
Radar

La música y la vanguardia de la expresión popular



Juan Pablo Viteri

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

jviteri@usfq.edu.ec

post(s)

vol. 4, p. 94 - 113, 2018

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

Periodicidad: Anual

posts@usfq.edu.ec

Recepción: 13 Junio 2018

Aprobación: 20 Julio 2018

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v4i1.1313>

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715024004/>

La música y la vanguardia de la expresión popular

Entrevista a Kembrew McLeod, por Juan Pablo Viteri



Fotografía: Lisa Jane Persky (2018)

Juan Pablo Viteri (JP): En sus trabajos en torno a la libertad de expresión y a los derechos de autor, sobre todas las artes, la música parece tener un papel muy importante. ¿Por qué cree que ocurre eso? ¿Por qué la música es tan central en sus reflexiones?

Kembrew McLeod (KM): Creo que la industria de la música a menudo experimenta algunos de los trastornos que, con el tiempo, otras industrias de los medios experimentan. En parte, porque, a lo largo de la historia, la música siempre ha sido relativamente barata de hacer, en oposición a las producciones de televisión o a las producciones cinematográficas, y, debido a eso, muchos creadores de música y de compañías discográficas independientes y otras compañías han podido lanzar música que, por ejemplo, líricamente nunca serían capaces de atravesar las cadenas de televisión o un estudio de cine de Hollywood. Solo porque la sobrecarga es baja, el costo de producción también es relativamente bajo. Por lo tanto, estoy hablando de contenido que las industrias televisivas o cinematográficas podrían censurar fácilmente, pero podría abrirse camino a través de la música porque, una vez más, históricamente hablando, ha sido relativamente fácil poner un sencillo. Ese es un ejemplo de música que puede estar a la vanguardia de la cultura y de la expresión cultural.

Volviendo a la cuestión de los derechos de autor, la industria de la música también experimentó los cambios que la cultura digital y el internet crearon primero, porque en ese momento, a fines de la

década de 1990 y principios de 2000, era más fácil compartir archivos simplemente porque el archivo es más pequeño que el audiovisual MPEG. En otras palabras, simplemente, era más fácil compartir la música en una canción por bases de canciones en comparación con las películas. Y ese es otro ejemplo de la industria de la música que está experimentando los cambios que eventualmente modificaron la cultura mediática que en general es más amplia. De nuevo, ese tipo se remonta a la música que puede ser creada por productores independientes y también con el ejemplo de compartir archivos, la música es más fácil para distribuir en términos de ancho de banda en comparación con las películas.

JP: Sí. Esa es una respuesta muy práctica y tiene mucho sentido. Por ejemplo, no necesita profesionales para producir música y más música; en términos de tecnología digital, produce archivos más pequeños y más fáciles de compartir. Ciertamente, esos dos aspectos fueron importantes para las plataformas peer to peer como Napster que prosperaron a finales de la década de 1990 y principios de la de 2000. Sin embargo, ¿cree usted que la música es también una forma de arte que se consume mucho más que otras formas de arte?

KM: Sí, y regresando a su pregunta original, en términos más generales, la música es parte de la vida cotidiana en muchas culturas diferentes, y estoy regresando a mi respuesta original solo porque realmente se trata de la creación cultural de una de las formas originales de hágalo usted mismo. Porque puede hacerlo si tiene una guitarra acústica y una voz, o puede hacerlo si tiene una computadora portátil realmente barata y está haciendo música dance electrónica. ¡Es tan frecuente y tan fácil de distribuir!

JP: Sí, creo que la música es y ha sido accesible en muchos niveles diferentes de la historia moderna.

KM: Exactamente, siempre ha sido relativamente accesible producir música, ya sea a principios del siglo XX cuando eras músico de blues y solo tenías una guitarra y una voz y luego, muy pronto, pequeñas discográficas independientes se dieron cuenta de que por lo menos había un pequeño mercado para el jazz y el blues que permitió a las personas exponerse a otras culturas, como a la cultura afroamericana; de manera que el cine y la televisión tardaron mucho más en ponerse al día con la forma en la que la cultura estaba operando en la clandestinidad porque la televisión y el cine son mucho más conservadoras porque requieren una gran inversión, mientras que la inversión es mucho menor en la música y por lo tanto la gente estaba dispuesta a arriesgarse con los tipos de música que eventualmente atraían a una gran variedad de personas.

JP: Una de las principales discusiones que han impulsado su trabajo está relacionada con lo que sucedió con los servicios peer to peer que surgieron a fines de la década de los noventa y con todos los

debates que rodearon el tema. Sin embargo, para mí, en muchos sentidos, el internet de los años noventa y principios de los 2000 era muy diferente de lo que es hoy. Y esto es algo que usted, en su libro *Freedom of Expression*, anunció que sucedería, libro que fue lanzado hace más de 10 años. ¿Cree usted que el internet se está convirtiendo en un espacio mucho más privado de lo que era hace 15 años?

KM: Creo que ese es el caso. El internet se ha privatizado mucho más en el sentido de que los proveedores de servicios de internet tienen mucho más control sobre el monitoreo del “contenido ilegal”. Además, otra cosa que realmente ha cambiado significativamente es la cuestión de la privacidad y el hecho de que nuestras actividades en línea hoy en día son mucho más fáciles de seguir que hace 15 años cuando escribía el libro. Entonces, muchos de los tipos de libertad que existían durante el tiempo en que escribía el libro (2003 o 2004 y la primera versión que se publicó en 2005), muchas de esas libertades se nos han quitado porque, en Estados Unidos, tenemos acceso al internet. Por ejemplo, el internet está controlado por proveedores privados que han capitulado las industrias de contenido y Hollywood en términos de lo que se permite compartir en sus redes. Cuando estaba escribiendo, pude haber imaginado cómo nuestras actividades podrían ser rastreadas en el nivel micro que son ahora, pero probablemente ni siquiera estaba pensando en eso en ese momento y eso ha jugado un papel importante básicamente en despojarme mucho de la libertad que existió hace 15 años.

JP: Definitivamente, cosas como el uso de algoritmos y poderes corporativos para hacer un seguimiento de sus consumidores es algo de lo que debemos estar conscientes en este momento. En ese sentido, he estado leyendo este libro *Weapons of Math destruction*, de Cathie O’Neil, en el que ella aborda cómo el internet, de muchas maneras, está dando el poder a las entidades corporativas para controlar a las personas, haciendo un seguimiento de lo que ellos consumen y publican. Entonces, el efecto de eso, de muchas maneras, tiende a reproducir el *statu quo* ofreciendo a las personas lo que les conviene, los poderes corporativos, para ser consumidos y accedidos. Para conectar esto con la música, he estado leyendo los informes de IFPI [Federación internacional de la industria fonográfica] y en los últimos años parece que han pasado del rechazo de las tecnologías digitales emergentes a un punto en el que ahora están adoptando estas tecnologías. De hecho, argumentan que los servicios de transmisión han ayudado a la industria a recuperarse mucho del declive que sufrieron en la primera década de los 2000. En ese contexto, ¿cuál cree usted que será el futuro de la música en un escenario en el que la tecnología parece estar funcionando favorablemente para la industria discográfica?

KM: En los servicios de streaming como Spotify y otras plataformas, hay mucho control sobre el contenido o yo debería revisar eso y decir que hay un control total sobre el contenido que existe en sus ecosistemas, en oposición al intercambio de archivos, que era mucho más democrático y básicamente muy abierto. Hace 15 años, el internet era más “abierto” en el sentido de que más personas podían participar en la carga y en el intercambio de contenido a través de estas redes de intercambio de archivos. Hoy en día, la forma en que opera el internet es mucho más aislada. Por ejemplo, Facebook, que ni siquiera forma parte del internet libre, ya que es un sistema de primer plano al que usted debe unirse, necesita registrarse para pertenecer, y no se puede buscar fácilmente a través de publicaciones en Facebook si no es miembro, y lo mismo ocurre con el ecosistema de silos Spotify, donde está eligiendo por completo lo que permite y lo que no permite. Por lo tanto, usted tiene un control total sobre ese ecosistema de música en formas que hace 15 años en redes de intercambio de archivos no eran ciertas. Era simplemente un sistema más participativo que estaba abierto a cualquiera que tuviera acceso a una conexión a internet.

JP: Sobre ese asunto, ¿cree que Spotify está trabajando para sí mismo, para la industria discográfica, para los artistas o para el público? ¿Quiénes son los ganadores y los perdedores en este escenario?

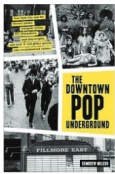
KM: Creo que las personas que están ganando en este escenario son Spotify y la industria de la grabación, las discográficas y los editores, porque esas empresas son las que están aprovechando al máximo las fuentes de ingresos. En otras palabras, están receptando la mayor parte del dinero y los artistas y compositores individuales, al decir de todos, obtienen solo una pequeña cantidad por transmisión. Pero en los acuerdos comerciales entre Spotify y las principales discográficas, ambas entidades obtienen la mayor parte del dinero y los artistas están perdiendo dinero económicamente porque apenas obtienen algo de los millones de transmisiones. Usted también preguntó sobre la audiencia. Creo que las audiencias se están beneficiando solo en el sentido de que están teniendo más acceso a la música que en la década de 1990 y antes, simplemente porque, por una tarifa de suscripción mensual, se puede acceder a cientos de millones de canciones. La compensación es que es un sistema que favorece a las principales discográficas que tienen acuerdos comerciales con Spotify. Y entonces, yo diría, ¿quién gana? en este orden: Spotify y las principales discográficas, las audiencias y, además, diría que, en su mayor parte, los artistas obtienen la menor cantidad de este sistema de transmisión que ha surgido.

JP: Una de las cosas que también mencionan en los informes de la industria de la grabación es que América Latina ahora se considera un

mercado muy significativo, lo cual es una sorpresa, teniendo en cuenta que hace solo cinco años la región ni siquiera era considerada debido a la cantidad de contenido pirata disponible aquí. En ese sentido, ¿qué repercusiones se esperaría de la música latinoamericana si ganara la atención de la industria discográfica?

KM: Creo que esto puede ser un ejemplo de cómo los artistas pueden beneficiarse de este nuevo ecosistema de transmisión porque, si bien es posible que no obtengan muchos ingresos de las transmisiones, están obteniendo mayor exposición en el escenario mundial, y es mucho más fácil para la música desde lo que se consideraban los márgenes globales, ahora pueden ocupar el centro de la cultura popular global, solo porque el costo de la distribución ha disminuido tanto que hace posible que los artistas latinoamericanos estén expuestos a millones o miles de millones de más personas que antes. Y así, aunque los artistas pueden no estar obteniendo mucho de los ingresos por transmisión, su perfil se mejora mucho y eso, por supuesto, puede llevar profesionalmente a otras formas de ganar dinero.

Libros



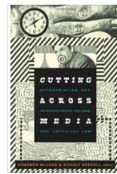
Downtown Pop Underground: New York City Artists and the Literary Punks, Renegade Artists, DIY Filmmakers, Mad Playwrights, and Rock 'n' Roll Glitter Queens who Revolutionized Culture, Nueva York: Harry N. Abrams, 2018



Blondie's Parallel Lines (33 1/3), Londres: Bloomsbury Academic, 2016



Franksters: Making Mischief in the Modern World, Nueva York: NYU Press, 2014



Cutting Across Media: Appropriation Art, Interventionist Collage, and Copyright Law, Co-autor: Rudolf Kuenzli, Durham: Duke University Press Books, 2011



Creative License: The Law and Culture of Digital Sampling Kindle Edition, Co-autor: Peter DiCola, Durham: Duke University Press, 2011



Freedom of Expression: Resistance and Repression in the Age of Intellectual Property, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007



Owning Culture: Authorship, Ownership, and Intellectual Property Law (Popular Culture and Everyday Life), Berna: Peter Lang International Academic Publishers, 2001

JP: Sí, pero en el ámbito cultural, cada vez que la industria de la grabación pone sus manos en un cierto género musical, todo lo que podría representarse en esa expresión cultural, parece reducirse a algo muy simple, de fácil acceso y poco significativo a escala cultural, en un sentido que dejaría de representar la vasta diversidad cultural y los valores que un género musical originalmente tenía.

KM: Sí, y me gustaría añadir, gran parte de lo que se juega en Spotify está impulsado por listas de reproducción que a menudo son administradas por la propia compañía Spotify, y estas listas de reproducción en las que he visto una variedad de diferentes géneros, realmente aplanan o simplifican la gran variedad de expresiones musicales que existen dentro de una variedad de diferentes géneros. He visto las "Listas de reproducción latinas" de Spotify y es una versión muy unidimensional de lo que sé que existe. Aunque es posible acceder a un rango de música ampliamente diverso al que pueden acceder las personas, y esa información puede estar en las

bases de datos de Spotify, así la gente sabrá buscarla, estará allí, la mayoría de las personas no van a poder acceder porque su atención va a estar redirigida a estas listas de reproducción controladas corporativamente, que no son muy diferentes de lo que, en Estados Unidos, llamamos la radio Top 40, que reproduciría las mismas canciones una y otra vez.

JP: Definitivamente. Sin embargo, a medida que la tecnología avanza, a medida que el internet sigue generando grandes cambios en la forma en que consumimos cultura y compartimos información, ¿cree usted que las brechas entre los centros hegemónicos globales y las periferias globales se están cerrando de alguna manera?

KM: Oh sí, lo creo. Sigo siendo pesimista sobre muchas cosas, pero creo que es absolutamente cierto, como usted dijo, que las brechas entre las periferias mundiales y los centros se están cerrando. Creo que lo que se debe tener en cuenta es que, a medida que se vayan cerrando estas lagunas, ¿cómo nos aseguramos de que la diversidad de expresiones que existe en los márgenes no solo se vaya a aplanar a medida que algunas de estas canciones y artistas se abran paso hacia el centro global? El potencial está ahí, pero con mucho pesimismo imaginé que el mismo tipo de lógica que controlaba las industrias de medios durante el siglo XX, que también aplanó a la diversidad, continuará existiendo en el nuevo internet del que estamos hablando hoy.

JP: En la introducción de *Cutting Across Media* (2013) que usted escribió con Rudolf Kuenzli, mencionó el caso de Woody Guthrie, que se apropiaba de canciones populares bien conocidas y ponía sus propias palabras en ellas, convirtiéndolas en canciones contra el establishment. Pero, la apropiación puede funcionar en muchas direcciones y, mientras leía eso, no pude resistirme a pensar en el pasado gobierno ecuatoriano, el gobierno de Correa, pagó por los derechos de la melodía de Hey Jude interpretada por The Beatles para crear un desvergonzado spot de televisión propagandístico. ¿Cree que este tipo de apropiación, un poder hegemónico que se apropia de la cultura popular, es más frecuente en la actualidad?

KM: El caso que menciona sobre The Beatles es muy interesante y que sus canciones estén siendo reescritas con fines de propaganda. Una cosa que diría sobre la apropiación cultural es que la forma en que la cultura funciona siempre ha sido absorber otras influencias culturales. Pedir prestado, apropiación, como quiera llamarlo, va a existir en cualquier tipo de cultura. Creo que el peligro es cuando los medios están centralizados hasta el punto en que un pequeño número de corporaciones y gobiernos puedan controlar el tipo de expresiones que fluyen a través de los medios. Ahí es cuando ocurre el peligro real. Cuando, básicamente, se convierte en un flujo de ida y vuelta de arriba hacia abajo y es la parte superior la que absorbe estas

expresiones culturales y las vuelve a articular en formas que las personas a las que se les está asignando ciertamente no les gustaría. Entonces, el peligro es cuando hay un flujo centralizado de información unidireccional. Y, dependiendo del país en el que se encuentre y de cómo se controle internet en ese país, el peligro es mayor o menor. Sin embargo, creo que la existencia de una red de comunicación como internet, incluso si está vigilada por un gobierno, todavía ofrece la posibilidad de un flujo multidireccional más democrático de información y expresión cultural. Pero, por supuesto, eso no tiene en cuenta las intervenciones de los gobiernos y las empresas para controlar básicamente el acceso a estos flujos. Volviendo a Spotify, ese es un gran ejemplo de una especie de forma descendente de acceder a la información y al contenido cultural en gran parte de la misma manera en que los gobiernos también pueden controlar ese acceso.

Solo quiero terminar esta respuesta enfatizando que, en una forma de comunicación en red, existe la posibilidad de que las personas puedan sortear ese tipo de flujo de información en un solo sentido y obtener su tipo de información o música disponible. Existen flujos abiertos de información, ya sea a través del trabajo tecnológico como en China, donde la gente puede falsificar redes para escuchar cierto tipo de música que está prohibida por el gobierno de China o de cualquier otro país. Existe la posibilidad, y no significa que sea accesible, pero, al menos, eso es bueno.

JP: Estoy de acuerdo y en términos de plataformas de transmisión, Spotify es una de las más utilizadas para la transmisión de música, pero una plataforma que es mucho más importante es YouTube, que todavía es relativamente mucho más participativa. ¿Cree que plataformas como YouTube, como lo es ahora, seguirán existiendo en los próximos años?

KM: No, creo que YouTube está en proceso de cambio. En este momento, están presentando servicios de suscripción de pago para contenidos de video y, por separado, para música, y creo que muy pronto Google comenzará a limitar cada vez más el acceso a contenidos musicales para empujar a la gente a la suscripción. Sería bueno que las personas tuvieran el dinero para suscribirse a la música de YouTube, pero creo que la forma en que las personas han podido usar YouTube en los Estados Unidos y en todo el mundo en los últimos cinco años está cambiando y creo que continuará convirtiéndose en un sistema más cerrado. Por lo tanto, creo que, absolutamente, ese es el modelo comercial de Google y esa es la dirección en la que las personas se verán obligadas a suscribirse. Pero sí, creo que durante los últimos 10 años, YouTube ha sido un ecosistema mucho más salvaje y caótico en lo que respecta a la música

en comparación con el ecosistema mucho más controlado que Spotify es y, sin duda, YouTube terminará pareciéndose mucho más a Spotify.

JP: Volviendo a la discusión sobre la libertad de expresión, me gustaría hablar ahora sobre cosas que han estado ocurriendo recientemente en la cultura popular de los Estados Unidos. Y una de las cosas que ha llamado la atención del mundo es “This is America”, de Childish Gambino, o todo lo que Kendrick Lamar ha estado haciendo últimamente, por ejemplo. ¿Por qué cree que estos artistas que son muy críticos con el statu quo en los Estados Unidos están recibiendo tanta atención en los medios de comunicación y en los paisajes culturales de hoy?

KM: Eso nos regresa a una de las principales preguntas de las que estábamos hablando: ¿por qué la música a menudo ha estado a la vanguardia de la expresión cultural en comparación con otras industrias de entretenimiento o medios como Hollywood o la televisión? Creo que la razón por la cual Childish Gambino y Kendrick Lamar y otros artistas que han sido muy críticos con la cultura estadounidense y con las culturas dominantes de todo el mundo pueden hacer esto es debido a una cosa de la que no hablé en mi primera respuesta, que es el hecho de que la música brinda placer a la gente, que la gente baila al ritmo y siente una especie de reacción visceral hacia la música de formas que permiten que muchos mensajes más críticos pasen de forma que, por ejemplo, no elegirían leer un artículo en particular en medios impresos. El placer que las personas obtienen al escuchar música baja muchas de las barreras que las personas tendrían con ideas que normalmente no considerarían, por ejemplo, si están leyendo eso en la página escrita. Hay algo acerca de la música que permite que se pasen muchos más mensajes críticos a los guardianes culturales porque la música brinda placer a las personas que no les gusta leer un artículo o un libro.

JP: En ese asunto, usted no es un estudioso muy convencional, aunque sí es un artista, un bromista, y hace cosas como producir este tipo de tráilers de películas para los cursos que dicta. Entonces, mi percepción es que intenta trabajar en los límites de lo que se supone que es la academia. ¿Por qué lo hace y por qué cree que eso es importante?

KM: Bueno, gran parte de eso proviene de que soy docente y tengo 25 años de experiencia docente a nivel universitario y sé que uno necesita encontrar formas de relacionarse con las personas y moverlas de formas inesperadas y no tradicionales. Y ese tipo de conexión me lleva de nuevo a lo que estaba hablando con respecto a la música y a gente como Childish Gambino, Kendrick Lamar y otros, porque si puedes atrapar a la gente con la guardia baja cuando no están esperando, puedes atraparlos. Y yo no solo estoy hablando de entretenerlos, también pretendo atrapar a la gente con la guardia baja,

porque la mayoría de los que toman esta clase no esperan tener esta ridícula parodia del tráiler de la película para una clase. Entonces, las razones por las que hago eso se conectan a mi respuesta anterior sobre la música, que es la mejor manera de lograr que la gente desarme sus nociones preexistentes sobre el mundo, es tomarlas desprevenidas y luego tratar de mantenerlas atrayendo su atención a través de tácticas inesperadas, ya sea que sean un tráiler para una clase o una broma con un político o cualquier otra cosa diferente y que todos vuelvan a aprender, que yo vuelva a ser un buen maestro y hacer participar a la gente a través de formas no tradicionales.

JP: Hablando de eso, ¿cree que la academia en humanidades es demasiado precaria en la forma en que abordan el lenguaje? ¿Cree que es importante cuestionar el enfoque tradicional que la academia ha estado utilizando para generar conocimiento? ¿Y piensa que es importante crear enfoques más efectivos y democráticos para difundir el conocimiento?

KM: Absolutamente. Creo que las personas en la academia todavía pueden continuar haciendo las cosas que siempre han hecho, como ir a conferencias, presentar su trabajo en conferencias, presentar su trabajo a través de revistas académicas tradicionales, todo esto creo que es extremadamente importante. Además de eso, encontrar formas de atraer a un público más amplio que se puede hacer ya sea por medios impresos, simplemente encontrando formas de escribir más claramente y de una manera más atractiva. Eso también se puede lograr “escribiendo en diferentes medios”, es decir, a través de canales multimedia, ya sea un canal de YouTube en el que esté haciendo un videoblog o produciendo documentales en los que esté empaquetando estas ideas académicas fundamentales, pero lo esté haciendo con imágenes en movimiento y múltiples voces, no solo la voz individual académica. Creo que el cielo es el límite y deberíamos explorar las muchas oportunidades diferentes que las tecnologías de los medios nos brindan y la distribución de internet nos permite llegar a la mayor audiencia posible, de manera que agarres a las personas por sus collares, las sacudas y captas su atención, contrario a entregar un trabajo académico en una habitación pequeña llena de personas y probablemente tener ese conocimiento que no circula fuera de esa habitación.

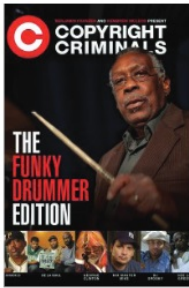
JP: Y me gustaría agregar algo a eso. He revisado la mayoría de sus libros, he visto su documental y realmente admiro su trabajo y creo que es muy obvio que ha trascendido el mundo académico y ha conmovido a personas ajenas a él. Eso es algo que me parece imperativo, valioso y también muy inspirador. Acerca de eso, hay una frontera que el conocimiento no siempre trasciende y que es el lenguaje. Según mi experiencia, ser latinoamericano te obliga a acceder a la información en un idioma diferente y supongo que está

integrado en nuestro trasfondo cultural mixto, pero ese no parece ser el caso para las personas en el Norte global. ¿Puede usted pensar en estrategias para derribar esa barrera idiomática que a veces podría convertirse en una enorme muralla?

KM: Como que también quiero hacerle esa pregunta a usted, porque de inmediato, por ejemplo, una cosa que he notado con la traducción de Google y los avances en inteligencia artificial, es que me permiten leer una página web en español. Creo que esa es una de las claves potenciales para que sea una conversación más bidireccional entre el Sur global y el Norte global. Y luego las formas más tradicionales en que eso se ha hecho; el libro *Creative License* fue traducido en español y también está disponible en otros idiomas. Así que sí, la traducción es una clave muy importante para eso, pero me gustaría preguntarle sus pensamientos sobre plataformas como Google Translate que hacen posible que las personas lean, aunque sea problemáticamente, sitios web en diferentes idiomas. ¿Qué piensa sobre eso?

JP: Creo que estos sistemas tienen futuro, pero creo que la traducción debe entenderse en un asunto mucho más complejo que simplemente traducir palabra por palabra o frase por oración. Por ejemplo, cuando una máquina traduce algo automáticamente, nunca logrará una traducción 100% precisa. Para mí, la traducción es un acto muy humano, cada vez que alguien traduce algo puede perder y obtener algo, pero cuando lo haces a través de estos sistemas automáticos solo se perderá. Sin embargo, las cosas parecen estar mejorando rápidamente. Por ejemplo, existe este servicio llamado *Linguee* que usa un webcrawler y logra mejores resultados y, del mismo modo, otros sistemas que utilizan un enfoque de multitud de fuentes, es decir, personas que ayudan a la máquina a mejorar las traducciones, así que creo que hay un futuro brillante en eso. Sin embargo, la tecnología siempre es sorprendente, recientemente escuché que están desarrollando estos tapones para los oídos que te permitirán obtener traducciones instantáneas a medida que escuches algo en un idioma extranjero. Pero, al mismo tiempo, creo que el proceso de aprendizaje de un idioma es muy importante para la interacción humana, porque un lenguaje no es solo forma, o palabras que tienen un significado específico o transferible. Hay muchos valores culturales integrados en un idioma y cuando aprendes una lengua nueva, te acercas a entender estos valores culturales. Entonces, si lo dejas a una máquina o sistema automático, nunca estarás en contacto con la cultura que está detrás de ese idioma.

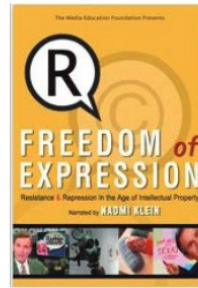
Documentales



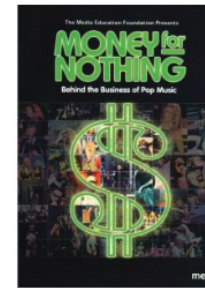
Copyright Criminals: The Funky Drummer Edition, Productores: Benjamin Franzen y Kembrew McLeod, 2011



Copyright Criminals, Productores: Benjamin Franzen y Kembrew McLeod, 2010



Freedom of Expression: Resistance & Repression in the Age of Intellectual Property, Productores: Jeremy Smith y Kembrew McLeod, 2007



Money for Nothing: Behind the Business of Pop Music, Productor: Kembrew McLeod, Productores asociados: Jeremy Smith y Thom Monahan, 2001

KM: Me gusta lo que dijiste sobre eso. Con cada traducción realizada por humanos, hay cosas que se ganan y cosas que se pierden, y me gusta la analogía de la traducción automática, que básicamente con ella solo se pierde, como todos los tipos de giros y cambios que ocurren en las traducciones hechas por humanos. Estoy pensando en la traducción de poesía, por ejemplo, también hay hermosas adiciones que pueden suceder, pero cuando una máquina traduce un poema, por ejemplo, solo hay pérdida.

Una cosa sobre los intercambios sobre el Sur y el Norte. Para que exista cualquier tipo de diálogo real significativo y sostenido, intercambio real hacia adelante y hacia atrás, escuchando y conversando desde ambos lados, no solo del Sur global, aprendiendo los idiomas de los sistemas nacionales internacionales dominantes, debe haber alguna infraestructura que pueda mantener y continuar estos intercambios, y antes de continuar e intercambiar, tenemos que comenzar eso. Y esa es una gran pregunta para la que no tengo una respuesta simple. Me refiero a cuáles son esas infraestructuras institucionales que impulsarían, comenzarían y continuarían manteniendo esos diálogos. Esa es una pregunta económica y política mucho más grande.

JP: Creo que los estudios poscoloniales pueden tener respuestas interesantes para eso o, al menos, podrían ayudar a entenderlo mejor. Una de las cosas que puedo decir al respecto proviene de los pensadores poscoloniales latinoamericanos como Bolívar Echeverría y su enfoque del mestizaje como estrategia de supervivencia. Para nuestros ancestros indígenas, mezclarse con la cultura del colonizador fue una estrategia de supervivencia. Entonces, esa actitud de mezclar está como incrustada en nuestra cultura, porque hemos aprendido que nuestra clase de subsistencia depende de eso. Y tal vez eso es algo

que no prevalece en el patrimonio cultural de personas de lugares “privilegiados”.

KM: Y comparando con hace 50 años en Estados Unidos, incluso eso ha cambiado. Yo diría que hay mucha más apertura. Pero entonces tiene el tipo de peligros políticos más prácticos de nacionalistas como Donald Trump que literalmente quiere cerrar las fronteras, no solo el flujo de cuerpos hacia el Estado nación, sino también el flujo de ideas. Entonces, esa es otra batalla que tiene que ser sacudida internamente en el tipo del Norte global privilegiado, específicamente en los Estados Unidos, por gente como yo. Y, por lo visto, además de los otros obstáculos como el lenguaje, es un poco difícil abordar los problemas de los que estamos hablando antes de que llegue alguien como un nacionalista del estilo de Donald Trump que tiene un gobierno que está haciendo todo lo posible para cerrar estas conversaciones y estos flujos de cuerpos humanos.

JP: Bueno, trataré de hacer una declaración positiva al respecto. ¿Conoce Calle 13?

KM: Sí.

JP: El cantante, Residente, en una colaboración reciente que hizo por una canción llamada Emigrantes, argumenta que no importa lo que hagan para evitar que ingresemos a Estados Unidos, encontraremos la manera de entrar, entonces, al final del día, eso probablemente solo terminará fortaleciendo nuestra capacidad de cambiar las cosas, porque nos vemos obligados a encontrar formas de sortear ese muro.

KM: Y como dijiste, eso aumenta la inteligencia o el conjunto de habilidades de estas personas para saber cómo entrar en un país y cómo progresar en la vida.

JP: Sí, y creo que, de muchas maneras, nos obliga a pensar fuera de la caja. Y tratando de conectar estas ideas con lo que hemos estado discutiendo aquí. La piratería musical en América Latina después del auge de las tecnologías digitales solo le muestra que podemos cambiar las tecnologías a nuestro favor y no importa si es legal o no, porque quienes deciden qué es legal y qué no, solo piensan en su propio interés privado, corporativo y reducido. Entonces, creo que eso se convierte en un ethos o una actitud para Latinoamérica, me refiero a esta actitud de estar dispuesto a desafiar la adversidad sin importar si se logra a través de medios legales o ilegales.

KM: En realidad, el tema del centro cultural y la periferia es un tema muy importante en mi nuevo libro *The Downtown Pop Underground* (2018), que explora el centro de la ciudad de Nueva York y las diversas escenas artísticas que florecieron en los años sesenta y setenta y la oposición y formas de expresión cultural que florecieron durante este tiempo. Lo realmente interesante de estas personas es que hicieron exactamente lo que estamos hablando en el

contexto de esa ciudad y de Estados Unidos. Por ejemplo, encontraron formas de expresar las identidades homosexuales de formas que serían suprimidas en otras partes del país. Y volviendo al tema del centro y la periferia, lo interesante del centro de Nueva York durante este tiempo es que tienes los barrios céntricos donde todos estos artistas creativos underground hacen cosas radicales y finalmente crean el punk rock, pero están a solo unas pocas paradas del metro de lo que se llama Midtown New York, que es donde todos los centros de poder mediático todavía existen, todas las principales revistas y editoriales de periódicos existían a solo unas paradas del metro, así que eso permitió mensajes de oposición para eventualmente filtrarse a través de los canales de medios nacionales. Porque los productores del centro de la ciudad se dieron cuenta de lo que sucedía en el centro y dieron a todos estos artistas una plataforma para expresar ideas subversivas extrañas a través de los canales de medios nacionales, incluso los canales corporativos no sabían por qué esos mensajes eran realmente subversivos. Entonces, la conexión entre el centro y los márgenes incluso se puede ver en un nivel micro, justo en el nivel de una ciudad como Nueva York.

JP: Eso es fascinante. Puedo rastrear inmediatamente algunos paralelismos con algunos casos latinoamericanos. Por ejemplo, la salsa y, más recientemente, la música de reguetón, géneros que la industria ha promovido en toda la región, tienen en sus raíces ideas muy políticas como la integración latinoamericana, el orgullo de ser parte de la diáspora africana, etc. Pero a medida que la industria comercializa estos géneros, se banalizan. Sin embargo, si escucha con atención, aún puede encontrar rastros de esas ideas. El reguetón es un género a menudo acusado de ser trivial y misógino, lo que podría ser cierto, pero hay mucho más que eso. En realidad, fue un fenómeno cultural muy importante en el contexto de Puerto Rico. En realidad, el reguetón representó por primera vez a escala internacional la población de mezcla negra de un país en el que tradicionalmente las narrativas dominantes han sido dictadas por una élite¹ mixta blanca.

KM: Y ese es otro ejemplo de lo que estaba hablando al comienzo de nuestra conversación; es decir, hay algo acerca de la música que permite formas de expresión más subversivas para deslizarse a través de los porteros culturales de forma que no lo hacen igual con otras industrias de medios.

JP: Exactamente. Bueno, Kembrew, esta ha sido una conversación realmente nutritiva y solo quiero terminar con una pregunta más. ¿Cómo se siente al tener “libertad de expresión”?

KM: En realidad, sabes qué pienso, la libertad de expresión tuvo una vida y una muerte realmente interesantes, porque, en 1998, registré la frase “libertad de expresión” y no me di cuenta de que tenía que presentar un formulario de cinco años en la vida literal de la

marca. Y la razón por la que estoy usando “vida” y “muerte” es porque estos son términos técnicos legales reales. Por lo tanto, en Estados Unidos, una marca se considera “vida” si aún es aplicable si la persona ha realizado todos los trámites necesarios, lo que yo no hice en el quinto año de su marca comercial. Entonces, la otra clasificación es “muerte” y lo sorprendente es que si vas al sitio web de la oficina de patentes y marcas de Estados Unidos y miras a mi marca registrada, diría literalmente que la libertad de expresión es “muerte”. No intenté matar la libertad de expresión por negligencia burocrática, no llenando un formulario, pero lo hice. El proyecto en sí fue una especie de performance artística y terminó perfectamente con una especie de arte burocrático de performance, porque esta burocracia determina que la marca de “libertad de expresión” ahora es la muerte y, por lo tanto, existe un sitio web del gobierno de EE. UU., que proclama oficialmente que la libertad de expresión es la muerte, que creo que es hermoso.

JP: Brillante. Definitivamente es un final poético.

KM: No podría venir con un mejor final para eso. Estaba tan feliz de que por mi propia negligencia haya terminado de esa manera. Estaba triste porque ya no tenía control sobre el final, pero estoy feliz de que haya terminado de una manera burocráticamente poética.

Notas

- 1 Se puede encontrar información más detallada sobre los orígenes culturales y la comercialización de la salsa y el reguetón en Negus, K. (1999). Géneros musicales y culturas corporativas. Londres, Nueva York: Routledge, y Rivera-Rideau, P. (2015). Remixing Reggaetón: La política cultural de la raza en Puerto Rico. Duke University Press. Kindle Edition, respectivamente.

Información adicional

Cómo citar: Viteri, J. P. (2018). La música y la vanguardia de la expresión popular. En post(s), volumen 4 (pp. 94-113). Quito: USFQ PRESS.

Sobre el entrevistado: *Kembrew McLeod es profesor de Estudios de Comunicación en la Universidad de Iowa y productor independiente de documentales. Este autor y cineasta prolífico, ha escrito y producido varios libros y documentales que se centran en la música popular, los medios independientes y la ley de derechos de autor. Fue coproductor del documental Copyright Criminals que, en 2009, se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Toronto, y en 2010, se emitió en la serie documental Independent Lens, ganadora del Premio Emmy de PBS.



Disponible en:

[/articulo.oa?id=27150242715024004](#)

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Juan Pablo Viteri

La música y la vanguardia de la expresión popular

post(s)

vol. 4, p. 94 - 113, 2018

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797 / **ISSN-E:** 2631-2670

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v4i1.1313>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional.**