

### **3.0 Posmodernismo, minimalismo y la música House**

El minimalismo es una tendencia en donde se rescatan las formas básicas, y los objetos son reducidos a su esencia. Esta corriente muestra las formas, colores y objetos, buscando lo más elemental. Se utilizan secuencias manejando elementos geométricos, claridad en el mensaje y precisión para transmitir un mensaje, ya sea visual o auditivo.

En la rama de la música encontramos un primer paso en la corriente minimalista dado por Steve Reich, quien nació en 1936, estudió composición y filosofía y para el año 1966 estaba ya montando sus primeras composiciones orquestales. Sus primeros trabajos minimalistas fueron compuestos para cinta de audio o casete, utilizando textos de grabaciones de exposiciones o entrevistas en donde aparecen textos de Charles Olsen y Robert Creeley.

En estas piezas, Reich utilizó una técnica llamada "*Gradual phase shifting*" la cual es una técnica en la que cambia gradualmente el tempo de las cintas, de tal forma que al principio comienzan los diferentes sonidos o ritmos sincronizados a la par, pero conforme va continuando la pieza, se van desfasando las secuencias de las grabaciones, hasta un punto en el que no se entienden las frases o palabras. Después de esto, combinó sus técnicas escribiendo música para instrumentos combinando la misma técnica.

### **3.1 El fenómeno musical House y el Posmodernismo**

A pesar de los muchos escritos que existen sobre el posmodernismo este no es fácil de definir. En un reciente artículo titulado "Music and Musical Practices in Postmodernity" el musicólogo Timothy D. Taylor retoma, entre otros

documentos, las obras de Charles Jencks (*What Is Post-Modernism?*, 1986) Ihab Hassan (*The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, 1987) y David Harvey (*The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, 1989). Taylor intenta mostrar los puntos de convergencia y divergencia entre estos autores y se concentra en tres tablas que se han convertido ya en clásicas, cada una está tomada de una de las obras ya mencionadas (*The Three Eras of Civilization*, de Jenks, *Schematic Differences between Modernism and Postmodernism*, de Hassan, y *Fordist Modernity versus Flexible Postmodernity, or the interpretation of Opposed Tendencies in Capitalist Society as a Whole* de Harvey)

Como mi interés no es el estudio del posmodernismo en sí sino, más bien, la ubicación general del fenómeno House dentro de las corrientes culturales modernas en lo que sigue mezclo los elementos de estas tres tablas:

Modernism	Postmodernism
Romanticism/Symbolism Form (conjunctive, closed)	Pataphysics/Dadaism Antiform (disjunctive, open)
Purpose	Play
Design	Chance
Hierarchy	Anarchy
Mastery/Logos	Exhaustion/Silence
Art Object/Finished Work	Process/Performance/Happening
Distance	Participation
Creation/Totalization	Decreation/Deconstruction
Synthesis	Antithesis
Presence	Absence
Centering	Dispersal
Genre/Boundary	Text/Intertext
Semantics	Rhetoric
Paradigm	Syntagm
Hypotaxis	Parataxis
Metaphor	Metonymy
Selection	Combination
Root/Depth	Rhizome/Surface
Interpretation/Reading	Against Interpretation/Misreading
Signified	Signifier
<i>Lisible</i> (Readerly)	<i>Scriptible</i> (Writerly)
Narrative/ <i>Grande Histoire</i>	Anti-narrative/ <i>Petite Histoire</i>
Master code	Idiolect
Symptom	Desire
Type	Mutant
Genital/Phallic	Polymorphous/Androgynous
Paranoia	Schizophrenia
Origin/Cause	Difference-Différance/Trace
God the Father	The Holy Ghost
Metaphysics	Irony
Determinacy	Indeterminacy
Transcendence	Immanence

Ihab Hassan's "Schematic Differences between Modernism and Postmodernism" (Hassan 1987, 91-92).

	Production	Society	Time	Orientation	Culture
PRE-MODERN 10,000 B.C.–1450	Neolithic Revolution  Agriculture Handwork Dispersed	Tribal/Feudal  Ruling class of Kings, Priests, and Military Peasants	Slow- changing Reversible	Local/City Agrarian	Aristocratic Integrated Style
MODERN 1450–1960	Industrial Revolution Factory Mass- production Centralized	Capitalist  Owning class of Bourgeoisie Workers	Linear	Nationalist  Rationali- sation of Business Exclusive	Bourgeois  Mass-culture Reigning Styles
POST- MODERN 1960–	Information Revolution  Office Segmented- production Decentralized	Global  Para-class of Cognitariat Office Workers	Fast- changing Cyclical	World/Local  Multinational  Pluralist Eclectic Inclusive	Taste-cul- tures  Many Genres

Charles Jencks's "The Three Eras of Civilization" (Jencks 1986, 47).

Ej.11

## Fordist Modernity

economies of scale/master code/hierarchy  
homogeneity/detail division of labour

paranoia/alienation/symptom  
public housing/monopoly capital

purpose/design/master/determinacy  
production capital/universalism

state power/trade unions  
state welfarism/metropolis

ethics/money commodity  
God the Father/materiality

production/originality/authority  
blue collar/avant-gardism  
interest group politics/semantics

centralization/totalization  
synthesis/collective bargaining

operation management/master code  
phallic/single task/origin

metatheory/narrative/depth  
mass production/class politics  
technical-scientific rationality

utopia/redemptive art/concentration  
specialized work/collective consumption

function/representation/signified  
industry/Protestant work ethic  
mechanical reproduction

becoming/epistemology/regulation  
urban renewal/relative space

state interventionism/industrialization  
internationalism/permanence/time

## Flexible Postmodernity

economies of scope/idiolect/anarchy  
diversity/social division of labour

schizophrenia/decentering/desire  
homelessness/entrepreneurialism

play/chance/exhaustion/indeterminacy  
fictitious capital/localism

financial power/individualism  
neo-conservatism/counterurbanization

aesthetics/moneys of account  
The Holy Ghost/immateriality

reproduction/pastiche/eclecticism  
white collar/commercialism  
charismatic politics/rhetoric

decentralization/deconstruction  
antithesis/local contracts

strategic management/idiolect  
androgynous/multiple tasks/trace

language games/image/surface  
small-batch production/social  
movements/pluralistic otherness

heterotopias/spectacle/dispersal  
flexible worker/symbolic capital

fiction/self-reference/signifier  
services/temporary contract  
electronic reproduction

being/ontology/deregulation  
urban revitalization/place

laissez-faire/deindustrialization  
geopolitics/ephemerality/space

Cabe mencionar que si se sigue la imagen general que se tiene de la música House esta aparece como un fenómeno posmoderno por varias razones.

Primero, el House es claramente un acontecimiento que depende mucho del contexto cultural de fines del siglo veinte. La música que sigue de la música "Disco" no se identifica particularmente con una música que sea altamente jerárquica, simbólica o "profunda" en el sentido en que Ihab Hassan describe la cultura anterior al posmodernismo. Más allá de que las "rolas" empiezan y acaban tampoco resalta en esta música una administración lineal del tiempo como la encontramos en una sonata de Mozart o en cualquier canción, incluso popular, del siglo diecinueve. Tanto para Jencks como para Hassan y para Harvey la producción centralizada resalta como uno de las características más sobresalientes de la edad moderna cuyo última etapa llamamos modernismo este tipo de producción centralizada se puede ver en la música disco desde el punto de vista de la mercadotecnia, las casas disqueras, pero no en cuanto a la invención o creación de la música en sí en el sentido que el autor o autora de la "rola" quiera no solo simbolizar la trascendencia del ser humano sino que la "rola" misma sea parte de esa trascendencia. El tipo de simbolismo y lenguaje artístico que mueve a un compositor de cualquier época a escribir una sonata o una sinfonía no se da en la música disco aunque en esta encontremos los temas que siempre acompañan a la humanidad, el amor y la vida ya sean vistos de manera positiva o negativa.

La diferencia no viene de la trascendencia de los temas sino de la manera como el creador de música se aproxima a los temas y su propio lenguaje artístico. En este sentido la música House es típicamente un acontecimiento que depende de las “culturas de gusto” por utilizar un término con el que Jencks describe el posmodernismo. En general todos los estilos después de la música disco cambian rápido, son fenómenos más globales que regionales. También proliferan los géneros o subgéneros musicales precisamente porque a los géneros no se les otorga un gran valor simbólico. Se recurre al género más bien como una manera de organizar la situación social en la que se presenta esta música, el baile en la disco.

Al mismo tiempo cuando observamos de cerca los fenómenos “House” y “Trance” resulta que ambos tienen algunas características clásicas que llaman la atención. En ningún momento quiero decir que estas características hagan al “House” y al “Trance” más modernos que posmodernos. Aún así me parece interesante fijarme en esta última parte de la tesis precisamente en elementos que son típicos del modernismo, o típicos del posmodernismo y ver cómo ambos tipos de elementos se integran en el tipo de música que he analizado en esta tesis. Las listas de características que presentan Jencks, Hassan y Harvey ayudan a ordenar los pensamientos pero son muy generales. Es lógico que los fenómenos culturales caigan en medio y que tengan características de ambos modernismo y posmodernismo. Lo que sí es seguro es que estas listas nos

presentan elementos que tienen particular importancia en el mundo intelectual de hoy.

El más notable de los elementos, digamos modernistas, es la cuadratura de tiempo que nace de la necesidad de tener “rolas” combinables. Es muy curioso pero el que las “rolas” sean hechas para combinarse es algo muy posmoderno. La organización del tiempo en lo que podríamos definir como grupos de ocho compases es algo particularmente clásico. Algo que viene de la música barroca y que se da con la tonalidad. En el fondo esto tiene mucho sentido porque la música medieval y la renacentista era mucho más rica, el ritmo no se podía escribir y las relaciones entre notas eran muy complicadas. Había muchas posibilidades de combinar divisiones de binarias y ternarias de tal forma que podríamos decir que el ritmo de la música tonal es más pobre o menos innovador. El hecho mismo de que las “rolas” deban combinarse obliga a limitar la riqueza rítmica, o macrorítmica y le da un elemento “clásico” a esta música.

Otra característica del posmodernismo es el eclecticismo de los productos culturales. Charles Jenks nos dice en su libro *What is Post-Modernism?*, que la manera de pensar ha cambiado al igual que las costumbres, la forma de tocar un instrumento y hasta los instrumentos en sí han cambiado. La manera de hacer música y la música misma es distinta. Son tiempos donde hemos presenciado un cambio de milenio con todas sus implicaciones.

Charles Jenks nos dice en su libro *What is post-Modernism?*:

*“Post-modernism is fundamentally the eclectic mixture of any tradition with that of the immediate past: it is both a continuation of modernism and its transcendence”* (Jenks, P.7)

Esta es una época compuesta por la combinación de la utilización de técnicas modernas con algo más. Puede ser algún rasgo clásico o hasta algo totalmente nuevo, convirtiéndose así en algo híbrido. Son tiempos en donde lo aprendido a través de la historia se fusiona para crear algo nuevo. En el caso de la música *House* podemos ver como se combina el uso de técnicas completamente clásicas con el uso de la más alta tecnología en los instrumentos.

Charles Jenks sobre los artistas post-modernos:

*“ They use popular and elitist signs in their work to achieve quite different ends. Their style is essentially hybrid.”* (Jenks, P.19)

La música *House* es un híbrido en muchos sentidos ya que se basa en la utilización de ideas de distintos estilos, puede estar tocando un bajo con muy pocas notas junto con un ritmo percusivo muy al estilo africano. En sí es la mezcla de cualquier género. La única condición es que suene bien, no hay muchas reglas en general.

Sobre esta época pienso que es momento de abrir nuestras mentes y darnos cuenta como distintas tradiciones y técnicas nos pueden ser útiles, sin importar su género.

*“Different traditions may influence each other in a positive way”*  
(Jenks,p20)

Sin duda los artistas electrónicos han aprovechado al máximo el pensamiento post-modernista el cual habla de la *unión del arte y la tecnología*. En el caso de los DJs, ellos han logrado transformar lo que antes era solo un pasatiempo, en algo que ya muchos consideran una expresión artística y hasta el nacimiento de un nuevo intérprete en este nuevo género musical.

Como antes lo mencionaba, hacer música hoy en día está al alcance de todos y, por lo mismo, hay una gran diversidad de compositores y de estilos. Desde el punto de vista de Jenks, quien dedica un segmento en su libro a la frase *“from mass-production to segmented-production”*, nos damos cuenta que la música House tiene estas características, ya que la producción comercial de este género se hace en tirajes cortos, hablando en comparación con la producción masiva de estilos comerciales, como en el Pop. Por mencionar alguno de estos como ejemplo, “Britney Spears”, saca millones de copias al mercado mundial. En cambio, este género, hace producciones para un público mucho más segmentado de 5 mil copias llegando a 10 ó 15 mil copias para un hit single. Además, este tipo de producciones son en formato de acetato, que es el que utilizan los DJ'S profesionales, y no en CDs lo que también es un ejemplo que combina lo antiguo grabados con la más alta tecnología, sin que esto limite que también se hagan copias en CD de este tipo de música, aunque siempre con una producción mucho menor a la música comercial.

Al respecto, Jenks nos dice: *“once again it isn't a single technology or industry that has made the difference, but the combination of several new systems”* (Jenks, P50).

En las décadas de los 70 y 80 del Siglo XX, las casas disqueras eran muy pocas y de gran magnitud, en el sentido de que un mismo sello manejaba a muchos artistas a nivel mundial. Desde los 90 y hasta la actualidad, en el caso de la música House, gracias a la tecnología esto es totalmente distinto ya que, las posibilidades para tener un producto en CD están al alcance de prácticamente todo el público en general, lo que hace que ahora las copias sean muy limitadas pero al mismo tiempo con gran variedad de música y muchísimos más compositores. En el caso de los acetatos, ahora es más accesible tener una cortadora de vinilos lo que antes solo tenían las grandes casas disqueras. De ahí que, desde hace una década, hayan surgido muchos sellos (disqueras) independientes que manejan a muy pocos artistas y, a medida que pasa el tiempo, se han ido multiplicando. Podemos afirmar que esto ha pasado de ser, de una autoridad centralizada, a una pluralidad descentralizada, como también lo menciona Jenks:

*“...Post-modernism writers have noted the loss of authority, which seems so characteristic of our age” (p50 Jenks).*

En relación a lo que Jenks llama “from few styles to many genres”, podemos afirmar, que no va de acuerdo con lo que es la música electrónica, pues veo que es de la manera contraria, “de pocos géneros a muchos estilos”, ya que en la música House y la música electrónica en general hay pocos géneros, por mencionar algunos ejemplos, encontramos: el House, el Trance, los Break Beats, el Drum & Bass, entre otros, en donde cada uno de ellos tiene distintas formas rítmicas y tímbrs. De estos géneros se derivan varios subgéneros o estilos, como por ejemplo hablando del género del House encontramos los distintos estilos como son: el House Progresivo, el Tribal House, el Deep House, el Tech House, el Latin House, el Club House, Hard House, el Acid House, y el Acid Jazz, que es el nombre que se dio a lo que pudiera llamarse de una manera burda, Jazz House.

### 3.2 El texto en la música House

La manera como se trabaja el texto en la música “House” es una de las muestras más contundentes del carácter posmoderno de este género musical. El texto no tiene una personalidad literaria o una estructura como la tienen los poemas que Schubert elige para hacer una canción de concierto, o, incluso, como se encuentra en tantas canciones populares ya sean los Beatles o los boleros latinos. En todos los casos que he mencionado los textos no solo transmiten un mensaje articulado sino que se presentan como parte muy importante de la canción sin la cual estas no existirían. En la mayoría de los casos los textos prácticamente son (o al menos así parecen) el origen de la pieza musical.

En la música “House” los textos son mas bien incidentales y quedan mejor descritos con algunos de los términos de la lista de Hassan: “play”, “chance”, “anarchy” “dispersal” “surface”. El texto de la canción Game Master de *Lost Tribe* es un ejemplo muy claro. El texto es muy largo en comparación a otras canciones (ver, por ejemplo, los textos de “Do it” o “Choose life” . También el texto tiene un caracter hasta moralizante donde se invita al escucha a apreciar la tierra como una “joya sin precio”. Al apreciar la tierra, nos dice la canción, nos conocemos mejor. Lo que es muy interesante es observar que el conocernos mejor se describe en la canción como se “un maestro del juego”, que se enfatiza como meta el conocerte a ti mismo. La forma como se presenta

la canción enfatiza lo inmanente sobre lo trascendente. Si bien la canción es, digamos, moralizante, no nos presenta a la naturaleza como un Logos distante al cual nos tenemos que aproximar, sino como un Logos que tenemos adentro, es decir, se enfatizan el proceso y la participación por encima de “la gran narrativa”.

La verdad en estos textos siempre queda en el individuo. La canción “Do it” nos habla como un narrador que va a hacer al porque el tiempo corre “Time’s running. I will, Will you?...” Sin decirnos que hay que hacer nos dice el narrador que el hará algo e invita al escucha a hacerlo pero nunca dice qué. La verdad no es una verdad que nos será transferida, no puede ser narrada, tiene que ser encontrada dentro de la persona. En esto yo veo varios binomios de la lista de Hassan representados, particularmente veo enfatizados “proceso” sobre “obra terminada”, Anti-narración/ pequeña historia” sobre “narración?gran historia, “inmanencia” sobre “trascendencia”.

De nuevo, la canción “Choose life” nos dice que la verdad que uno mismo tiene que mostrar se encuentra en el fondo de la misma alma. Es importante señalar que estas canciones no nos invitan a reflexionar para encontrar la verdad sino a buscar la verdad viviendo. El sentido del tiempo es continuo, el espacio es el espacio interior del alma. Esta música nos invita a acceder a ese espacio “viviendo”, “haciendo”.

### 3.3 - Diferencias en la manera como el “House” y el “Pop”

#### manejan los textos

Personalmente encuentro mucho más narrativas las canciones pop que provienen de otras corrientes musicales.

Como sabemos, la música *Pop*, el *Rock*, el *Rap*, el *Grunge*, el *Country*, el *Jazz*, y el *Blues*, etc. llevan textos con temas de amor, como es el caso de “*Counting Crows*” un grupo de rock alternativo contemporaneo de los E.E.U.U.

#### ***Counting Crows – “Time and time again”***

“Wanted so badly, Somebody  
other than me,  
Staring back at me But you  
were gone,  
I wanted to see you walking  
backwards,  
And get the sensation of you  
coming home,  
I wanted to see you walking  
away from me,  
Without the sensation of you  
leaving me alone,  
Time and time again,  
Time and time again,  
Time and time again,  
I can't please myself,  
I wanted the ocean to cover

over me,  
I wanna sink slowly without  
getting wet,  
  
Maybe someday, I won't be  
so lonely,  
And I'll walk on water every  
chance I get,  
So when are you coming  
home Sweet angel?  
You leaving me alone? All  
alone?  
Well if I'm drowning darling,  
you'll come down this way on  
your own,

I wish I was traveling on a  
freeway,  
Beneath this graveyard  
western sky,

I'm gonna set fire to this city,  
And out into the desert we're  
gonna ride.

Otro de los grupos con temas más agresivos es el caso de "Nirvana", por ejemplo la canción con el título "*Rape Me*".

### ***Nirvana – "Rape me"***

"Rape me, my friend  
Rape me again  
I'm not the only one  
Do it and do it again  
Waste me  
Taste me, my friend  
My favorite inside source  
I'll kiss your open sores  
Appreciate your concern  
You'll always stink and burn  
Rape me  
Rape me my friend,

Rape me,  
Rape me again.  
I'm not the only one [x4]  
Help me,  
Do it, and do it again.  
Waste me,  
Rape me, my friend.  
My favorite inside source,  
I'll kiss your open sores,  
Appreciate your concern  
You'll always, stink, and born.  
Rape me  
Rape me."

Algunos otros grupos escribían sus canciones con temas en contra del sistema, como es el caso de los textos irónicos de Roger Waters, escritor de la mayoría de los textos de *Pink Floyd*, de hecho ellos han escrito álbumes completos en forma de protesta hacia la sociedad, guerras y el funcionamiento del sistema. Por ejemplo, uno de sus LP's fue titulado "*Animals*", en el que los nombres de las canciones fueron:

*“Pigs on the wing”, “Dogs”, “Pigs(Three different ones)”,y “Sheep”*

Mediante los cuales tratan de representar y criticar las distintas tendencias ya actitudes de la sociedad.

***Pink Floyd - “Dogs”***

“You gotta be crazy, you gotta  
have a real need  
You gotta sleep on your toes,  
and when you're on the street  
You gotta be able to pick out  
the easy meat with your eyes  
closed  
And then moving in silently,  
down wind and out of sight  
You gotta strike when the  
moment is right without  
thinking.  
And after a while, you can  
work on points for style  
Like the club tie, and the firm  
handshake  
A certain look in the eye, and  
an easy smile  
You have to be trusted by the  
people that you lie to  
So that when they turn their  
backs on you  
You'll get the chance to put

the knife in.  
You gotta keep one eye  
looking over your shoulder  
You know it's going to get  
harder, and harder, and  
  
harder as you get older  
And in the end you'll pack up,  
fly down south  
Hide your head in the sand  
Just another sad old man  
All alone and dying of cancer.  
And when you loose control,  
you'll reap the harvest that  
you've sown  
And as the fear grows, the  
bad blood slows and turns to  
stone  
And it's too late to loose the  
weight you used to need to  
throw around  
So have a good drown, as  
you go down, alone

Dragged down by the stone.  
I gotta admit that I'm a little bit  
confused  
Sometimes it seems to me as  
if I'm just being used  
Gotta stay awake, gotta try  
and shake off this creeping  
malaise  
If I don't stand my own  
ground, how can I find my  
way out of this maze?  
Deaf, dumb, and blind, you  
just keep on pretending  
That everyone's expendable  
and no-one has a real friend  
And it seems to you the thing  
to do would be to isolate the  
winner  
And everything's done under  
the sun  
And you believe at heart,  
everyone's a killer.

Who was born in a house full  
of pain  
Who was trained not to spit in  
the fan  
Who was told what to do by  
the man  
Who was broken by trained  
personnel  
Who was fitted with collar and  
chain  
Who was given a pat on the  
back  
Who was breaking away from  
the pack  
Who was only a stranger at  
home  
Who was ground down in the  
end  
Who was found dead on the  
phone  
Who was dragged down by  
the stone.”

En fin podría seguir poniendo más ejemplos con textos en contra de grupos raciales, como es el caso del *Rap*, y otras más con historias de amor en donde uno ya no puede vivir sin el otro. En sí, la mayoría de los textos tienden a transmitir emociones negativas y depresivas.

En contraparte, los temas que tratan los textos de la música *House*, además de ser más cortos, no son como los de los géneros antes mencionados,

ya que en su mayoría contienen textos en dónde, en vez de que causen enojo, depresión o algo similar, estos textos en cierta forma terminan creando justamente lo opuesto, ya que, motivan a la audiencia.

Un ejemplo de esto es la canción “*Fired Up*” compuesta por *Funky Green Dogs* en 1996, que trata el tema del amor, pero en una manera propositiva.

***Funky Green- “Fired Up”***

“Well when I see you,  
You make me loose all  
control,  
Like a fire burning deep in my soul,  
And when I feel you,  
It feels like I’m in heaven, it goes on,  
Forever I’ll go down on my goal.

And when I hear you calling,  
I’m in heaven,  
I’ll be there, together,  
No I won’t be alone.  
You got me fired up, fired up,  
You got me so.  
You got me fired up, fired up,  
You got me so.”

Otros ejemplos de algunos textos de música *House*.

***Mash Up – “Do It”***

“Time’s running,  
I will,  
Will you?  
Wake up...Wake up  
Do it, Do it,  
Just Do it, do it.”

***Humate – “Choose life”.***

“It’s the truth you need to show,  
Hiding deep within your soul,  
It is so easy to let go,  
Every time and moment of the day,  
Choose life!”

***Lost Tribe – “Game Master”***

“Embracing the goddess energy within yourselves.  
Will bring all of you,  
To a new understanding and value of life,  
A vision that inspires you,  
To live and love our planet earth.  
Like a priceless jewel,  
Buried in dark layers of soil and stone,  
Earth radiates through brilliant beauty,  
Into the caverns of space and time.  
Perhaps, you are aware of those who watch over your home,  
And experience it as a place to visit and play with reality.  
You are becoming aware of your self,  
As a Game Master.”

### 3.4 El minimalismo y el House

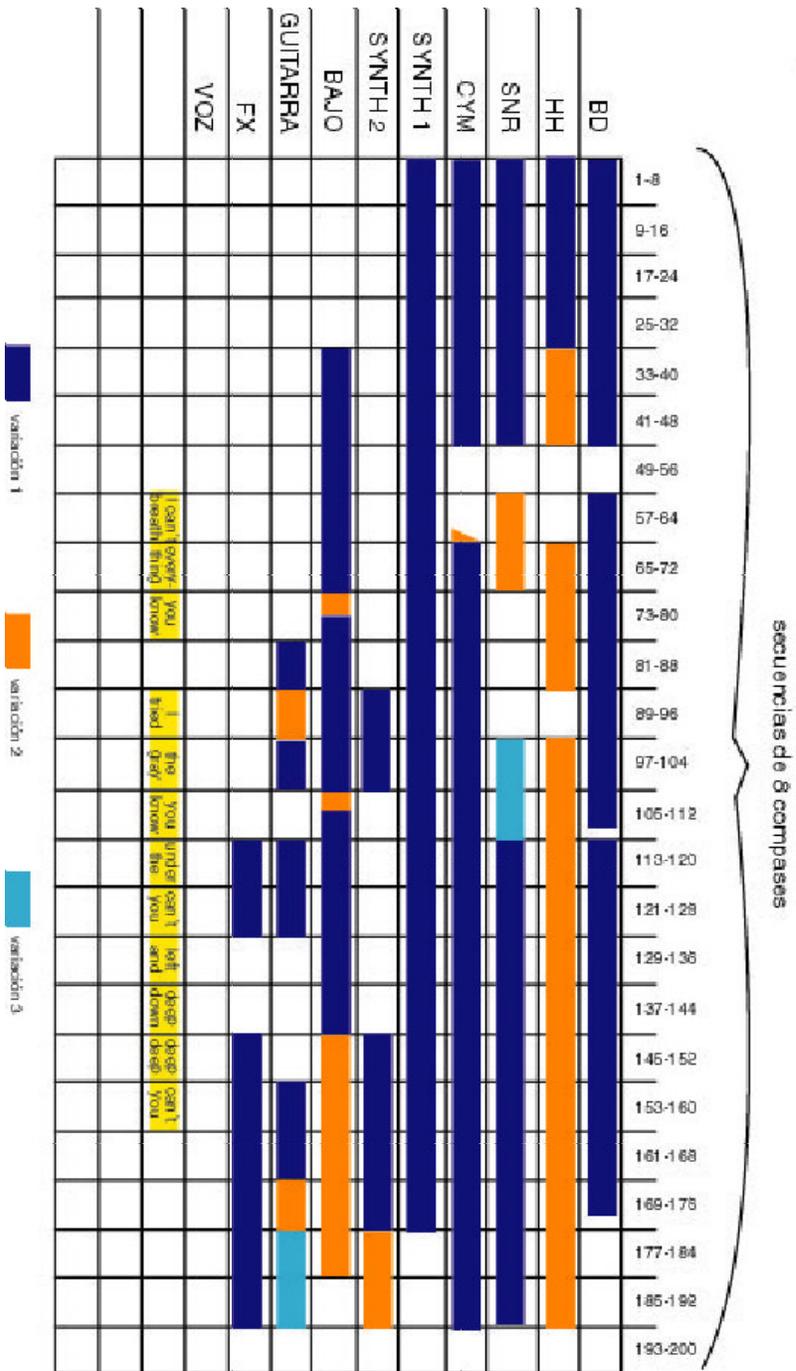
El impacto creado por la simplicidad de la música House provocó controversia y es objeto de agudos debates entre compositores y musicólogos. Algunos alegan que la música deja de ser estética, mientras que otros opinan que su simplicidad es lo que le da la cualidad estética más pura.

Los compositores de música House, son compositores minimales al presentar características, como son las secuencias de formas y ritmos elementales de octavos, cuartos o medios, además de la repetición de patrones y la utilización de pocos timbres.

Como ejemplo, quiero mostrar el análisis de una pieza de música House. En él muestro los patrones que se utilizan y la manera en la que progresan utilizando secuencias de ocho compases. Además de mostrar claramente el número de instrumentos y la forma en que son secuenciados (Ejemplo 9).

### Ej.13

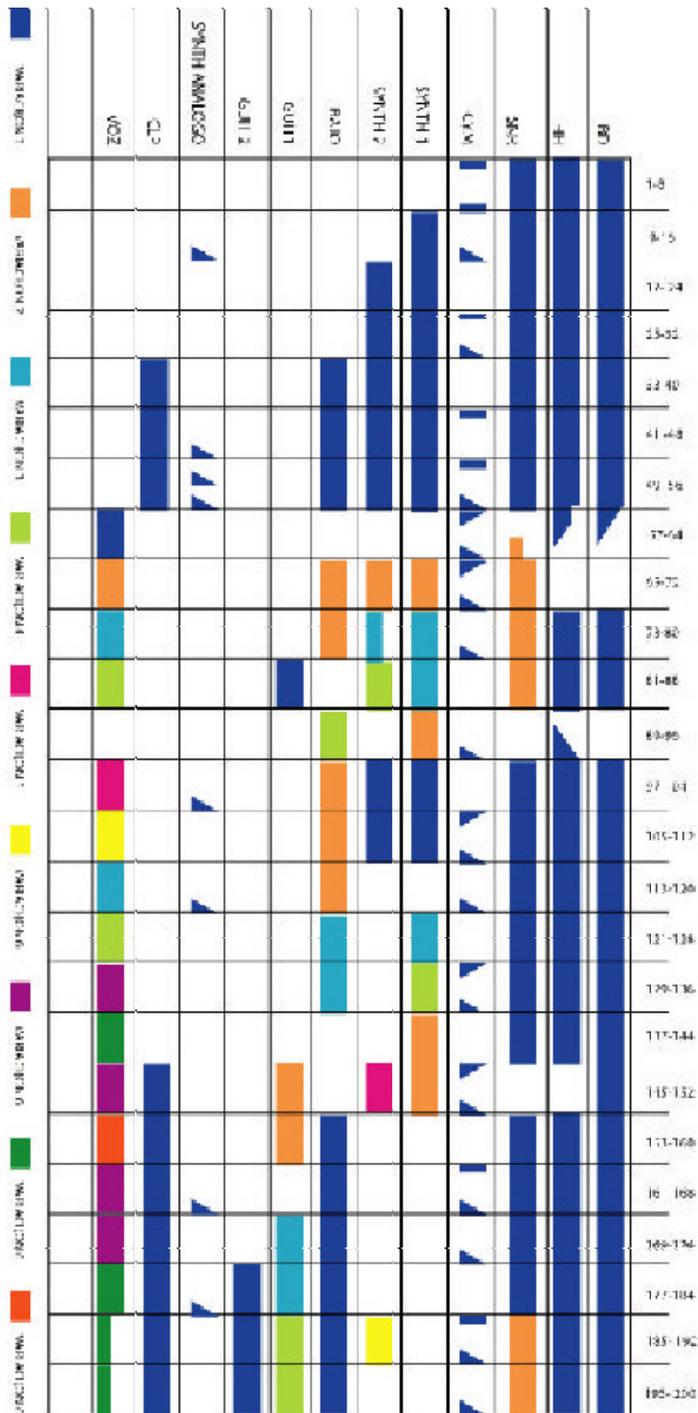
Género: House / Fecha: '998  
 Autor: Brother Brown / Triko: Under the Water  
 Original Mix



El análisis anterior muestra la pieza original, compuesta por *Brother Brown*. El siguiente análisis (Ejemplo 13) es una re-mezcla de la pieza anterior compuesta por Deep Dish, ellos son dos de los productores más cotizados en el mercado actual de la música House Progresiva precisamente por haber compuesto re-mezclas de artistas famosos como Madonna, Dido, Depeche Mode, Iio, entre otros.

Ej.14

Genero: House / Fecha: 1999  
 Autor Original: Brother Brown / Titulo: Under the Water  
 Remix: Deep Dish edit



Si comparamos los dos análisis anteriores, el original y el re-mix podemos darnos cuenta de que por ejemplo:

El Bombo, BD, mantiene la misma secuencia rítmica durante toda la pieza sin que exista alguna variación en las secuencias, en lo que las dos piezas difieren es en el momento de los silencios del instrumento, en la original solo hay un silencio de ocho compases, mientras que en el re-mix hay dos grandes silencios, uno de casi 16 compases y otro de 8 compases.

En los contras de la batería, denominado en los análisis como HH, Podemos observar que en la pieza original hay una variación rítmica o cambio de patrón en el compás 33. En cambio la secuencia rítmica se mantiene igual en el re-mix.

SNR o tarola, podemos observar que la pieza original tiene tres patrones rítmicos con los que juega cambiando de uno a otro para después regresar al primer patrón, es una especie de forma A-B-C-A. Mientras que el re-mix juega con solo dos patrones, A-B-A-B.

El Bajo, en este instrumento podemos darnos cuenta de que en la pieza original tiene solo 2 progresiones mientras que la re-mezcla de Deep Dish tiene 4 progresiones con las que juega bastante durante la pieza.

### 3.5 RE-MEZCLAS (Re-mixes)

A diferencia de otras épocas en donde la pieza original era lo único que existía, pues los compositores no prestaban sus piezas a nadie para hacerle modificaciones, en la actualidad se pueden hacer arreglos, o sea, re-mezclas de la pieza original lo cuál es algo típico de la corriente post-modernista, por la hibridación de los elementos.

*“Hay dos tipos de remixes, el primero es independiente del estilo, y existe porque los productores dance conocen la buena reacción de “esa fresca voz de Madonna “ en la pista de balie.” ( Future music v54 p.96)*

En este caso lo que se hace es tomar una frase vocal, la cual se inserta en la nueva pieza, muchas veces el producto final es totalmente diferente a la pieza original.

*“El segundo suele ser un trabajo mas artesanal del mismo genero que la original,(aunque no en todos los casos) , y surge porque alguien tiene una idea distinta de cómo podría haber sido esa pista en un mundo paralelo. Muchas re-mezclas tienen poco que ver con el original.” (FM v.54 p.96)*

En este tipo de re-mezclas se toma una o más frases musicales para crear la nueva pieza. Muchas veces le hacen cambios a las frases, como de duración, de tono, de timbre y de efectos en general.

Muchos nuevos compositores han sido conocidos gracias a las re-mezclas, ya que su nombre aparece junto al de alguien famoso y así la gente los comienza a recordar.

Para poder hacer una re-mezcla a nivel comercial se deben pagar los derechos de autor al compositor original, y de esta forma se pueden utilizar las frases deseadas sin ningún problema legal.