados de la investigación indican de manera inequívoca que, en la industria musical, la lógica del dinero se ha impuesto a la lógica del arte. Madonna, una de las cantantes que mejor ha entendido el negocio –y que por cierto tomó los primeros compases de *Hung up* de una canción anterior de Abba– nunca lo ha ocultado: “We are living in a material world and I am a material girl”.

Sergi Pàmies



Inmaterial

Me cuentan que, en sus contratos, el escritor Milan Kundera obliga a incluir una cláusula según la cual sólo podrán editarle en la forma tradicional de libro, no para ser leído en pantalla. Que le angustian los avances del mundo inmaterial y que no concibe que el libro acabe desvinculándose de un concepto tan orgánico como la biblioteca. En el sector editorial, cada vez abundan más los profetas del e-book. Algunos creen que, mientras dura la transición, tendrán que soportar objeciones como las de Kundera. Mientras tanto, se extasían con estadísticas norteamericanas no extrapolables pero alucinógenas y repiten un discurso ficticio que parece despreciar la lectura tradicional.

Llevo años siguiendo esta evolución. He hablado con defensores, detractores, expertos ecuanímenes, inteligentes e impostores, y todos aportan puntos de vista útiles para digerir esta reconversión industrial. Sin embargo, cuando he querido conocer cifras reales de venta de e-book, ha sido imposible: los que están en condiciones de darlas, o mienten o las esconden. Más allá de la opacidad, parece claro que el e-book es un invento valioso, que modifica hábitos de lectura y procesos de producción, especialmente de libros descatalogados o de tiraje corto. El problema es que, pese a sus virtudes, observo que está creando nuevos lectores que, en general (por suerte hay excepciones), identifican el libro electrónico con la gratuidad. Puede que el e-book esté potenciando un territorio atractivo, pero,

aquí y ahora, está excluyendo a quienes lo fabrican (editores, autores, distribuidores y libreros) a cambio de halagar a un perfil de consumidor que, azuzado por webs piratas cada vez más impunes (o por

Parece claro que el e-book es un invento valioso, que modifica hábitos de lectura

webs legales creadas como torpes anzuelos promocionales), se suman a catástrofes de desertización cultural como las que han sufrido la música y la producción audiovisual (películas y series).

En los últimos días, dos charlas inesperadas y estimulantes me han confirmado las medias mentiras que, interesadamente, circulan sobre esta materia inmaterial. Un prestigioso editor en castellano me cuenta que de uno de los autores más comerciales de su catálogo este año ha vendido noventa ejemplares de e-book y que de autores convencionales suele colocar una media de ocho (por año). Una importante editora en catalán, en cambio, me cuenta que resiste la crisis gracias al éxito de un título del que, en diez meses, lleva vendidos cincuenta y cinco mil ejemplares. Me refiero a libros materiales, que los lectores tienen la curiosidad de buscar, comprar, leer y, si les gustan, recomendar y regalar preservando así –y que dure muchos años– todo un ecosistema.

VENTA DE ENTRADAS
 ticketmaster club suscriptores LA VANGUARDIA

XIV FESTIVAL DE MÚSICA CLÀSSICA - CASTELL SANTA FLORENTINA Del 21-07 al 18-08

- 03.08 - QUARTET MANÉN & DANIEL BLANCH** (piano)
F. Schubert (La Muerte y la Doncella) - R. Schumann
- 04.08 - STEFANO PALATCHI, LAURA SIMÓ & FRANCESC CAPELLA TRÍO**
G. & I. Gershwin - D. Ellington - C. Porter - J. Taylor, etc.
- 10.08 - "I MUSICI DI VIVALDI" & GLAUCO BERTAGNIN** (violín)
Vivaldi (Las cuatro estaciones)
y A. Piazzolla (Las cuatro estaciones porteñas)
- 11.08 - Recital de piano VESTARDS SHIMKUS**
L.V. Beethoven (Hammerklavier),
V. Shimkus (variaciones sobre temas de L.V. Beethoven y W.A. Mozart)



Con la colaboración de:
LA VANGUARDIA
 Catering oficial del Festival
BOIX Càtering
blauplat
 Hotel oficial del Festival
HOTEL COLÓN

Con el soporte de:
GRUPO CODORNIU
DIARI DE SABADELL
 Reial Club de Polo de Barcelona
 Mas Parés
contraluz
LA ROCA VILLAGE
CANET!
DIS
 Diputació Barcelona
 Ajuntament de Canet de Mar
 Generalitat de Catalunya
 Departament de la Presidència

Diseño y realización material: DUGRAF ixmeva@hotmail.es

Los conciertos comenzarán a las 22:00 h - Bar y catering a partir de las 20:30 h.
 Teléfono del Festival: 93 539 92 41 - Lunes a viernes de 8:30 h. a 19:30 h.
 www.santaflorentina.com
 info@santaflorentina.com