

Ressenyes bibliogràfiques

Aesthetic Amalgams and Political Pursuits: Intertextuality in Music Videos,

**edición de Tomasz Dobrogoszcz,
Agata Handley y Tomasz Fisiak
(2024, Bloomsbury Academic, 320 pp.)**

Maritxu Alonso
Universidad de Oviedo
soymaritxualonso@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7266-1957>

Quienes estudiamos la música popular, el mundo audiovisual y sus entresijos políticos estamos de enhorabuena por la reciente publicación de *Aesthetic Amalgams and Political Pursuits: Intertextuality in Music Videos*, con edición de Tomasz Dobrogoszcz, Agata Handley y Tomasz Fisiak. Tal y como su título indica, esta colección de ensayos ilustra cómo la intertextualidad puede utilizarse para crear nuevos patrones estéticos y desarrollar una agenda política en los vídeos musicales. Palabra, sonido e imagen se entrecruzan en tres secciones diferenciadas donde numerosas autorías internacionales nos ofrecen lecturas situadas en un abanico de intertextualidades creativas.

El volumen comienza con una introducción (pp. 1-19) en la que los editores reflexionan sobre el carácter contemporáneo, multifacético y dinámico del vídeo musical, su nacimiento en la era de la intertextualidad así como la influencia posmoderna en la semiótica. La coordinación del libro se remonta a los antecedentes de la intertextualidad para contextualizar su necesidad de transformación continua, señalar el giro estructuralista de 1980 y apuntar algunos debates teóricos sobre los límites entre intermedialidad, transmedialidad y multimodalidad. Del mismo modo, reivindican el uso del prefijo “trans-” para tomar conciencia del movimiento de transferencia del vídeo en diferentes medios y enfatizan la intermedialidad en la pluralidad de acercamientos conceptuales. El propósito de la publicación consiste, a grandes rasgos, en descubrir qué ocurre cuando un producto mediático se adapta a otra plataforma mediática y en investigar qué mecanismos se despliegan durante este proceso.

La primera sección, “Music Video as New Transmedial Practice” (pp. 21-105), posiciona el vídeo musical en la intersección de múltiples procesos transmediales. Se abre con el capítulo “Integrated Pop: Intertextuality, Music Video, and Transmedia Production Modes in Popular Music” de Christofer Jost (pp. 23-40), que coloca al vídeo musical en estrecha relación con las tecnologías y los modos de producción transmedia. El autor analiza cómo los productos artísticos de la música popular occidental, desde el periodo de posguerra hasta la actualidad, despliegan sus efectos en una red más amplia, y así, recalca las asociaciones visuales, las ideas subyacentes y la integración de ciertas tendencias en ellos. El capítulo “Music Video Meets Social Media: Intertextuality, New Aesthetics, and the Development of New Practices” de Eduardo Viñuela (pp. 41-60) pone especial atención en la centralidad del teléfono móvil, las aplicaciones de vídeo y la cultura participativa de los vídeos musicales contemporáneos. De este modo, ahonda en las prácticas prosumidoras de las redes sociales, que los propios artistas musicales están oficializando, para comprender el diálogo que establecen con las capas de intertextualidad de los vídeos. En “Nostalgic Simulation: Intertextuality and Gaming in Muse’s ‘Thought Contagion’ Video” de Agata Handley y Tomasz Dobrogoszcz (pp. 61-81) se nos ofrece un estudio de caso donde se evalúa la narrativa y la estética de las expresiones de nostalgia generadas a través de los juegos intertextuales del vídeo “Thought Contagion” (2018) de Muse con “Thriller” (1983) de Michael Jackson. El capítulo “‘I’m too classy for this world, forever, I’m that girl’: Media

Hybrids between Pop and Art in Beyoncé's *Renaissance*" de Kathrin Dreckmann (pp. 83-105) revisa el imaginario renacentista adoptado por la artista en su gira mediante una reconstrucción estética, artística e histórica que combina la iconografía canónica, la mitología antigua, el afrofuturismo y el empoderamiento negro.

La segunda sección, "Intertextuality as a Tool of Political Engagement" (pp. 107-191), reivindica la función de los vídeos musicales como tácticas de combate de las opresiones y como herramientas de promoción de la inclusión social. El capítulo "Part of Whose World? Intertextuality, Media-lore, and Ethnic Identity in Mermaid Themed Music Videos" de Philip Hayward y Dorota Filipczak (pp. 109-127) valora la carga racial en la figura de la sirena y su hegemonía caucásica en las referencias de la cultura popular urbana para demostrar cómo algunas representaciones artísticas contemporáneas funcionan visual y subversivamente como símbolos de feminidad negra. Seguidamente, "Our Time Has Come, Your Time Is Up': The Song Suffragettes' March for Gender Equality in Country Music" de Jada Watson (pp. 129-148) sitúa una campaña contra la discriminación de las mujeres en la industria de la música country en el contexto de las problemáticas de los derechos de las mujeres en Hollywood y otras industrias, así como del racismo estructural. De esta manera, se estudia el vídeo musical "Time's Up" (2018) de la banda de Nashville Song Suffragettes y su construcción como mensaje organizado desde la comunidad en contra del control patriarcal blanco, en relación con una serie de eventos culturales e históricos que son leídos como textuales. "Gold Diggers of MTV: Creating New Gender Narratives from the Busby Berkeley 'Showgirl' Trope" de Karen Fournier (pp.149-169) continúa explorando la desigualdad de género a través de dos arquetipos: el masculino del joven, blanco, delgado y heterosexual, y el femenino idealizado, que se desprenden de los trabajos coreográficos de Busby Berkeley. Tres casos de estudio de vídeos musicales de Bananarama, Björk y Madonna muestran cómo se redefinen y combaten los tropos sexistas mediante coreografías, técnicas de cámara y nuevas narrativas que celebran una reconceptualización del cuerpo envejecido y la sexualidad de las mujeres. Por último, "Ecofeminist Voices and Body Politics in Music Videos by Björk, Aurora, and MØ" de Anna-Elena Pääkkölä (pp.171-191) reivindica las temáticas ecológicas presentes en los vídeos "Utopia" (2017) de Björk, "Running with the Wolves" (2015) de Aurora y "Final Song" (2016) de MØ. Estas tres artistas ofrecen puntos de vista atípicos sobre la naturaleza nórdica, la espiritualidad, el cuerpo y los feminismos, abriendo una vía de escape de la lógica patriarcal que perpetúa la explotación de la naturaleza, para movilizar a su público a través de sus cuerpos y voces en combinación con las imágenes de los vídeos analizados.

La tercera sección, "Repetition with a Difference: Re-Cycling Aesthetic Patterns" (pp. 193-289), cierra la colección con cuatro capítulos sobre vídeos musicales con vínculos intertextuales y con otros textos culturales, como puedan ser obras literarias, películas o mitos. Comienza con "Sophie Muller's Gothic Intertexts" de Tomasz Fisiak y Malgorzata Grajter (pp. 195-215), donde se toman varios vídeos musicales de la directora y se analizan dos en par-

ticular: “Beethoven (I Love to Listen To)” (1987) para Eurythmics y “Murder on the Dancefloor” (2001) para Sophie Ellis-Bexton. En ellos las autorías identifican al personaje de la tirana gótica y distintos tropos góticos que permiten la reinterpretación de convenciones sociales góticas en un complejo diálogo polifónico con otros textos, obras de arte, adaptaciones cinematográficas y televisivas. El artículo coral “Intertextuality in Music Video: The Case of Taylor Swift and Joseph Kahn” de Carol Vernallis, Joanna Nadolny y Steven Shavirro (pp. 217-234) indaga en la colaboración profesional entre la artista y el director a partir de una entrevista sobre el proceso creativo y una reflexión sobre el espacio intertextual en el vídeo musical “Blank Space” (2014). El capítulo “‘I don’t wanna make it, I just wanna...’: Cinematic Intertextuality in 2000s Emo Music Videos” de Michael N. Goddard (pp. 235-255) indaga en las referencias cinematográficas de la cultura emo y sondea su sofisticación estética alrededor de temáticas como la angustia social, la alienación, el acoso escolar, la autolesión, la salud mental, el suicidio y la muerte. El artículo colaborativo “Johnny Zhivago? The Heaven Seventeen? On Stylistic References to Stanley Kubrick’s Films in Music Videos” de Adam Cybulski y Konrad Klejsa (pp. 257-289) nos sumerge en alusiones exhaustivas, tropos y efectos técnicos que reflejan la influencia del director norteamericano en los vídeos musicales.

Entre los aspectos más destacables cabe reseñar el estado de la cuestión sólido, sintético y bien documentado sobre vídeos musicales e intertextualidad que presenta la introducción. Se agradece la organización del libro en tres bloques temáticos delimitados, así como la variedad y la heterogeneidad de las doce aportaciones presentadas, que tratan cuestiones como la tecnología, el prosumo, la nostalgia, la mitología, la etnicidad, el patriarcado, la coreografía, la ecología, los estereotipos góticos, el proceso creativo, la estética emo y el universo kubrickiano. Las que incorporan el feminismo interseccional en su diagnóstico, desarrollo y conclusiones lo enriquecen mediante reflexiones complejas sobre las implicaciones políticas, sociales y culturales de los vídeos musicales. También resultan estimulantes las lecturas que indagan sobre la yuxtaposición de la literatura, la música, el cine y las bellas artes con los vídeos y su interrelación con la cultura popular urbana, los mitos, la psicología y la estética.

Por otro lado, como puntos mejorables, se observa una tendencia a examinar vídeos musicales del ámbito occidental, por lo que convendría en futuros proyectos incluir y legitimar aquellos que se realizan más allá del marco eurocéntrico. Del mismo modo, sería interesante estudiar de una forma más exhaustiva la propia música como material fundamental del acompañamiento intertextual, dado que en algunos momentos ni siquiera se menciona. Asimismo, se echan en falta reflexiones críticas sobre las dificultades de accesibilidad, comprensión y sensibilización que la audiencia puede experimentar en la lectura e interpretación de la intertextualidad en las redes sociales y la navegación por Internet, por ejemplo, debido a su clase social o su nivel de alfabetización digital. Tal vez resultaría oportuno ahondar exhaustivamente en las características de las audiencias actua-

les y plantearse, entre otros interrogantes, qué ocurre con las resignificaciones que suceden al visualizar vídeos musicales antiguos en contextos culturales de actualidad. No obstante, en líneas generales, el tomo condensa de una manera brillante contribuciones singulares y provechosas en el campo de estudios sobre vídeos musicales e intertextualidad. Esta colección motivará al público académico a continuar sus investigaciones sobre los vídeos musicales, las innovaciones tecnológicas y las interrelaciones novedosas entre palabras, imágenes y sonidos. La reivindicación del objeto de estudio cobra interés como medio de expresión artística, herramienta de creatividad, artefacto audiovisual que posibilita campañas comerciales y generador potencial de significados y estilos de vida. En definitiva, su visualización poliédrica como constructor de mundos diversos nos insta a reflexionar teóricamente sobre sus confluencias, contradicciones, trayectorias y posibles devenires.