O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

MÁS ALLÁ DEL MITO DE LA CANTANTE POP. ARTICULACIÓN Y RECEPCIÓN DE NUEVAS RETÓRICAS CORPORALES: EL CASO DE *LOS PUNSETES*.

BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES.



Dra. Xiana Gómez Díaz

Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Universitat Autònoma de Barcelona, España. Licenciada en Periodismo por la Southampton Solent University (2004). Licenciada en Comunicación Audiovisual y Publicidad por la Universidad Autónoma de Barcelona, 2007).
Correo electrónico: xiana.gomez@uab.cat

ABSTRACT
There is a relationship between musical performance and body movement (Palmer, 1997). Visual perception of musicians can influence the reception of the work by the audience, even more decisive than through hearing (Juchniewicz, 2008). In the case of women singers in live events, the spectacle of one's body through nonverbal language and music is not particularly plausible, and often refers to sexuality (Davidson, 2005), Koskoff, 1989). In this exploratory study we have considered the implications and the visual impact of the proposal of a pop singer contrary to the norm. Through content analysis and interviews with the public in a concert of The Punsetes Madrid group, it follows the subversive nature of their singer and performer. This subversion works on an immediate level, through the frustration of the expectations of the audience.
Keywords: pop music, singer, performance, woman, nonverbal language, subversion.

RESUMEN
Existe una relación entre la interpretación musical y el movimiento corporal (Palmer, 1997). La percepción visual de los músicos puede influir en la recepción de la obra por parte de la audiencia, incluso de forma más determinante que la a través del oído (Juchniewicz, 2008). En el caso de las cantantes mujeres en los eventos en directo, la *espectacularización* del propio cuerpo a través del lenguaje no verbal y no musical es especialmente plausible, y suele aludir a la sexualidad (Davidson, 2005), Koskoff, 1989). En este estudio exploratorio se han considerado las implicaciones y el impacto de la propuesta visual de una cantante de música pop contraria a la norma. A través del análisis de contenido y entrevistas con el público de un concierto del grupo madrileño Los Punsetes, se infiere el carácter subversivo de su cantante como *performer*. Esta subversión funciona, en un nivel inmediato, a través la frustración de las expectativas de la audiencia.
Palabras clave: música pop, cantante, performance, mujer, lenguaje no verbal, subversión.

DOI:http://doi.org/10.5281/zenodo.5160955

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

INTRODUCCIÓN.

Se ha establecido que existe una relación entre la interpretación musical y el movimiento corporal (Moisala, 1999; Palmer, 1997). Dicha relación tiene un impacto en la audiencia en eventos *performativos*. La percepción a través de la vista del lenguaje corporal de los y las intérpretes puede influir en la recepción de la obra por parte de la audiencia, incluso de forma más determinante que la percepción de la obra musical a través del oído (Juchniewicz, 2008).

La parte física de la *performance* en la música pop es escrutada de forma particularmente minuciosa en la figura de los y las cantantes. Se han encontrado indicios de que cuando esta persona es de género femenino, ciertas expectativas se ponen en juego por parte de la audiencia, las cuales van más allá de las que se manejan para enjuiciar la performance de cantantes pop de género masculino. En este sentido, se ha formulado la pregunta de investigación central de este estudio exploratorio, que considera que cuando dichas expectativas son defraudadas se crea una frustración en la audiencia a través de la que se pone en evidencia la preexistencia de prejuicios estéticos en este concreto contexto. Para testar el funcionamiento de la *performance* que no satisface estos prejuicios y explorar dichas expectativas se ha seleccionado el caso de un grupo de música pop español, *Los Punsetes*, analizado la puesta en escena de su cantante, la cual emplea códigos no verbales muy distintos a los habituales, y sondeado el impacto de su espectáculo en la audiencia.

ANTECEDENTES

MÚSICA Y MOVIMIENTO

Como recoge Palmer (1997), el movimiento es crucial en varios aspectos de la música, tanto en su teoría como en su performance. Para Moisala (1999, p. 1), “music is a bodily art”. La *performance* musical ante una audiencia tiene además una dimensión sociocultural importante (Davidson, 2005). En este sentido, los gestos de los y las músicos pueden de ser contextualizados en los de su marco cultural y subcultural.

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

El repertorio de gestos de los y las intérpretes puede distinguirse en primer lugar a partir de la causalidad. Existen movimientos y gestos justificados o relacionados con la generación del sonido y otros que no lo están (Windsor, 2011).

Davidson (2005) ha estudiado las funciones y el impacto en la audiencia de la gesticulación física durante la *performance* musical. En primer lugar, se han detectado unos usos básicos de los gestos en relación a las palabras, en el caso de las personas cantantes. Se trata de gestos que puntualizan y redirige el discurso, por ejemplo ante dificultades acústicas y semánticas (Davidson, 2005).

El lenguaje no verbal en la *performance* musical genera una serie de expectativas en la audiencia. Si, como sugiere Davidson, "*there may be 'optimal' forms of movement production, both for performer and onlooker*" (Davidson, 2005, p. 224), las desviaciones de aquéllas pueden ser percibidas como prácticas desviadas o incluso subversivas (Hebdige, 1979) por parte de la audiencia. El primero es el caso de Keith Jarret, pianista jazz cuyos "*extreme gestures… and strange postures at the keyboard, often shouting and grunting*" han creado una gran controversia y críticas (Davidson, 2005, p. 222). Como recoge la autora, el abanico gestual de Jarrett se decodifica en términos negativos por comparación con lo que exhiben otros intérpretes. En este estudio se tendrá en cuenta el peso del lenguaje no verbal del conjunto de mujeres *performers* que pueden ser tomadas como "la norma", para considerar por oposición la *performance* musical anómala.

PARÁMETROS DE LA INTERPRETACIÓN DE LA PERSONA CANTANTE

Cualquier intérprete musical desempeña tres tareas sociales durante la *performance* en directo (Frith, 1996). En primer lugar, presenta su obra musical; en segundo, establece una interacción con sus co-intérpretes y, por último, una posible interacción con la audiencia, con quien se establece el acto comunicativo. En el caso específico del/la cantante, Davidson (2005) ha incluido un cuarto nivel de significación social, el dramático-narrativo, relacionado con la

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

encarnación del personaje central de la canción por parte de quien canta y durante la interpretación de dicha canción.

El conjunto de signos no verbales que se ponen en juego durante la *performance* del/la cantante pop incluye gestos falsos o impostados y gestos verdaderos o auténticos, que surgen de las emociones de la propia actuación (Frith, 1996). A través de esta dualidad, se articula una tensión entre dos personas, el personaje de cada canción y la persona cantante. Este recurso narrativo es familiar para las audiencias pop, habiendo sido utilizado ampliamente y de forma gráfica en muchos videoclips durante las últimas décadas (Kaplan, 1993).

Davidson (2005) ha descrito diferentes tipos de exigencias que pesan sobre los y las cantantes en distintos contextos *performativos*. Siempre que la instancia cantante no sea múltiple (un coro, en cuyo caso, la performance es colaborativa), el o la solista "emphasizes him or herself at the core of his social interaction" (Davidson, 2005, p. 227), a pesar de la posible presencia de co-intérpretes y una audiencia.

En una clasificación básica que mide la expresividad corporal, la gestualidad en la *performance* puede considerarse "deadpan" (en el mínimo de la expresividad); "projected" (un nivel medio o normal); "exaggerated" (con un número de características enfatizadas) (Davidson, 1993).

En un análisis más complejo de los gestos de las personas cantantes, aparece un tipo de signos corporales y faciales que van destinados a la comunicación con los co-intérpretes. Entre ellos, se encuentran los chasquidos de dedos y movimientos de manos para señalar el tempo, los movimientos próximos a la danza para subrayar melodías, tempo, ritmo, etc. También se han descrito golpes de cabeza y el cerrar los ojos en consonancia con la lírica del tema (Davidson, 2005). Frith (1996) ha considerado los movimientos de baile como portadores de significado, en los cuales los y las intérpretes se sitúan a sí mismos/as como centro de la atención, en una especie de display.

Los signos corporales destinados principalmente a la comunicación dentro de la banda pueden calificarse de "reguladores".

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

Aquellos que aluden a la narrativa lírica de la canción, además de otros movimientos para llamar la atención de la audiencia, pueden etiquetarse como “ilustradores”. Finalmente, los que revelan procesos no conscientes de auto estimulación pueden clasificarse como “adaptadores” (Ekman y Freisen, 1969). Además, aparecen los emblemas, los signos manipuladores y las expresiones emocionales (Ekman y Freisen, 1969).

RETÓRICA DE LAS CANTANTES POP

El aspecto de las mujeres músicos ha sido frecuentemente tratado como un tema de interés prioritario, a diferencia de la apariencia de los músicos varones (Davies, 2002). Por otro lado, la atención que despiertan las personas cantantes solistas de las formaciones de música pop es mayor que la que suscitan los músicos instrumentistas de las mismas, en especial cuando dichas son mujeres (Lister, 2001). Las personas cantantes parecen interactuar de forma más directa que el resto del grupo con la audiencia, a través del movimiento de sus cuerpos al ritmo de la música, o gestos como palmadas, chasquidos de dedos, y la mirada (Groce y Lynxwiler, 1994). Fenómenos relacionados con este interés por la figura de los y las cantantes han sido estudiados como la elevación a ídolos de los mismos por parte de los y las fans (Raviv, Bar-Tal, Raviv, y Ben-Horin, 1995). Parece lógico inferir, a partir de estos hallazgos, que el interés en la apariencia de las cantantes de formaciones de música popular, cuando son mujeres, es notable. Esta apariencia, durante la *performance*, comprende tanto la fisonomía y el atuendo como el lenguaje corporal.

Entre el conjunto de recursos no verbales a través de los cuales las cantantes pop se expresan durante los eventos en directo, Davidson ha tipificado la provocación sexual a través del lenguaje corporal (Davidson, 2005, p. 227). Como recoge Koskoff (1989), el vínculo entre la sexualidad de las mujeres, la percepción social de su rol sexual, y el comportamiento musical ha sido recogido por varios autores, a menudo desde la etnomusicología. A través de numerosos ejemplos, la autora identifica la tendencia del “comportamiento musical” a “acentuar” la sexualidad femenina, particularmente a través de ciertas posturas

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

consideradas como "correctas" para las intérpretes femeninas (Koskoff, 1989, p. 3). Concretamente, la figura de la cantante-bailarina con altas connotaciones eróticas está arraigada en muchas culturas, como ciertas tradiciones de Java e India (Koskoff, 1989, p.105).

IMPLICACIONES PARA LA AUDIENCIA

Davidson (2005) considera que el cuerpo y las capacidades locomotrices son esenciales no sólo para generar música, sino también para la participación de la audiencia en respuesta a una *performance*. Esta participación del público puede darse a través de la identificación física con la persona cantante, o bien mediante la generación de propios movimientos (Davidson, 2005). En este sentido, algunos gestos de los y las cantantes van encaminados precisamente a solicitar respuestas específicas de las audiencias, las cuales, a través de estas respuestas, son puntuales participantes de la performance.

Juchniewicz (2008) encontró que los movimientos corporales de los y las intérpretes influencia la percepción de la audiencia de las performances, incluyendo el análisis a nivel puramente musical.

MÉTODO

Para examinar la puesta en escena de Ariadna (Punsetes) y la percepción de la misma por parte de la audiencia se ha seleccionado una actuación en directo del grupo que tuvo lugar el día 23 de septiembre de 2012, dentro del festival BAM de Barcelona. El concierto tuvo lugar al aire libre, en el centro de la ciudad de Barcelona, y estaba abierto al público, si bien el BAM es un festival con una cierta tendencia hacia la música alternativa. Se realizó un análisis de contenido de la actuación de la cantante, con énfasis en la combinación del lenguaje corporal, el lenguaje verbal de las letras de las canciones de su repertorio, y los códigos musicales. Posteriormente, cuatro individuos de la audiencia fueron seleccionados para la exploración de la percepción del concierto por parte de la audiencia. Estas personas, dos hombres y dos mujeres de entre 18-45 años, todos con conocimientos musicales a nivel de audiencias aficionadas y músicos amateurs, fueron entrevistados en profundidad de forma individual.

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

ESTUDIO DE CASO: LA PERFORMANCE DE ARIADNA-PUNSETES

ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LA INTERPRETACIÓN

De entre los subgéneros de la música popular (clasificación de Gómez-Díaz, 2012), la música de *Los Punsetes* se encuadraría en el rock alternativo. El grupo está compuesto por cuatro hombres instrumentistas (dos guitarras eléctricas, bajo eléctrico y batería) y una cantante, Ariadna, que no es instrumentista.

Para el análisis de contenido de la *performance* de Ariadna en una actuación en directo se codificó su lenguaje corporal en relación a distintos parámetros establecidos en estudios anteriores. Dentro del lenguaje corporal se tuvieron en cuenta el movimiento corporal, los signos manuales y los gestos faciales, como recursos de comunicación y posibles interacciones con el público y con los compañeros intérpretes de la cantante. Estos signos fueron registrados *in situ* por una sola codificadora, revisados y considerados posteriormente y finalmente puestos en discusión con algunos miembros de la audiencia durante la fase de entrevistas.

Con respecto a los dos niveles de comunicación descritos por Frith (1996), la cantante no emplea gestos ni movimientos apreciables durante las canciones para relacionarse con los otros miembros de su grupo ni con la audiencia. El tercer nivel que añade Davidson (2005), referido a los gestos que subrayan y aclaran el mensaje lírico de las canciones, se observa que éstos tampoco están presentes en la interpretación de Ariadna. No aparecen signos reguladores, ilustradores ni tan solo adaptadores (Ekman y Freisen, 1969). No aparece ninguna alusión a la sexualidad a través de movimientos del cuerpo o gestos de la cantante (Davidson, 2005). Tampoco se han codificado posiciones y cambios asimilables al baile, a través de los cuales Frith señalaba que los y las cantantes se sitúan bajo el foco de atención del público (Frith, 1996). Los únicos gestos que tienen protagonismo durante la actuación de la vocalista son los que están vinculados causalmente a la producción del sonido (Windsor, 2011).

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

La performance de Ariadna es extremadamente estática, controlada, sin cambios de expresividad notables en la postura corporal ni el gesto facial. Su nivel de comunicación no verbal la situaría en la categoría de "deadpan", en la clasificación de Davidson (2005). Sin embargo, como se explora a continuación, precisamente por el vaciado paraverbal de su discurso, la atención del público en la figura de la cantante se ve reforzada.

IMPACTO EN LA AUDIENCIA: ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD

Para explorar la reacción de la audiencia a la propuesta visual de Ariadna, de *Los Punsetes*, se escogió una pequeña muestra de cuatro personas. Se trata de miembros del público que asistieron al concierto escogido de forma voluntaria. Es una muestra de juicio en la que se ha tenido en cuenta el equilibrio de género (dos hombres, dos mujeres). El nivel cultural de las personas entrevistadas incluye cierta variación (dos personas con estudios superiores, dos con estudios medios). Todas las personas entrevistadas escogidas han sido aficionados a la música popular con cierta experiencia amateur en la práctica musical, si bien formando un abanico técnico y estilístico amplio (una persona con estudios superiores de música, dos personas con estudios básicos, una persona sin formación musical; una persona con experiencia como intérprete de música culta, una persona con experiencia en música folk, una persona con experiencia como intérprete jazz y una última con experiencia como intérprete rock). Se ha escogido como sujetos de las entrevistas a personas iniciadas en la práctica musical para determinar si incluso los miembros de la audiencia más sensibilizados con la interpretación en público son afectados de forma considerable por la puesta en escena de una cantante durante un concierto rock.

Durante la actuación del grupo en una plaza abierta de la ciudad de Barcelona y en un evento abierto, se escuchan numerosas voces que cuestionan lo que está ofreciendo Ariadna. Su *performance* se convierte en tema de discusión. En una de las entrevistas en profundidad, un espectador resumió el tema central de la velada como "el hieratismo" (entrevistado 4).

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

Las personas entrevistadas coinciden en señalar dicho estatismo como llamativo y problemático. Llama la atención por "inusual" (entrevistado 3). En este sentido, la opción interpretativa de Ariadna la sitúan lejos de la *performance* estándar de los y las cantantes. Este estilo se convierte, así, en seña de identidad de todo su grupo.

Este estilo interpretativo suscita cuestiones de distintos tipos. En primer lugar, la audiencia se ha mostrado preocupada por la dificultad psicológica, como intérprete, de permanecer inmóvil mientras suena música rock y se cantan letras irónicas y con cierta comicidad. La imposibilidad de escuchar o interpretar música sin moverse ha sido señalada por tres de las cuatro personas entrevistadas. La falta de dicho movimiento supone una confrontación con las expectativas sociales, no sólo de la audiencia: "la música para mí es ritmo… En una fiesta, el DJ se enfada si no te mueves" (entrevistada 3). En efecto, las personas entrevistadas encuentran una contradicción del mensaje no verbal de la cantante, por un lado, y el verbal más el musical, por otro. Esta esquizofrenia en los mensajes de *Los Punsetes* tuvo cierto impacto en la valoración tanto de la música como de las letras. Las entrevistas han confirmado en tres casos que la audiencia se sentía confundida por "la discordancia entre las letras y su pose [de Ariadna] tan concentrada" (entrevistada 3). Además, las valoraciones acerca de la música y las letras del grupo de las personas más en desacuerdo con la performance de la cantante, han sido más bajas y vagas, reconociendo el impacto del espectáculo visual sobre el auditivo.

Por otro lado, se ha subrayado como posible problema para la formación musical el hecho de que una interpretación tan desconcertante de la cantante deje a la música en segundo plano: "a partir de un momento, todo el mundo se pone a hablar de ella. La música queda en segundo plano" (entrevistada 1).

Durante el concierto de *Los Punsetes*, se han codificado muestras audibles y visibles de frustración entre el público, así como proyecciones de las mismas sobre las otras personas del grupo musical: "es una falta de respeto para sus compañeros. Ellos tocan, ¿qué manera hay de demostrar que te gusta? Moviéndote"

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

(entrevistada 3). Esta frustración ha sido explorada durante las entervistas, tratando de poner de manifiesto las expectativas y prejuicios del público. Preguntadas por dichos esquemas preexistentes en su imaginario, las personas entrevistadas han señalado que en su experiencia como consumidores/aficionados a la música: a) reconocen la predisposición general a atender más a los gestos del/a cantante que a los de los instrumentistas; b) identifican la tendencia de las personas cantantes a convertirse en cierto modo en centro del espectáculo a través de su lenguaje no verbal, "especialmente cuando no son instrumentistas" (entrevistado 2); c) relacionan esta tendencia con el género de los y las cantantes, de forma que la espectacularización del propio cuerpo (rostro incluido), a través del movimiento, es más notable en las mujeres. Como intérpretes aficionadas, las personas entrevistadas han señalado en todos los casos la dificultad (y, en dos ocasiones, el "sinsentido" [entrevistados 2 y 3]) de una puesta en escena tan controlada.

En efecto, acerca de la cuestión del género, todas las personas entrevistadas han estado de acuerdo en señalar que el que Ariadna sea una mujer tiene cierto peso en el impacto de su interpretación: "Ellos no se mueven mucho más, pero estamos más acostumbrados a esto" (entrevistada 1). Además, la abundancia de mujeres cantantes no instrumentistas que convierten en centro del espectáculo visual sus bailes y gestos fue señalada por tres de las cuatro personas entrevistadas: "las que hacen coreografías me parecen demasiado, pero esto… también".

DISCUSIÓN

Tras el análisis de contenido de la interpretación paramusical de Ariadna, de Los Punsetes, se ha señalado una llamativa contención por parte de la cantante. Como se ha dicho, no aparecen signos paramusicales/paraverbales que refuercen la interpretación vocal, el contenido lírico, no se translucen emociones que surjan de la propia interpretación, ni se han contabilizado signos para comunicarse con sus co-intérpretes o el público. Ni siquiera los gestos de autoestimulación señalados por (Ekman y Freisen, 1969), tan característicos de los

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

eventos artísticos en directo, han aparecido. Esto último sugiere que el estilo interpretativo de la cantante es una propuesta clara y disciplinada, puesta en escena a través de un considerable autocontrol. En ocasiones, el grupo y la cantante han señalado el origen casual de este estilo interpretativo: "al principio no era tan estática, pero fue surgiendo y la verdad es que así es como me siento más cómoda, porque de lo que estoy pendiente es de no olvidar la letra y de entonar bien" (Ariadna, en entrevista, Gil, 2010). A pesar de esta simple explicación, la falta de signos no conscientes de autoestimulación (Ekman y Freisen, 1969), así como la discreción de los signos emocionales (Ekman y Freisen, 1969), denotan la impostación de la pose.

Se ha relacionado la variedad y espontaneidad de los gestos que acompañan la interpretación musical con la libertad de dicha interpretación a nivel personal: cuanto más estrictas son las normas de interpretación musical impuestas al/la músico, menor rango de gestos se exhiben durante su producción en directo (Davidson, 2005). En este sentido, no siendo Ariadna compositora ni intérprete instrumental podría resultarle más factible encarnar a una persona escénica dada, minimizando los signos emocionales al distanciarse de las composiciones.

Las reacciones de la audiencia ante esta interpretación han sido de 1) sorpresa; 2) confusión; 3) inferencia de problemáticas de la interpretación de la cantante; 4) disminución de la atención a la interpretación musical del grupo, y 5) frustración. En ocasiones, la frustración ha dado paso a sentimientos de incomodidad, rechazo y, en menor medida, agresividad.

Resulta interesante que, durante las entrevistas en profundidad, una persona se mostró menos sorprendida que las demás y negó sentir frustración o rechazo durante el concierto. Del grupo de entrevistados y entrevistadas, esta persona era la que se autodefinía como más cercana a la subcultura de la música alternativa[1]. Esto sugiere que los

[1] Sobre la discusión sobre géneros y subgéneros musicales, y su asociación con subculturas, ver, por ejemplo, Gómez-Díaz, 2012.

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

códigos del lenguaje corporal son, en cierto modo, equiparables a los códigos musicales y culturales que, a nivel subcultural, se negocian y modulan (Hebdige, 1979). Puesto que las subculturas surgen y se autodefinen por oposición a las culturas parentales, una de sus herramientas es tomar herramientas de éstas y cambiar radicalmente su significado, a través de la subversión de las mismas (Hebdige, 1979). El "hieratismo" de Ariadna puede ser leído, entonces, como una subversión de las funciones del cuerpo de las cantantes de pop *mainstream*. La espectacularización del cuerpo de la figura de la cantante, cuando es mujer, provoca unas expectativas en el público que la interpretación de Ariadna defrauda, por un lado, y, por otro, cuestiona y desafía. Su puesta en escena provoca en el público un choque que puede evidenciar dichas expectativas y su funcionamiento. Este nivel de frustración y revelación de los esquemas de consumo del público no funcionan del mismo modo en audiencias familiarizadas con los códigos subculturales relativos al grupo.

El trabajo de este estudio exploratorio subraya la conveniencia de emplear métodos de investigación de la recepción para medir algunos fenómenos relacionados con la figura del/la cantante del grupo rock/pop. La recepción por parte de la audiencia de las retóricas no verbales de la *performance* en directo y el sesgo de género que pesa sobre dicha recepción pueden ser investigadas en profundidad a través de muestras mayores, más diversas y métodos que incluyan, por ejemplo, el *focus group*.

REFERENCIAS

Clarke, J., Hall, S. (et al.) (1976). Subcultures, cultures and class. En K. Gelder, K., & S. Thornton, *The subcultures reader*, 94-104. Londres: Routledge.

Davidson, J. W. (2005) "Bodily communication in musical performance" En Miell, D.; MacDonald, R.; Hargreaves, D.J. (eds) *Musical Communication*. Oxford: Oxford University Press.

Davies, H. (2002) "All rock and roll is homosocial: the representation of women in the British rock music press". *Popular Music*, 20 (3): 301- 319.

Davidson, J. (1993). Visual perception of performance manner in the movements of solo musicians. *Psychology of Music, 21*, 103-113.

Ekman, P., Friesen, W.V. (1969). The repertoire of nonverbal behavior: categories, origins, usage and coding. *Semiotica, 1*, 49-98.

Frith, S. (1987). *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Gil, P. (2010). Los Punsetes. Los buenos salvajes. *Rockdelux*, *282*. Madrid: Rockdelux.

O ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / StanforEdu www.ebscokorea.co.kr, www.bib.umontreal.ca, Google Scholar, [+++]
Cita / Citation:
Xiana Gómez Díaz (2013).
BEYOND THE MYTH OF THE POP SINGER. ARTICULATION AND RECEPTION OF NEW RHETORICAL BODIES: THE CASE OF LOS PUNSETES
www.revistaorbis.org.ve / núm 24 (año 8) 173-185

Gómez-Díaz, X. (2012). *Contenidos musicales en programación televisiva cultural. Un análisis de la representación del género en BBC, PBS y RTVE.* Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
Groce, S. B., Lynxwiler, J. (1994). The silent performance: Audience perteptions of musicians' nonverbal behavior". *Popular Music and Society*, *18*(1), 105-121.
Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style.* Londres: Methuen.
Juchniewicz, J. (2008). The influence of physical movement on the perception of musical performance. *Psychology of Music*, *36*, 417-427.
Koskoff, E. (ed.) (1989) *Women and music in cross-Cultural perspective*. Champaign: University of Illinois Press.
Lister, L. (2001) Divafication: The deification of modern female pop stars. *Pop Music and Society, 25*, 1-10.
Meyer, L. (2012). Los Punsetes. Paso de los pixies. Barcelona: *Go Mag*.
Moisala, P. (1999). Musical gender in performance. *Women & Music*, *1999*, 1.
Palmer, C. (1997). Music performance". *Annual Review of Psychology*, *48*, 115-38.
Raviv, A., Bar-Tal, D., Raviv, A., & Ben-Horin, A. (1995). Adolescent idolization of pop singers: Causes, expressions, and reliance. *Journal of Youth and Adolescence*, *25*(5), 334-342.
Rose, B.G. (1986) *Television and the performing Arts. A handbook and reference guide to American cultural programming*. Connecticut: Greenwood Press.
Windsor, W.L. (2011). Gestures in music-making: Action, information and perception. En Gritten, A., King, E. (eds.). *New Perspectives on Music and Gesture* (pp. 45-66). Ashgate: Farnham.