



Qué se dice

What is said

Biribiri Records o De la inteligencia en la remezcla. Entrevista a Joaquín Daglio

Biribiri Records or The remix intelligence. An interview with Joaquín Daglio

Por Rubén López Cano
Escola Superior de Música de Catalunya
Barcelona, España
lopezcano@yahoo.com

LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada
Año X, #19, Primer semestre 2018
Buenos Aires, ARG | Págs. 119 a 132
ISSN 1851-8931 / eISSN 2545-658X

Si existen algunos principios básicos que doten de eficacia tanto humorística como musical a las remezclas digitales, definitivamente, Biribiri Records los conoce a la perfección. Desde el 2016 está sembrando las redes sociales con sus postproducciones. Su goteo continuo es tan incansable como su paulatino perfeccionamiento: cada remezcla nueva es mejor que la anterior. Su excelencia se percibe desde la elección de los materiales. *Crate digging* es el nombre que daban los músicos de hip hop a su procesos de selección de vinilos apropiados para usarlos en sus sampleos. El *digital crate digging* (Michielse, 2016: 149) es el trabajo similar que realizan principalmente los remezcladores de mashups. Éste comprende no solo las técnicas para escuchar y seleccionar materiales entre una cantidad ingente de archivos digitales, sino también la *escucha pluralista* (Shiga, 2007: 97) que incluye la capacidad de detectar los elementos de diferentes grabaciones que podían embonar eficazmente dentro de una remezcla (López-Cano, 2018: 246).

En Biribiri Records ese trabajo es sumamente meritorio toda vez que su poética se rehúsa a emplear recursos como el autotune y otras estrategias para corregir la afinación original de sus muestras. En efecto, tiene especial cuidado en seleccionar componentes que, tal cual, ya están en la misma tonalidad musical para que calcen unos con otros. Eso complica mucho el proceso, pero le da a la remezcla resultante una claridad sonora y cognitiva muy especial. Su producción incluye dubs, montajes de video sobre músicas provenientes de otras escenas musicales, intervención pun-

tual de canciones con sampleos provenientes de otras fuentes, versiones imposibles de temas bien conocidos, patchwork o la creación de piezas musicales con trocitos de otras canciones o de diferentes momentos de la misma fuente y mashups, sean estos solo de audio o también con remezcla de imágenes.

Su trabajo genera música nueva, miradas críticas a músicas, escenas, discursos, significados y valoraciones estéticas habituales, narrativas donde estrellas incompatibles en el espacio y el tiempo comparten escenarios, videoclips, films, público y éxito.

Quien está detrás de Biribiri Records es Joaquín Daglio, compositor, intérprete, actor, dramaturgo, guionista y realizador audiovisual porteño con una asombrosa formación y experiencia, amplias y variadas. Para mi enorme suerte, además de su probada capacidad técnica y artística, a Joaquín le encanta reflexionar sobre un montón de cosas, incluyendo su propio trabajo. Es el remezclador ideal para quienes nos dedicamos a estudiar el reciclaje digital musical. Esto asegura el interés de esta charla con él donde conoceremos lo que está detrás de su deslumbrante arte de postproducción.

Formación

Comencé a estudiar guitarra a los 9 años y a los 13 armonía, composición y análisis musical, todo con profesores particulares. También estudié canto y acordeón. Hoy continúo con clases de piano, haciendo principalmente improvisación. Durante 15 años, desde que terminé el colegio secundario, me dediqué a la docencia dando clases de música y guitarra, tanto en talleres como de manera particular. A los cientos de alumnos que tuve les debo miles y miles de horas de compartir música: transcribiendo partituras, intercambiando discografías, escuchando canciones y obras de lo más diversas.

Durante todos estos años compuse música para teatro, cine y televisión, acompañé con mi guitarra a diferentes cantantes y toqué innumerables veces en escenarios del under porteño. Desde 2006 soy el director musical, cantante, guitarrista, compositor y letrista de la banda La Mar en Coche, proyecto heterodoxo de difícil clasificación, donde convergen juegos de lenguaje, diversos géneros musicales y humor.¹ Como músico, me he interesado tanto en el análisis como en la creación en el más amplio espectro de la actividad musical: desde la canción hasta la cortina de un programa de TvCompras, desde el *ringtone* de una sonata de Beethoven

1 Véase su trabajo en La Mar en Coche (2015).

hasta la musicalización de un video con fotos personales para redes.

Paralelamente a mi formación musical, estudié Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires (me gradué en el año 2000) y tomé clases de teatro y dramaturgia. He asistido a cursos, seminarios y charlas de filosofía, semiología y psicoanálisis, disciplinas de las cuales soy un apasionadísimo lector. Participé como actor en algunas obras de teatro, performances y cortometrajes. En 2010 estrené junto a un grupo de realizadores mi primer largometraje: un documental sobre padres de hijos desaparecidos en la última dictadura cívico-militar argentina llamado *Padres de la Plaza: 10 recorridos posibles* (2009). Durante cinco años formé parte del equipo audiovisual de la feria Tecnópolis, coordinando y produciendo entrevistas y registros diarios de actividades en la feria.

Durante mi formación universitaria el mundo digital recién comenzaba. La mayoría de mis entregas y trabajos en la carrera fueron en soportes analógicos y se hablaba más de *tracking* que de *hacking*. Hasta 2011 no tuve contacto cotidiano con las redes (de hecho, recién hace unos meses tengo cuenta en Facebook) y hoy aprendo mucho con mi sobrino Lisandro de 10 años con quien vemos compilados de *shooting star*, *fails* y mucha música.

Ahora soy parte del equipo de *Masiva Productos Comunicables*, agencia integral de comunicación que brinda planificación estratégica y producción general de contenidos para instituciones, empresas, eventos, canales, etc. Ahí nace también Biribiri Records.

Los inicios de Biribiri Records

Este proyecto surge en 2016 cuando en *Masiva Productos Comunicables* me propusieron realizar piezas audiovisuales de pequeño formato que contaran alguna historia para distribuir en redes. Primero pensamos en materiales en loop buscando que la repetición generara una re-significación de lo contado: una búsqueda en ese punto donde el final no es tal y el comienzo deja de serlo. Mi idea original era trabajar con material que ya circulaba en las redes: soy de los que creen que toda la *big data* va camino a un sincretismo autocreado. Como si los duendes que le insuflaron vida a Pinocho hicieran en silencio el mismo trabajo en la nube cuando nuestras computadoras se van a dormir. La pegatina que va uniendo la data es el *biribiri*, una suerte de collar barroco de postería.

Pero apenas comencé con las primeras pruebas comprendí que el proyecto tenía destino de laboratorio musical más allá de lo narrativo audiovisual. De este modo, la idea de loop poco a poco se fue diluyendo. Así nació Biribiri Records, como un sello apócrifo que tiene acceso exclusivo a un archivo apócrifo (y la polisemia de la palabra “records” también

nos interesaba). Durante un año y medio hice unos 40 biribiris (música y video), muy pocos de ellos eran mashup. En septiembre de 2017 dimos de baja casi todos los videos (apenas quedan algunos). La productora cambió su estrategia digital en redes sociales a la que Biribiri Records se sumó.

Una poética personal del remix

Comencé con las remezclas por casualidad y con un muy rudimentario conocimiento sobre edición sonora. Lo que me que llamaba la atención era la proliferación de mashups que hacen un uso indiscriminado de herramientas para variar el tono con el fin de forzar coincidencias entre diferentes pistas. Es el autotune, pitch, etc. Me resultaba innecesario y hasta contraproducente. Me llamaba la atención otro tipo de búsqueda, una más sutil. Un tema modificado de este modo pierde de antemano su propia referencialidad: deja de ser “ese tema” para convertirse en un simulacro de sí mismo, se altera su ADN.

Por ejemplo, si traspusiéramos definitivamente la versión original de “Yesterday” a Mi Mayor, aunque conservemos el tempo, nos quedaríamos por siempre añorando precisamente “el ayer”. Dicho con un ejemplo no musical: si al Chapulín Colorado le modificáramos las partes amarillas de su traje por otro color (azul, por ejemplo), el colorado también se modificaría en parte. Y el Chapulín seguramente perdería si no toda su “astucia”, seguro buena parte de su gracia. Con esto no pretendo insinuar que traspasar un tema sea una herejía. Digamos que, como en todo en esta vida, hay cambios de modo y modos de cambio.

Lo que me interesaba poner en primer plano con los mashup era otra cosa. Por un lado, evidenciar que la propia definición de “género musical” conlleva la exigencia de su constante re-definición: en música popular es aún más evidente cómo dialogan, se fusionan e incluso a veces no sobreviven por no lograr evolucionar o por haber quedado encerrados en la lógica de una moda efímera (como sucedió, por ejemplo, con el twist, hoy confinado a una breve participación en revivals melancólicos y que continúa teniendo como exponente al pertinaz y entrañable Chubby Checker). Por otro lado y como consecuencia de lo anterior, buscaba compartir una crítica acerca de la pretendida pureza, singularidad y lógica de los géneros musicales, y sobre todo, de nuestros gustos y preferencias.

Las mezclas de Biribiri Records subrayan el poder metafórico, diría alquímico, diría espiritual, de la mezcla musical: dos elementos disímiles forman un tercer elemento que es más que la suma de las partes. Al interior de éste se despierta lo que late en los dos primeros. Del mismo modo que una metáfora se compone por dos sinécdoques, este signo au-

tónomo pone en jaque nuestra escucha transmutando lo bien conocido en algo extraño. Es al mismo tiempo un contrapunto y una pieza indivisible, como dos cordones que forman un nudo. Un amigo asegura que Biribiri Records es un canal ecuménico. Es probable. Pulir un poco la piedra y reconocer nuestros refugios estratégicos. Pero como toda metáfora, cada coincidencia encierra un juego de espejos en el que resulta imposible distinguir original y copia, más allá de que podamos reconocer los jirones de aquello que está sin estar. Por ello, la intención de Biribiri Records no es pedagógica, ni moral ni ilustrativa: es estética.

Nada puede explicar mejor la sensación que produce un encuentro de este tipo entre dos piezas musicales como el primer párrafo del ensayo de Thomas Mann sobre Schopenhauer:

La alegría que nos produce contemplar un sistema metafísico, el contento que nos proporciona ver organizado espiritualmente el mundo en una construcción mental dotada de unidad lógica y apoyada de modo armonioso en sí misma: esa alegría y ese contento son siempre de naturaleza eminentemente estética; tienen el mismo origen que el placer, tienen el mismo origen que la satisfacción elevada y, en su último fondo, siempre serena con que nos obsequia la acción del arte, una acción que introduce orden, que da forma, que hace transparente y abarcable con la mirada la confusión caótica de la vida (Mann, 2000: 17).

Con esto me refiero al dispositivo mashup como expresión artística. Un ejemplo de todo esto es “El Duque bien temperado”, donde combino a Bach y David Bowie.²

De esta manera, Biribiri Records busca, a través del sincretismo que posibilita el remix, exponer las contradicciones inherentes a todo dogma estético musical. La música, ¿tiene significado?, ¿desde dónde se construye ese significado? Al pulir las diferencias entre dos discursos musicales diferentes, se produce un efecto cómico propio de la paradoja humorística: donde ahora rige un nuevo orden, una nueva armonía, se subraya aún más aquella diferencia original, haciéndose aún más evidente por omisión. Como ahora lo ausente es la diferencia, su propia falta la patentiza. Podemos constatar que, “curiosamente”, en la mayoría de los casos, la diferencia de género no es musical: Bee Gees y Lía Cruet comparten los mismos objetivos artísticos (música ligera para bailar) y comerciales (vender discos a partir de la fórmula del *hit*); sin embargo —según los

2 Todas las piezas mencionadas se pueden audiovisionar en el canal de YouTube de Biribiri Records (2016).

parámetros de la industria musical—, los australianos son una cosa y Lía Cruet otra muy diferente.³

En otros casos, la diferencia es más sutil y discutible, como la que puede existir entre Charly García y Rod Stewart; pero no por eso es menos concreta: la etiqueta de “rock latino” permitió que algunos artistas de estas latitudes ingresaran en el catálogo de las grandes discográficas.⁴ Pero la nomenclatura deja bien en claro que el rock (a secas) fue, es y será norteamericano y —por extensión— inglés (como el pop, el blues, el rap, etc). Como siempre, la mixtura la impone el dueño del circo (el rey, el conquistador, etc.). Esto nos lleva a una segunda cuestión (aunque la primera —la estética— tampoco podría existir sin esta otra): la cuestión ideológica. La invasión —la conquista— cultural de los productos anglófonos en la música popular ha logrado un sometimiento cultural de tal magnitud que hoy —al igual que en los supermercados y a pesar de que gran parte de sus compradores advierte el artilugio— pueden darse el lujo de imponer impunemente su discurso asociándola a una mejor calidad, servicio, etc.

El escritor Arthur Koestler propuso el término *bisociación* para designar “la percepción de una situación según dos marcos de referencia o contextos asociativos que son a la vez coherentes y mutuamente incompatibles” (Koestler, 2002: 199). De alguna manera, echar luz sobre la unión es referir a esa “bisociación”, tanto a las partes que la componen como al paradigma cultural que les da forma y significado. Ese sería, en definitiva, el objetivo de estos biribiris. En la remezcla “Vilma Palma e Vampiros & Red Hot Chili Peppers” se produce un encuentro musical en donde ninguno pareciera destacarse por sobre el otro. Podría decirse que conviven sin fisuras. Esto, ciertamente, perturba: ¿cómo soportar caminar por California y darse cuenta que estamos también en Rosario? “Curiosamente”, las diferencias musicales no son musicales.

Ganchos y Palmeras

Biribiri Records surgió como un experimento dentro de *Masiva Productos Comunicables*, buscando la manera de investigar y ejercitar un lenguaje audiovisual a partir del reciclaje musical y de video. Nos interesaba mucho la cultura del copy-paste, el fenómeno de la copia a partir de Internet, el artificio que propone, algo así como, parafraseando la sentencia de Walter Benjamín, “el verosímil en la época de su reproduc-

3 Biribiri Records los une en un estupendo mashup: “Lía Cruet & Bee Gees”.

4 Véase su mashup “Charly García & Rod Stewart”.

tibilidad digital”. Cuando el año pasado relanzamos Biribiri Records en YouTube, Twitter y Facebook, comenzamos publicando únicamente mashups a manera de *ganchos publicitarios* para dar a conocer *Masiva Productos Comunicables* y difundir nuestro trabajo. No esperábamos tanto alcance, pero el mashup de Lennon y Los Palmeras fue punta de lanza para que Biribiri Records llegara a 2000 suscriptores en cuestión de días y las redes de Masiva multiplicaran sus “me gusta”.

Influencias

Desde que comenzó *Masiva Productos Comunicables* hace algunos años me tocó musicalizar, elaborar guiones o dirigir proyectos audiovisuales que requirieron mucho trabajo de investigación en redes. Series como estas, por compartir algunos ejemplos, me exigieron mucho googleo:

- *Interconectados* para canal TEcTv: aquí hice investigación, guión, música y dirección.⁵
- *El Fantasma de la BTV* para canal UN3 (Universidad Nacional de Tres de Febrero): trabajé en el guión, música y co-dirección.⁶
- *Trece Ceros* para El Centro de Producción e Investigación Audiovisual (CePIA), dependiente de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación: hice guión, música dirección.⁷

Así conocí, trabajos de remezcla que me presentaban un mundo de nuevas posibilidades como el Musicless Musicvideo “David Bowie & Mick Jagger - Dancing In The Street” de Mario Wienerroither;⁸ “¡A TODA VELOCIDAD! - Trambóliko remix”, autotune de Soy tan Sutil⁹ y Barack Obama Singing Get Lucky by Daft Punk (ft. Pharrell) de baracksdubs¹⁰. El trabajo de remezcladores como MadMixMustang es con el que me siento más identificado.

Reacciones y recepción

A partir de la experiencia con Biribiri Records fuimos recibiendo muchos comentarios y descubrí grupos diferenciados entre el público de mis remezclas. Hay quienes festejan la «originalidad», el «ingenio» o la «ocurrencia». Como el usuario Emilio Nogueira que sobre «John Lennon

5 Véase en <https://www.youtube.com/watch?v=xWn0c381fxU>

6 Véase en <https://www.youtube.com/watch?v=T4j1g4zuTqg&t=5s>

7 Véase en <https://vimeo.com/135573404>

8 Véase en https://www.youtube.com/watch?v=_li_d_YviZ4

9 Véase en <https://www.youtube.com/watch?v=58D3Qh2oDIIs>

10 Véase en <https://www.youtube.com/watch?v=A6PEBoTpcfI>

& Los Palmeras» dice: «brillante! muy bien sincronizadas las imágenes y el sonido! una genialidad! el mash-up bien hecho es un arte... es mucho más complejo y rico de lo que popularmente se cree... salud!».¹¹ Hay quienes comparten sus sensaciones, opinión, etc. Como el usuario Franco Airaldi sobre el mismo vídeo: «Gracias, me hacen bien al alma» o LunaLPS y Moar LunaLPS y Moar (también sobre «John Lennon & Los Palmeras»): «¿Alguien me explica que mierda es eso? Te juro parece un vomito mutado en forma de canción. Es que hay que ser un inculto musical y un desperdicio de oxígeno para poder hacer semejante aberración».

Están también los que se involucran en la trama que propones y hacen sugerencias como Vivero Bosque de Alimentos sobre «George Harrison & Daft Punk»: «está muy buena la combinación pero me parece que quedaría mejor con la voz de Harrison más baja y no tan distorsionada... y los tiempos de inicio de algunas frases de George deberían ser ajustados quizá...» (Biribiri Records, 2018).

Este último grupo me llevó a conocer todo un mundo donde existen diferentes concepciones del mashup musical, de su función y de sus reglas tácitas. Si bien me interesa más la fusión musical sin alteraciones de tono, no considero mejor o peor esa forma por sobre otras. Disfruto y aplaudo trabajos como los de Wax Audio.¹² No estoy asociado a ningún club de fundamentalistas puritanos de nada, cada estilo aporta una perspectiva diferente y todos se nutren de los demás, no me interesa elaborar una proporción áurea del mashup o remix musical.

Lo que a mí particularmente me apasiona es indagar sobre el efecto que produce el encuentro musical entre dos obras que comparten el campo armónico y cómo las funciones (los grados) pueden modificar la intención de una melodía, modificarla sin alterarla, revelando la dialéctica entre fondo y figura en lo musical. Creo que el recurso del autotune va por otro camino, poniendo en primer plano otros elementos, desarrollando otros procedimientos. Es más, se necesita una pericia y una técnica diferente. En el caso de los falsos doblajes, como el de Chomsky y Foucault hablando de fútbol, el trabajo lo hago a partir de la gestualidad.

Cuestión de estilo

Supongo que de haber un rasgo distintivo en mis remixes éste no viene dado tanto por la técnica sino más bien por el procedimiento. En

11 El video, uno de los mejores y de más éxito de Biribiri Records, fue dado de baja en YouTube por pedido de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica. Se puede encontrar en la red. Pero la página donde se vertieron originalmente estos comentarios fue eliminada.

12 Para su producción, véase Wax Audio (2006).

la gran mayoría fusiono la pista vocal de un tema en inglés sobre la base de un tema en español (por lo general, de origen argentino), utilizando la pista original o una copia cercana (karaoke).¹³ Al no hacer modificaciones de tono ni instrumentación añadida, el trabajo se centra en la estructura. Mezclo con un software muy sencillo y eso me permite probar variantes estructurales con respecto a los temas y motivos musicales de cada una de las piezas. Es una suerte de tetrís musical. Para lograr un mejor ensamble de audio utilizo reverberación, ecualización y compresión, no mucho más. Intento que la mezcla contenga algunas imperfecciones «forzadas» además de las inevitables e involuntarias. Esto logra darle más verosimilitud a la fusión y hace que la matemática no sobresalga por sobre la musicalidad.

Cuestión de método

Siempre busco que el todo sea algo más que la simple suma de las partes. Doy un ejemplo: en «ACDC & Piazzolla - Thunderstruck + Libertango», la voz de Brian Johnson está «corrida», no cae justo donde debería. Esto lo coloca más cercano al espíritu del «vivo» y a la impronta de una tradición más cercana al rock inglés (en este caso, australiano) que al norteamericano, donde, en general, se prioriza la expresión sobre la precisión.¹⁴

En cuanto a la metodología de trabajo, por un lado descargo temas y los voy separando según su tonalidad. En paralelo, ensayo posibles mezclas, tratando —en lo posible— que los estilos no se parezcan y buscando que el mix revele algo más que la coincidencia armónica. Por ejemplo, en «Sultans of 2x4» mezclo Dire Straits con la orquesta de Aníbal Troilo. Aquí se hace manifiesta la impronta arrabalera de Mark Knopfler, que bien podría corresponder a la voz de un cantor porteño. Todo este proceso puede llevar meses en algunos casos como en «El Duque bien temperado», o un solo día como en «Charly García & Rod Stewart».

Los hits

Una de las remezclas de las cuales estoy más orgulloso es «John Lennon & Los Palmeras», tanto por el resultado musical como por su viralización. Primero hice una versión con ambos temas sonando a la vez. Sin embargo, no terminaba de producirse una verdadera comunión. En la se-

13 En la jerga de los postproductores de mashups se suele llamar a *capella* a la parte de la melodía vocal que se extrae de una pista y que se combina con la *instrumental*, o el acompañamiento que se obtiene de otra según la fórmula básica A vs. B (López-Cano, 2018: 230).

14 Para audiovisionar las remezclas mencionadas consúltese la página de Biribiri Records (2016).

gunda y definitiva versión, superpuse sólo la voz de John sobre la base de los santafesinos. Lo publicamos un viernes y el domingo ya tenía 100.000 reproducciones. Creo que contiene una importante conjunción de opuestos complementarios que se reconcilian. Todo ello coronado por el mantra de Lennon «come together» (reúnanse), como si fuera el hechicero que pronunciara las palabras mágicas para que tenga lugar la alquimia.

Resulta tan claro que la diferencia, es decir, lo que no está y se hace evidente, no es en absoluto musical. Los comentarios de aquellos que repudiaron la mezcla (siempre a favor de Lennon y en contra de Los Palmeras) se basan principalmente en los mismos prejuicios que abonan esa diferencia, elaborando hipótesis contrafácticas en donde aseguran saber cómo hubiera reaccionado su ídolo o, en defensa de su memoria, manifiestan la necesidad de protegerlo de toda manifestación que vaya en su contra (o en contra de la construcción de la que son fieles creyentes).¹⁵

Entrenando el oído para el *crate digging digital*

La habilidad de detectar puntos de contacto entre canciones de géneros y grupos tan distintos tiene su explicación. Tantos años dedicados a componer, ensayar, practicar, tocar en diferentes lugares, ejercer la docencia y escuchar cientos, miles de músicas, fueron desarrollando y ejercitando mi memoria y oído armónico. A eso le sumo cientos de ensayos y libros leídos sobre análisis musical. Por ejemplo, el excelente y prolífico trabajo de Alan Pollack (1999) sobre las composiciones de The Beatles. Desarrollé un método personal para mis alumnos que consiste en ejercicios de asociación y disociación. Se trata de entrelazar melodías que comparten frases idénticas. Por ejemplo, «El cóndor pasa», «Fuga y misterio» de Piazzola y el viejo tango «Tarde», que coinciden en sus primeros compases.

Otro ejercicio consistía en tocar la melodía del 1er movimiento de la Sonata para violín y piano Op. 5 N° 24 “Primavera” de Beethoven (genio de la forma), sobre la progresión armónica de un tema a elección. Todo este recorrido me permitió vincular músicas del más diverso origen y entrenar la escucha pluralista, reconociendo patrones que se repiten, cadencias que resuelven de la misma manera, recursos que se estandarizan, etc. Lo único que resta agregarle al trabajo es paciencia, constancia y perseverancia.

15 En el estudio de las remezclas digitales, siguiendo a Žižek (2006, IX), se suele llamar *cartacircuito* a esta dinámica: un “texto mayor” en sentido de hegemónico, canónico y aceptado, es unido a otro “menor”, en sentido de marginal, subalterno, de “mal gusto”, que termina por interpretar al primero descentralizándolo, deconstruyéndolo, produciendo nuevos significados y lecturas inusitadas. Véase Gunkel (2016, 3293, 3354) y López-Cano (2018: 252).

Muchas veces los puntos de coincidencia los intuyo para luego contrastarlos con la práctica. Otras veces la «inspiración» viene dada por la dinámica ensayo/error. Una de las claves es establecer criterios para lograr una correcta organización del material. Como mencionaba anteriormente, separo el material musical según su tonalidad. En cuanto a la estrategia de navegación, exploración y selección de la música que voy a usar, procuro hacerme de tiempo semanal para la búsqueda de material. Lo mismo a la hora de hacer los videos.

Redes

El mundo del remix es nuevo para mí. Todavía no tuve intercambio de experiencias con otros remezcladores (debo decir que tampoco ingresé en foros ni tomé la iniciativa), ya se dará.

Los Dubs

Sobre los doblajes como «Chomski & Foucault» y «Hannibal vs. Adolf» o «Las tres empanadas», es fundamental la observación corporal. La coincidencia gestual entre personajes tan disímiles como Noam Chomsky y Oscar Ruggieri puede resultar un hallazgo, pero basta ver videos de entrevistas y sacarle el sonido para reconocer rápidamente las similitudes, patrones y modos en común entre diferentes personas que se encuentran en una misma situación o estado emocional. En definitiva, creo que es ese factor inherente a todos lo que provoca tanta risa catártica. Es como cuando observamos el comportamiento de un orangután. Este trabajo me suele llevar mucho tiempo en la búsqueda. Pero cuando se produce la coincidencia, editarlo es muy simple.

Los Mashups

«Charly García & Rod Stewart»: Fue uno de los primeros que hice, tiene algunos errores que luego corregí. Es uno de los que más han pasado en programas de radio locales.

«Damas Gratis & Stevie Wonder»: La idea es la misma que con «Lía Cruet & Bee Gees»: fusionar dos músicas bailables de estilos diferentes. En este caso, los temas tienen bastante diferencia de bpm (pulsaciones por minuto) y tuve que encontrar un punto medio para que no se pinchara la voz de Wonder.

«Nino Bravo y Ramones_Un blitzkrieg y una flor»: Uno de los videos que más me gusta por su poética absurda. Se suele decir que The Ramones son The Beach Boys con distorsión. No creo que sea así, aunque entiendo

la simplificación. Las melodías de Joey y compañía no suelen contar con arreglos vocales (rara vez se produce contrapunto o segundas voces), ni grandes giros armónicos: son tan sencillas y directas como las que supo immortalizar Nino Bravo. Quizá sean menos majestuosas, quizá más ligeras. Pero así como no resulta impensable una versión punk de «Libre», tampoco es descabellado pensar en «7-11» con la voz de un cantante de los llamados melódicos.

«San Valentín_ Kiss & Silvio Rodríguez & Pablo Milanés»: dedicado a mi mujer —fan de Kiss— y con imágenes de algunas de las miles de películas que hemos visto a lo largo de más de quince años juntos. Lo pensé como una versión unplugged de «I was made for lovin' you». La tonalidad mayor relativa de Yolanda hace que la melodía resulte menos rockera, produciendo un primer grado con 6ta mayor (G6).

«Van Halen & César Banana Pueyrredón»: me interesaba producir un encuentro polimétrico en donde una melodía de compás binario se adaptara a una base de subdivisión ternaria (lo simple en lo compuesto). Sólo tuve que poner la pista de la voz de David Lee Roth sobre la base de César Banana Pueyrredón para que el encuentro se produjera sin fisuras. Apenas tuve que editar algunos detalles. Lo sorprendente es que no da la sensación de estar escuchando una melodía «atresillada» o «swingueada» por la base, sino la versión «lenta» de un clásico del rock, seguido por un clásico de los temas «lentos».

Los Mashup + video

«ACDC & Piazzolla - Thunderstruck + Libertango»: me resultó muy interesante el desplazamiento que produce la célula rítmica de Libertango en la acentuación del grito de batalla de AC/DC. También el color melancólico-blusero que se produce en la melodía sobre el modo menor. Y, sobre todo, el encuentro de dos universos con tanta fuerza y carácter.

«Alejandro Lerner & Iron Maiden»: se trata de la misma búsqueda de polimetría que en «Van Halen & César Banana Pueyrredón» y que luego repetí en el «mashup bifaz» de «Blondie & The Beatles», redoblando la apuesta.¹⁶ En este caso, al borde de la herejía para los fans de ambas facciones.

«Celia Cruz & Aerosmith»: es uno de los biribiris más festejados por amigos y me alegra mucho, por el encuentro entre rock y salsa de dos claros exponentes del show-business musical. Recordé la versión de Aerosmith con RUN-DMC y buscando un tema que compartiera tonali-

¹⁶ Con mashup bifaz, Daglio se refiere a que en este video, comienza con Blondie cantando sobre la base del tema de The Beatles; luego Ringo canta sobre la base de Blondie.

dad y tempo recordé el panfleto de la esperanza con el que evangelizaba la canción que interpreta Celia Cruz. La coreografía de los bailarines de salsa «for export» no está demasiado lejos de los ademanes automatizados de los cantantes de rock, después de todo.

«El Santo & Metallica»: pura irreverencia. Pero la estrofa dice claramente “no olvidarse de incluir a todos”. El espíritu vital de los gimnastas artísticos siempre me pareció igual de bizarro que las huestes del metal que llevan sus cervicales al límite. Para el entrecruzamiento entre ambos guetos nada mejor que la convivencia de los modos Mayor y Menor.

«George Harrison & Daft Punk»: el primer mashup con dos artistas anglófonos. La progresión armónica del tema de Daft Punk insinúa un I grado (La mayor) en el que nunca resuelve. Me gustaba la idea de que la voz de George ingresa en esa suerte de *perpetuum mobile*, dando la sensación de estar hamacándose en la eternidad. La reutilización de imágenes documentales del planeta Tierra en calidad HQ me permitió jugar un poco y armar un video homenaje con una impronta poética que concluye con el sol asomándose en lontananza, donde no se puede determinar si es un amanecer o un atardecer, ajeno a la significación, a los ciclos y al punto de vista de quien determina un horizonte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Biribiri Records (14-04-2016). Biribiri Records. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/channel/UChzPrzz92LnpGlX0Ok7IAtg/featured>.
- (24-02-2018). George Harrison & Daft Punk. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=seGjxATYkcY>.
- Gunkel, D. (2016). *Of Remixology: Ethics and Aesthetics after Remix*. Edición Kindle. Cambridge: MIT Press.
- Koestler, A. (2002). El acto de la creacton. (Libro primero: el bufón). *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, Volumen 7: 189-220.
- La Mar en Coche (10-09-2015). La Mar en Coche. [Archivo de video]. Recuperado de http://www.youtube.com/playlist=PLL_68BRx3yaFnfYMvOLHjv5VMmZCGM5lB.
- López-Cano, R. 2018. *Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Barcelona: Musikeon.
- Mann, T. (2000). *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Madrid: Alianza editorial.
- Michielse, M. (2016). A Digital Recording Consciousness: Analysing, Mixing, and Evaluating Audio in the Mashup Community. *IASPM@ Journal* 6 (2): 139-153.

- Pollack, A. (1999). Notes on ... Series. *Soundscape.info* 1 (enero). Recuperado de http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/AWP/awp-notes_on.shtml.
- Shiga, J. (2007). Copy-and-persist: The logic of mash-up culture. *Critical Studies in Media Communication* 24 (2): 93-114.
- Wax Audio (21-04-2006). Wax Audio. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/channel/UCLVD308bktzl6Z9sjodrkvA>.
- Žižek, S. (2006). *The Parallax View*. Massachusetts: MIT Press.

Rubén López Cano es profesor de tiempo completo en la Escola Superior de Música de Catalunya y colaborador regular como docente, investigador y asesor de diferentes instituciones y proyectos en Europa y América Latina. Dirigió TRANS- Revista Transcultural de Música (2005-2013). Autor de decenas de libros y artículos especializados en retórica y semiótica musicales, filosofía de la cognición corporizada de la música, música popular urbana, reciclaje y cultura musical digital, musicología audiovisual, diáspora, cuerpo y subjetividad en la música, investigación artística y espistemología de la investigación musical.