

¡Etto vamo' a arrancarlo Con Altura!

Análisis de la variación de la /s/ posnuclear en el habla cantada y
el habla espontánea de Rosalía

Johanna Seppänen

Trabajo de fin de máster

Programa de Enseñanza y Aprendizaje, Español

Instituto de Lenguas y Traducción

Facultad de Humanidades

Universidad de Turku

Mayo de 2024

The originality of this thesis has been checked in accordance with the University of Turku quality assurance system using the Turnitin OriginalityCheck service.

Trabajo de Fin de Máster

Programa de Enseñanza y Aprendizaje, Español

Johanna Seppänen

¡Etto vamo' a arrancarlo Con Altura! Análisis de la variación de la /s/ posnuclear en el habla cantada y el habla espontánea de Rosalía

Páginas: 40 páginas, 17 de apéndices

En este trabajo de fin de máster, analizamos la variación del fonema /s/ en posición posnuclear tanto en el habla cantada como el habla espontánea de Rosalía, una cantante de pop latino. Haremos una comparación entre los dos estilos de habla en cuanto a la variación de la /s/ y si los resultados muestran una diferencia entre los estilos, a base de los estudios previos de Trudgill (1983) y Gibson (2015) sobre la música pop cantada en inglés y el de Naranjo Hayes (2022) sobre el pop latino, intentamos explicar las diferencias entre estos dos estilos de habla de Rosalía.

El corpus para esta investigación se ha compilado de tres muestras de habla espontánea de Rosalía en forma de unas grabaciones de vídeo hechas entre los años 2018 y 2022 y las cuales fueron consultados desde la plataforma de Youtube. El resto del corpus, el del habla cantada se ha compilado de seis canciones entre las más populares de la cantante, pero las cuales fueron publicadas en diferentes épocas. Para analizar el corpus, todas las muestras fueron primero transliteradas a base de los audios y después las variantes de la /s/ en posición posnuclear fueron detectadas y codificadas fonéticamente.

Los resultados de esta investigación parecían seguir el mismo patrón que los resultados obtenidos en las investigaciones anteriores. Descubrimos que Rosalía en su habla cantada utilizaba unas variantes completamente diferentes en cuanto a la fonema /s/, en comparación con el habla espontánea. En su habla espontánea dominaban las variantes sibilantes de la /s/, pero en el habla cantada las variantes debilitadas. La explicación detrás de esta diferencia parece estar en el comercialismo, como los resultados mostraron indicios de que Rosalía conscientemente ha modificado la pronunciación del fonema /s/ en posición posnuclear en su habla cantada para atraer a un público más amplio y para encajar mejor en las normas lingüísticas del género musical de pop latino. Sin embargo, planteamos que sería necesario realizar más estudios para confirmar las conclusiones a las que hemos llegado en esta investigación.

Palabras clave: Variación lingüística, /s/ posnuclear, habla cantada, pop latino, Rosalía

Índice

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | Introducción | 5 |
| 2 | Variación de la /s/ posnuclear en español | 8 |
| 2.1 | Regiones conservadoras | 10 |
| 2.2 | Regiones intermedias e innovadoras | 11 |
| 2.3 | Factores sociales y la variación de la /s/ | 12 |
| 3 | Variación lingüística en el habla cantada | 14 |
| 3.1 | Habla cantada | 14 |
| 3.2 | Explicaciones para las diferencias entre el habla cantada y el habla espontánea | 15 |
| 3.3 | Factores musicales en el análisis del habla cantada | 17 |
| 4 | Pop latino | 19 |
| 5 | Rosalía | 20 |
| 6 | Metodología y corpus | 23 |
| 6.1 | Métodos de investigación y recopilación de datos | 23 |
| 6.2 | Corpus de canciones | 24 |
| 6.3 | Corpus de muestras de habla espontánea | 26 |
| 7 | Resultados y análisis | 26 |
| 7.1 | Habla espontánea | 26 |
| 7.2 | Habla cantada | 28 |
| 7.3 | Comparación de los datos | 31 |
| 7.4 | Discusión | 33 |
| 8 | Conclusiones | 36 |
| | Bibliografía | 38 |
| | Referencias primarias | 38 |
| | Referencias secundarias | 38 |
| | Apéndices | 41 |

| | |
|---|-----------|
| Apéndice 1 – Transcripciones de las canciones | 41 |
| Apéndice 2 – Transcripciones de los fragmentos de entrevista | 48 |
| Apéndice 3 – Suomenkielinen lyhennelmä | 52 |

1 Introducción

El estudio de la variación lingüística ha sido de interés en los ojos de tanto las lingüistas, sociolingüistas como fonetistas desde hace varios años ya y nos ha dado mucha información sobre los patrones sociolingüísticos y fonético-fonológicos del lenguaje real de las personas en diferentes contextos. Un contexto, sin embargo, que aún no se ha estudiado mucho es el de la música popular, especialmente la música que se canta en español. Por esa razón, con este trabajo fin de máster nos embarcaremos en una especie de investigación experimental sobre el estudio de la variación lingüística de la lengua española que aparece en la música popular. Antes de profundizarnos en la idea de esta investigación, presentaremos un vistazo a cómo este tema se ha sido estudiado en el pasado.

Trudgill en 1983 fue uno de los primeros en investigar los rasgos fonéticos de la música popular, haciendo una comparación entre la música pop británica y americana. En los resultados de su investigación se notó que en la música pop británica dominaban las características fonéticas y fonológicas de las variantes del inglés americano. Él consideró que esta adopción de las características de las variantes del inglés estadounidense era una elección intencional por parte de los cantantes y un intento de imitar el acento americano para tener mejor éxito en el mercado, como consecuencia de la dominación cultural estadounidense en la industria de la música pop en esa época.

Más adelante, varios estudiosos han investigado la situación de la lengua inglesa en la música analizando las modificaciones de acento y variación lingüística. Por ejemplo, Simpson (1999)¹ en la música pop y rock británica en los años 90, Beal (2009) en la música indie y rock británica del siglo XXI, Gerwin (2017)² en el britpop del siglo XXI y Gibson (2015) en la música pop en general. En todos estos estudios anteriores, aunque han diferido en sus métodos de investigación, los resultados han generalmente sido similares: la pronunciación de los artistas en sus canciones ha diferido de su habla más espontánea dirigiendo hacia el estándar del inglés americano y por añadidura, se ha señalado que esta tendencia de modificar la pronunciación ha sido una elección consciente por parte de los cantantes. Ahora, en

¹ Simpson, P. 1999. "Language, culture, and identity: With (another) look at accents in pop and rock singing." en *Multilingua-Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, Vol. 18 (4) Berlin: Walter de Gynter. 343–368.

² Gerwin, Johanna. 2017. "The Beatles, Arctic Monkeys and Lily Allen – Dialects and Identity in British (Indie) Pop Music". En *Anderwald, Lieselotte & Jarich Hoekstra. Enregisterment - Zur symbolischen Bedeutung sprachlicher Variation*. Frankfurt: Peter Lang. 47-65.

respecto a la situación de la música pop en el mundo del habla hispana, Naranjo Hayes parece haber sido la primera en participar en la conversación en el campo de la música pop cantada en español. En su investigación reciente de 2022, comparó las características fonéticas de las pronunciaciones de la consonante /s/ del español en posición final de sílaba entre el habla espontánea y habla cantada de dos artistas de pop latino. En adición, hizo también análisis de sus cambios de código entre el inglés y el español en el campo léxico. Los resultados de la investigación de Naranjo Hayes parecían seguir el mismo patrón que los estudios anteriores sobre la música pop cantada en inglés; ambos artistas usaron en su habla cantada rasgos socio-fonéticos que fueron emblemáticos para un mundo de habla hispana más amplio que con el que se identifican en función de su habla espontánea. Ella argumentó, basándose a las características fonéticas y algunos rasgos culturales, que estas modificaciones fueran implicaciones de que los cantantes intentaban representarse de cierta manera ante su audiencia primaria, esto siendo en su caso la comunidad latina, principalmente en América Latina y en los Estados Unidos.

En este trabajo de fin de máster continuaremos en los pasos de Naranjo Hayes examinando la variación lingüística de la cantante Rosalía en su música, centrándonos en la variación del fonema /s/ en posición posnuclear tanto en las canciones como en el habla espontánea. Estamos especialmente interesados en las características lingüísticas de la música de Rosalía porque es una artista española, pero hace música presumiblemente para un público y mercado latinoamericano, como ha estado últimamente incorporando muchos ritmos latinos a su producción. Con esta investigación queremos afirmar que Rosalía utiliza en su música variantes completamente diferentes del fonema /s/ en posición final de sílaba, en comparación con las variantes que aparecen en su habla espontánea; siendo estos presumiblemente más hacia las variantes debilitadas en el habla cantada en vez de las conservadoras en el habla espontánea. En adición, queremos confirmar que los principios de Trudgill y otros estudiosos anteriores en el campo de la música pop cantada en inglés se apliquen también a la música pop cantada en español.

Nuestras preguntas de investigación en relación con el presente trabajo entonces son las siguientes:

1. ¿Cuáles son las variantes del fonema /s/ que aparecen en el habla cantada de la cantante Rosalía? y ¿cuáles son las que aparecen en su habla espontánea?

2. ¿Existe una diferencia en la pronunciación de la variable /s/ entre el habla cantada y habla espontánea de Rosalía? Si hay una diferencia, ¿cuáles son las posibles explicaciones para ella?

Nuestra hipótesis relacionada a estas preguntas es que los dos estilos de habla difieren en la variación del fonema /s/ de manera que las que aparecen en el habla cantada de Rosalía tendrán más debilitamiento y las que aparecen en el habla espontánea tendrán menos debilitamiento. Además, suponemos que las variantes debilitadas aparecerán en menor cantidad en el habla espontánea que en el habla cantada. En cuanto a la explicación detrás de este fenómeno, presumimos que, hasta cierto punto, el estilo del habla cantada y la naturaleza musical pueden afectar a la producción de los sonidos, pero más aún, creemos que la cantante intencionalmente modifica su pronunciación de la consonante /s/ en posición final para encajar mejor en las normas lingüísticas que son comunes entre los cantantes del género musical de pop latino.

La parte empírica de esta investigación será multifase: empezaremos primero eligiendo las canciones y los fragmentos de habla espontánea para el corpus, luego los transcribimos ortográficamente y según los audios correspondientes detectamos todas las variantes de la variable /s/. Luego, analizaremos los datos cuantitativamente y determinaremos si existe una diferencia entre estos dos estilos del habla de la cantante. En cuanto a la estructura, este trabajo constará de ocho capítulos principales. En esta primera parte introductoria hemos presentado el tema, el marco de referencia, los motivos, objetivos e hipótesis del trabajo. En el capítulo dos comenzaremos contextualizando la parte teórica definiendo en detalle la variación lingüística del fonema /s/ en el español. En el capítulo tres nos centraremos en el habla cantada como un estilo de habla, en el número cuatro hablaremos sobre el pop latino como género musical y en el capítulo número cinco presentaremos los datos de la artista en cuestión. Luego, en el capítulo seis presentaremos la metodología y los corpus y en el capítulo siete analizaremos los datos de manera cuantitativa y haremos una discusión sobre los resultados. Para finalizar el trabajo, en el capítulo ocho formularemos nuestras conclusiones respecto a los resultados de este estudio y los de los estudios anteriores. A continuación, presentaremos al final también la bibliografía y los apéndices.

2 Variación de la /s/ posnuclear en español

Antes de enfocarnos en la variación de la consonante /s/, es necesario echar un vistazo a la estructura silábica del español y determinar cómo la posición silábica puede tener un efecto en la variación de los sonidos. Según la definición de Quilis (2010: 67) y la de Moreno-Fernández (2011: 62-63) una sílaba en la lengua española está constituida por un sonido o un grupo de sonidos y puede ser dividido en tres fases: la inicial, también conocida como *ataque*, la culminante o *núcleo* y la final, también llamada *coda*. El núcleo, en la mayoría de los casos una vocal, es una parte imprescindible para la sílaba, y por eso siempre está presente; es la parte central de la sílaba y lleva la mayoría de la intensidad, sonoridad, perceptibilidad, abertura y tensión muscular de los sonidos que la forman (Quilis, 2010: 67 y Moreno-Fernández, 2011: 63). Al contrario al núcleo, el ataque y la coda son opcionales para la estructura silábica y la mayoría de las veces están ocupados por consonantes (ibíd.). El ataque, siendo la fase inicial de la sílaba que precede al núcleo, refuerza la pronunciación del sonido inicial o explosivo, mientras que la coda, aparece al final de la sílaba después del núcleo y suele debilitar la pronunciación del sonido final o implosiva (ibíd.).

El objetivo de este debilitamiento en la coda es facilitar el proceso articulatorio del hablante, eliminando la apariencia de consonantes consecutivas entre sílabas (Moreno-Fernández, 2011: 62-63). Si aparecen todas las tres fases dentro de la sílaba, una estructura silábica prototípica para el español sería: consonante en ataque, vocal en el núcleo y otra consonante en la coda (op.cit.: 62-62). La coda silábica se considera como la posición más débil en cuanto a los procesos fonológicos, porque en ella más aparecen neutralizaciones de oposiciones y reducción articulatoria de los sonidos (Lipski, 2011: 73). Esta es también la razón por la que resulta ser la posición donde más variación en la pronunciación de las consonantes se produce (Lipski, 2011:73). Especialmente, en esta posición se ha estudiado la variación de la consonante /s/.

En la posición de coda, el fonema /s/, representado por los grafemas <s>, <ce>, y <z>, tiene tres posibles variantes diferentes, las cuales reflejan diferentes etapas del proceso de debilitamiento de la tensión articulatoria de los sonidos dentro de la sílaba (Samper Padilla, 2011: 99-101). La primera etapa de las tres es el mantenimiento de la consonante que se manifiesta como el sonido fricativo alveolar sordo [s]. En la segunda etapa aparece un poco más de debilitamiento en forma de aspiración, en cuyo caso el fonema /s/ se presenta como una fricativa laríngea o faríngea [h] (Quilis, 2010: 10, 57-58, y Samper Padilla, 2011: 99-

101). El último punto de relajación de la tensión articulatoria es la elisión total del sonido, la cual se representa con el siguiente símbolo [Ø] (ibíd.). A continuación, ofrecemos un ejemplo figurativo de las manifestaciones de estas diferentes etapas con la ayuda de la palabra *hasta* en la cual aparece el fonema /s/ en posición posnuclear:

- 1) Sibilante [s] – [‘as.ta]
- 2) Aspirada [h] – [‘ah.ta]
- 3) Elidida [Ø] – [‘a.ta]

Aquí cabe añadir que puede también aparecer una variante más cuando la /s/ en posición posnuclear precede de una consonante, especialmente la /p/, la /t/ o la /k/. En este caso la /s/ se asimila a la consonante que le sigue y duplica su sonido (Lipski. 2011:76). En las transcripciones de esta investigación hemos decidido de referirnos a esta variante asimilada con el símbolo A, pero su representación fonética sería más cerca al ejemplo siguiente donde presentaremos el continuo de debilitamiento articulatorio del fonema /s/ en coda silábica con la ayuda de la palabra *espejo*:

Espejo > [es.ˈpe.xo] > [eh.ˈpe.xo] > [ep.ˈpe.xo] > [e.ˈpe.xo]
Sibilante Aspirada Asimilación Elidida

Dado que el mundo hispanohablante está tan extendido geográficamente, hay mucha variación en el proceso del debilitamiento de la /s/. Por ejemplo, en las variantes del español del Caribe suele haber mucha aspiración y elisión, mientras que, en las variantes en el norte de España, el mantenimiento de la sibilante es bastante común (Lipski, 2011: 73). Sin embargo, no hay una clara conexión entre un país hispanohablante y una variante de la /s/, porque por ejemplo en España, también hay regiones donde la /s/ se aspira como también hay partes en América Latina donde la sibilante es la variante que domina (ibíd.). En cualquier caso, es posible hacer una distinción entre dos regiones principales en cuanto a la variación de la /s/. Estas son las regiones conservadoras, donde mayormente se mantiene la pronunciación del sibilante y las regiones intermedias e innovadoras donde predominan las variantes aspiradas y elididas (Samper Padilla, 2011: 99-101). En el siguiente mapa ilustramos mejor estas regiones; las conservadoras con el color azul y las intermedias e innovadoras con el color verde.



Imagen 1: Mapa de la variación de la consonante /s/ en posición posnuclear

Fuente: https://www.wikiwand.com/es/Espa%C3%B1ol_de_Am%C3%A9rica

Como se puede ver en la Imagen 1, las regiones conservadoras abarcan el norte de España, mayor parte de México y los partes interiores de los países del norte del América del Sur, mientras que las regiones intermedias e innovadoras ocupan mayormente las partes costeñas, como el sur de España, la parte sur de Sudamérica, el Caribe y las costas de los países en el norte del América del Sur (Lipski, 2012: 5-6). En los próximos epígrafes describiremos más detalladamente la distribución y variación del fonema /s/ entre estas dos regiones.

2.1 Regiones conservadoras

Como vimos en el mapa en el Imagen 1, las regiones conservadoras donde predomina la variante sibilante de la /s/, ocupan grandes territorios en varios países de habla hispana. Si empezamos con la península ibérica, hay una división clara entre el norte y el sur; el norte siendo la región del dominio de la variante sibilante y el sur el de las variantes debilitadas (Lipski, 2012: 5-6).



Imagen 2: División de la península ibérica en cuanto a la variación de la /s/ posnuclear

Fuente: ALPI 19 avispa ³

Como se muestra en la Imagen 2 del Atlas Lingüístico de la península ibérica, la línea entre las dos regiones en España pasa horizontalmente aproximadamente en el centro del país: desde la provincia de Cáceres en el oeste hasta la provincia de Alicante en el este (Instituto Miguel de Cervantes CSIC, 1962). Aunque esta línea que divide las dos regiones geográficamente es bastante clara, la diferencia real de la variación en cualquier caso no lo es, ya que de la misma manera de que en el norte de España hay regiones donde la aspiración es más común que el mantenimiento de la sibilante, también hay regiones en el sur donde la sibilante es la variante favorecida (Lipski, 2012: 5-6). En América Latina por otro lado, el uso de la variante sibilante está concentrado principalmente en México, en Guatemala y Costa Rica y las partes internas de Colombia, Perú, Ecuador y Bolivia, como se puede también ver en la Imagen 1 (Lipski, 2012: 5-6).

2.2 Regiones intermedias e innovadoras

Aunque la variante sibilante es la primera fase en el continuo del proceso de debilitamiento del fonema /s/ y a menudo es considerado como la norma culta en muchos lugares, hoy en día ya no es la variante que predomina si tomamos en consideración a toda la comunidad

³ Instituto Miguel de Cervantes del CSIC. 1962. Atlas Lingüístico de la Península Ibérica.

hispanohablante. Según Lipski (2011: 73), de hecho, ya más de la mitad de los hablantes del español utilizan las variantes aspiradas o elididas en vez de las sibilantes e incluso existen varias regiones en las que la variante sibilante de la /s/ nunca o casi nunca se pronuncia. Este tipo de regiones innovadoras e intermedias están bastante repartidas por las regiones de habla hispana, como se puede ver en la Imagen 1 (Véase la Imagen 1).

Según Lipski (2012: 5-6), en general en las regiones latinoamericanas las variantes aspiradas son extremadamente comunes en los países del América Central, como por ejemplo en Nicaragua, Honduras y El Salvador y en el América del Sur en la entera costa pacífica desde el sur de Chile hasta Colombia en el norte. En Argentina, Uruguay, Paraguay y Bolivia la aspiración es también común, pero solo fuera de las ciudades (ibíd.). Las variantes elididas y asimiladas por otro lado se encuentran mayoritariamente en las partes costeras de Colombia y Venezuela y en los países del Caribe, como en República Dominicana, Cuba y Panamá y el mayor grado de debilitamiento de la /s/ posnuclear se encuentra en los países del Caribe y las partes costeras de México, alrededor de la ciudad de Veracruz, donde la variante sibilante casi nunca aparece (ibíd.).

En España, las variantes debilitadas son comunes mayormente en el sur del país: de la comunidad autónoma de Andalucía y Extremadura en el sur y el oeste hasta la comunidad de Murcia y Alicante en el este (Véase la Imagen 2). Las Islas Canarias se incluyen también en las regiones intermedias e innovadoras, donde aparecen tanto las variantes aspiradas como las elididas (Lipski, 2012: 5-6). En cuanto a las variantes asimiladas, también parecen aparecer comúnmente en el sur de la península ibérica, tanto en la comunidad de Andalucía como en Extremadura. (Ibíd.).

2.3 Factores sociales y la variación de la /s/

Encima de la variación geográfica hay otras cosas extralingüísticas, como por ejemplo la edad, el género, el nivel sociocultural, las actitudes lingüísticas y el estilo de habla, que pueden afectar la variación lingüística. A estos se les llaman factores sociales, las cuales en muchos casos producen variabilidad al habla (Silva-Corvalán y Andrés, 2017: 95). En este epígrafe, analizaremos cómo estos factores sociales han afectado la variación del fonema /s/ en las investigaciones anteriores.

Uno de los factores sociales más estudiados en las investigaciones sociolingüísticas es el estilo de habla, lo cual a menudo se ha dividido, a base de la cantidad de cuánta atención

presta el hablante a su propio discurso y su producción lingüística, entre el habla formal, habla cuidada y habla informal o espontánea (Silva-Corvalán y Andrés, 2017: 7, 117-119). La primera vez que se notó que el estilo de habla podría tener un impacto en la variación de los fonemas fue en 1973 cuando Labov⁴ en su estudio *Modelos sociolingüísticos* descubrió que las diferentes situaciones conversacionales fueron significativas para la variación del habla. En cuanto al fonema /s/, se ha notado que los estilos más formales tienden a favorecer las variantes prestigiosas, en muchos lugares esas siendo las sibilantes y en los estilos menos formales suelen aparecer más las variantes debilitadas, tanto las aspiradas como las elididas y las asimiladas (Lipski, 2011: 97).

Samper Padilla (2011: 106) en su estudio reconoció que el nivel sociocultural afectó la variación de la /s/ de manera que cuanto más alto era el nivel sociocultural de los hablantes, más favorecidas fueron las variantes prestigiosas, en el caso de la /s/ estas mayormente siendo las variantes sibilantes o en algunas regiones las aspiradas. En adición, se notó que cuando disminuyó el nivel sociocultural de los hablantes de alto a más bajo, aumentó el grado de debilitamiento de las variantes, siendo las más favorecidas entonces las elididas y aspiradas en los niveles más bajos en vez de las sibilantes (ibíd.).

Otro factor social que ha sido de interés en las investigaciones previas en cuanto a la variación del fonema /s/ son las actitudes lingüísticas que tienen los hablantes hacia las diferentes variantes. Lipski (2011: 97) afirma, en primer lugar, que estas actitudes lingüísticas parecen tener un impacto significativo en la producción lingüística de los hablantes. Por ejemplo, en América Latina las variantes elididas de la /s/ en muchos lugares están estigmatizadas y se consideran como un indicador de un nivel sociocultural bajo mientras que las variantes sibilantes se consideran como un indicador de un nivel sociocultural más alto, lo que podría causar que algunos hablantes en ciertos contextos traten de evitar el uso de las variantes elididas para parecer más educado, por ejemplo (Lipski, 2011: 75-76). En segundo lugar, Lipski (ibíd.) ha notado que estas actitudes lingüísticas varían un poco dependiendo de la variante: en la mayoría de los lugares, las variantes sibilantes son consideradas como las más prestigiosas aunque no sean las variantes más favorecidas en esa región específica, pero las actitudes hacia las variantes asimiladas y especialmente hacia las variantes elididas en varios

⁴ Labov, Willia. 1983. *Modelos sociolingüísticos*. Madrid: Ediciones Cátedra. (traducción al español por José Miguel Marinas Herreras, de William Labov. 1973. *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press).

lugares son más negativas, haciendo que las elididas sean muy estigmatizadas especialmente en América Latina.

3 Variación lingüística en el habla cantada

Antes de que podamos analizar la variación lingüística en la música, es necesario determinar qué realmente es el habla cantada. En este capítulo entonces, presentaremos pensamientos sobre el habla cantada de un par de estudiosos, veremos cuáles han sido las razones para la variación lingüística entre el habla cantada y habla espontánea de un cantante en las investigaciones previas y enumeramos algunas características musicales que han tenido un efecto en la producción de los sonidos de los hablantes según los estudios anteriores, para que podamos tener en cuenta también estos factores a la hora de realizar nuestro análisis.

3.1 Habla cantada

Empezando por determinar lo que se considera como habla cantada, hay que volver a uno de los primeros estudios acerca de la música popular cantada en inglés, el de Trudgill del año 1983. En ese estudio Trudgill (1983: 252-253) empezó por determinar el estilo del habla cantada explicando que se había notado que cada situación conversacional y contextos diferentes solían tener o solían requerir un cierto registro lingüístico, uno que sea específico solo para esa ocasión. Por ejemplo, los sacerdotes o los presentadores de noticias en su trabajo siempre utilizaban un cierto pronunciación o estilo de habla en sus respectivos contextos. A partir de esta observación, a Trudgill se le ocurrió una teoría de que el mismo pasara con la lengua que aparecía en la música popular, que el habla cantada exigiera también un cierto estilo lingüístico.

Esta teoría de Trudgill fue confirmada por Gibson (2015) en su investigación sobre el papel del acento en la música popular. En este estudio Gibson (2015: 78) descubrió que unos cantantes quienes no cantaron en su acento nativo o local modificaron su habla hacia un acento que fue común para el género musical, porque querían seguir la misma estética que los demás artistas del género musical. Gibson justificó esto con la explicación de que un cierto registro lingüístico se había formado para ese género musical y los artistas estaban utilizando la lengua en su habla cantada de acuerdo con ese registro lingüístico.

En el mismo estudio Gibson (2015: 30) definió el habla cantada de la siguiente manera:

Any activity that uses the human voice for expressive (semiotic and non- semiotic), artistic purposes, is intended as, and/or interpreted as being 'musical' and has a perceived value at the aesthetic level. [Cualquier actividad que utilice la voz humana con fines expresivos (semióticos o no semióticos), artísticos, está destinada a ser y/o se interpreta como algo "musical" y tiene un valor percibido a nivel estético. (Gibson, 2015: 30, Traducción es nuestra)]

A continuación, Gibson (2015: 23, 58-59) afirmó también que cree que el idioma sea solo un aspecto de la música o en otras palabras más bien una parte de una performance en vez de ser una característica del lenguaje hablado y que el habla cantada debería ser considerado como algo artístico, una performance donde el objetivo no es directamente comunicar información a través de la lengua sino entretener y actuar. Mismo tipo de pensamientos salieron también en los escritos de Westphal y Jansen (2021) sobre la música pop cantada en inglés. En este artículo, los escritos argumentaron que la música popular sea una actuación o una interpretación donde los cantantes pueden utilizar diferentes recursos lingüísticos, a veces incluso exagerados o estereotipados, para crear cierta imagen comercial (Westphal y Jansen, 2021: 190).

En conclusión, la palabra clave en cuanto al estilo del habla cantada entonces parece ser *performance*, lo cual significa que el habla cantada debería ser considerada como una actuación, como una manera de expresar cierta identidad o imagen como persona o artista, en lugar de algo auténtico como el habla espontánea. Sin embargo, creemos que esta conclusión debería considerarse caso por caso, porque cada artista es su propia persona y presumiblemente lo que quieran expresar con su música y cómo lo hacen, depende del artista.

3.2 Explicaciones para las diferencias entre el habla cantada y el habla espontánea

Ahora que hemos establecido que el habla cantada es comúnmente considerada como una actuación o un performance que comparte características con el lenguaje hablado, pero que no puede considerarse totalmente igual al habla, es el momento de definir qué tipo de razones pueden causar variación lingüística entre el habla cantada y habla espontánea de un cantante o hablante, basado en investigaciones previas sobre las elecciones lingüísticas en la música pop.

Trudgill (1983) en su investigación acerca de la música pop cantada en inglés, trae a colación la teoría de la acomodación de comunicación de Giles y Smith⁵ de 1979 para explicar los patrones de comportamiento lingüístico de los cantantes. A pesar de que esta teoría está dirigida y se basa en el habla comunicacional, Trudgill cree que puede considerarse válida también en el campo de la música. Según esta teoría, es común para los hablantes adaptar su habla según el entorno o contexto donde están en el momento de la conversación de manera que; o reducen el uso de las variantes lingüísticas que están consideradas estigmatizadas en la comunidad de habla, o se distancian de la mayoría de los hablantes y de la norma culta, enfatizando las variantes estigmatizadas o menos utilizadas (Trudgill, 1983: 252-253). Trudgill (ibíd.) explica que, en el primer caso, el hablante adapta su habla de esta manera porque quiere parecer más neutral enfrente de la audiencia, pero en el segundo caso, el hablante desea diferenciarse de la norma culta o de un grupo de habla específico y por consecuencia, plantea más variantes en su discurso, las cuales el receptor no usaría, para enfatizar su propia identidad y para no parecerse a la mayoría.

La investigación de Beal (2009) apoya la hipótesis de Trudgill que la teoría de Giles y Smith podría aplicarse también al habla cantada. Beal (2009: 230-231, 237) estudió el uso del inglés en la música pop y rock británica de la banda *Artic Monkeys*, y descubrió que los cantantes utilizaron en su habla cantada variantes estereotípicas y estigmatizadas, las cuales diferían del habla de su audiencia principal. Su razonamiento para este fenómeno fue que los cantantes preferían diferenciarse del resto de las bandas y cantantes de música pop con su uso lingüístico (ibíd.) y según la teoría de la acomodación y Trudgill (1983) querían enfatizar su identidad local, en lugar de adaptarse a las normas de la comunidad de habla o la industria musical.

El estudio de Trudgill (1983) nos ofrece también otra explicación para la variación lingüística en el habla cantada, la cual él nombra como imitación. Investigando la música pop británica, Trudgill descubrió que los cantantes británicos de pop solían utilizar variantes americanas del inglés en su habla cantada, las cuales diferían de las variantes que utilizaban en su habla. Él argumentó que esto fue debido al hecho de que el campo de la música popular fue dominado por los cantantes estadounidenses, quienes utilizaron las variantes americanas del inglés en su habla cantada y por esa razón de que el inglés americano era común y popular en la industria

⁵ Giles, H. y P. Smith. 1979. "Accommodation Theory: Optimal Levels of Convergence" en Giles, H. and St Clair, R. (eds.) *Language and Social Psychology*. Oxford: Blackwell.

de la música popular, los cantantes británicos empezaron a imitar a los cantantes americanos y utilizar las mismas variantes en su habla cantada para participar en el juego del éxito (op.cit.: 254). En adición a la idea de la imitación, Trudgill (1983: 254-256) descubrió que, aunque los cantantes británicos querían imitar los sonidos de los cantantes americanos, no siempre fueron capaces de hacerlo a la perfección, ya que sus propios dialectos y las variantes que utilizaban en su habla diferirían de estas variantes imitadas. Esto hizo que la producción de los sonidos en su habla fue inconsistente, variable e irregular, lo cual es algo que puede afectar a los resultados cuando estamos analizando la variación lingüística en el habla cantada (op.cit.: 254-256).

Esta idea de la imitación es también apoyada por los escritos de Gibson (2015) en su investigación sobre el papel del acento en la música popular cantada en inglés. Basado en los resultados de esta investigación, Gibson cree que los cantantes utilizan un acento o unas variantes específicas en la música para crear una cierta estética o imagen que presumiblemente atraiga a los oyentes. Adaptando un poco las teorías de Trudgill, Gibson también argumenta que la razón podría no haber sido en realidad que los cantantes británicos adaptaron su habla hacia la pronunciación estadounidense porque querían imitar a los cantantes americanos, sino que él cree que los cantantes británicos adaptaron su habla cantada de acuerdo con las normas del género y la escena musical donde la norma resulta ser una pronunciación más cercana a los acentos estadounidenses (Gibson, 2015: 20-23). Esto, de nuevo, podría indicar que un género musical tiene su propio estilo de habla que es la norma o algo típico de él (ibid.).

3.3 Factores musicales en el análisis del habla cantada

En el capítulo anterior hicimos una visión general, basada en investigaciones previas, de las posibles explicaciones de por qué un cantante podría cambiar la pronunciación y producción de los sonidos en su habla cantada. Sin embargo, además de estos factores, creemos que también es necesario examinar qué dicen los estudiosos sobre los factores musicales y cómo estos podrían, si podrían, afectar el estudio y la pronunciación de los fonemas en el habla cantada.

Acercando al tema de la investigación de la variación lingüística, tanto en los estudios sobre la variación en la lengua española como en otras lenguas, la metodología se ha basado cada

vez más en el análisis acústico del habla en vez de la transcripción a base del oído. Esto se debe a que el análisis acústico de las ondas sonoras hecha con un programa informático, puede dar resultados más precisos en cuanto al análisis de los sonidos ya que con él, es posible aislar los diferentes sonidos dentro de una palabra o una frase, a base de una frecuencia de los formantes que se han establecido para cada sonido de cada idioma (Colantoni, 2011: 10-11 y Trujillo Sáez, 2002: 60-65). Estas frecuencias de los formantes se pueden analizar a partir de los gráficos, llamados espectrogramas, que el programa informático le proporciona después de transformar las ondas sonoras del habla en forma electrónica (ibíd.). En cualquier caso, se ha notado que este tipo de análisis acústico es más difícil de llevar a cabo con las canciones, porque en la mayoría de los casos la música no es solo cantar la melodía, sino que contiene varios niveles de vocales, varios instrumentos, ritmos y efectos que pueden perturbar el análisis acústico del habla, si no se dispone de un audio aislado con solo el canto de la melodía (Caillol y Ferragne 2019⁶ citado por Naranjo Hayes, 2022: 118-119). Como explica Naranjo Hayes en su investigación, puede ser difícil encontrar este tipo de audios, especialmente si se trata de unas canciones de un cantante famoso, porque los artistas a menudo tienen esos audios y es de suponer que no las entregarían por razones de investigación lingüística (Naranjo Hayes, 2022: 118-119).

Gibson (2015) en su investigación llevó a cabo un análisis detallado del habla cantada, donde estudió cómo un par de factores musicales podrían afectar las elecciones fonológicas y la pronunciación o producción de los sonidos en el habla cantada. Esto fue algo que en su momento no se había estudiado mucho en el campo de la lingüística y hasta el día de hoy, aún le falta mucha investigación. Lo que argumentó Gibson (2015: 24) fue que, de la misma manera de que la velocidad del habla de un hablante puede afectar a la fonología de su habla, los motivos rítmicos como el pulso y tempo en la música pueden causar fenómenos fonológicos, como asimilación, elisión y hiatos al habla cantada. Sin embargo, no fue capaz de aportar mucha evidencia sobre esta hipótesis. Lo que sí pudo confirmar Gibson (2015: 36, 59) fue que el aspecto melódico del habla cantada puede tener un efecto en el habla cantada al promover el uso de variantes sonoras, tanto de las vocales como de las consonantes con mayor frecuencia que en el habla. Esto se explicó con el hecho de que el acto de cantar melodías requiere una estimulación constante e interrumpida de las cuerdas vocales, lo que

⁶ Caillol, C. y E. Ferragne. 2019. "The sociophonetics of British heavy metal music: T Voicing and the FOOT-STRUT split". en *Proceedings of the International Congress of Phonetic Sciences*, 2650–2654.

crea un ambiente perfecto para que aparezcan más las variantes sonoras en vez de las sordas porque es más fácil cantarlas (op. cit.: 60-61).

Dicho esto, es posible que los factores musicales pueden, por lo menos en cierta medida, afectar la pronunciación y producción de los sonidos en el habla cantada, pero como aún no se ha estudiado mucho en el campo de la lingüística es difícil determinar cuándo y cómo estos factores pueden cambiar las características lingüísticas, y por lo tanto, necesitarían ser estudiados más para poder hacer suposiciones más fiables al respecto.

4 Pop latino

El pop latino es un género musical que lleva varios años creciendo en los mercados internacionales de la música pop. En la década de 2020 incluso puede ser considerada como una tendencia que ha llevado la cultura y la identidad latina para el mundo de tal manera que varios artistas de música latina que son de origen latinoamericano han llegado al conocimiento de muchas personas que ni siquiera hablan español (Volkova, 2020: 2-3). Sin embargo, el pop latino de ninguna manera es una tendencia nueva, ya que, ya en los años 90 su popularidad fue visible en la producción de varios artistas estadounidenses de la música pop (op. cit.: 4-6). Madonna, por ejemplo, fue una de esas artistas estadounidenses, quien publicó una canción, *La Isla Bonita*, en la cual, mezcló la lengua española con la inglesa y algunas características musicales de la música latina con la pop inglesa o americana (ibíd.). El auge real del pop latino, sin embargo, no comenzó hasta después de los años 90, cuando la emigración de América Latina a los Estados Unidos se hizo más común. (Volkova, 2020: 8-11). A partir de ese tiempo, los artistas con orígenes latinoamericanos, como Ricky Martín, Shakira y Enrique Iglesias, se hicieron populares por el pop de habla hispana (ibíd.). Su popularidad en los mercados internacionales y especialmente en los Estados Unidos ha traído tanto influencias del pop americano al pop latino como del pop latino al americano ya que actualmente sigue siendo uno de los géneros musicales más populares a nivel internacional (Volkova, 2020: 13).

A base de este pequeño repaso histórico de Volkova (2020), parece que en términos generales cuando se habla de la música pop latino y los artistas del pop latino, muchas veces se está haciendo referencia a personas con orígenes latinoamericanos. Ahora bien, como Rosalía, la artista que estamos analizando en esta investigación es de origen español, pero parece estar

haciendo música de tipo pop latino, surge la pregunta de ¿qué y quien puede ser considerado como latino? ¿Se puede considerar a Rosalía como una artista del pop latino? Esta es una pregunta complicada porque *latino* es una palabra compleja que tiene varios significados y que puede ser determinado de varias maneras. El diccionario de la lengua española⁷ nos ofrece por ejemplo las siguientes definiciones para esta palabra: “Perteneiente o relativo al latín, o propio de él” (Real Academia Española, (s.f.) *Latino*¹, definición 3), “Dicho de una persona: De alguno de los pueblos que hablan lenguas derivadas del latín” (Real Academia Española, (s.f.) *Latino*¹, definición 5) y “Perteneiente o relativo a los pueblos que hablan lenguas derivadas del latín”. (Real Academia Española, (s.f.) *Latino*¹, definición 6). En adición, la Real Academia Española declara que la palabra latino⁸ puede ser utilizada como un sinónimo para el término *latinoamericano* y en ese caso, puede también significar “Dicho de una persona: Que es de origen latinoamericano o hispánico y vive en los Estados Unidos de América” (Real Academia Española, (s.f.) *Latino*², definiciones 1 y 2). Este tipo de variación en la definición de la palabra *latino* significa que la respuesta para la pregunta ¿Puede Rosalía ser considerada como una cantante de pop latino? es sí, porque, como dice la definición 3 de la Real Academia Española mencionada anteriormente, latino puede ser una persona que habla un idioma que se deriva de latín; en el caso de Rosalía este siendo tanto el español como el catalán. No obstante, es evidente que aquí hay la posibilidad de pensar lo opuesto, como la Real Academia Española también declara que la palabra latino puede funcionar como un sinónimo para el término latinoamericano y Rosalía en este caso con su origen español, no entraría en esa categoría.

5 Rosalía

Rosalía Vila Tobella, en el mundo de la música también conocida como *La Rosalía* o *Motomami*, es una cantante, compositora y productora española de pop latino, quien mezcla elementos de diferentes géneros musicales en su producción (Segura, 2019 y Gonzáles, 2023). La cantante de 31 años nació y creció en la provincia de Barcelona en Cataluña, España, en una comunidad autónoma donde tanto el castellano como el catalán son idiomas oficiales⁹. A

⁷ Real Academia Española. (s.f.). *Latino*¹. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 10 de diciembre de 2023 de <https://dle.rae.es/latino>

⁸ Real Academia Española (s.f.) *Latino*². En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 10 de diciembre de 2023 de <https://dle.rae.es/latino>

⁹ Ministerio de Política Territorial y Memoria Democrática. 2024. “Lenguas cooficiales en España”. <https://mpt.gob.es/politica-territorial/autonomica/Lenguas-cooficiales.html>, consultado el 20 de enero de 2024.

pesar de que la mayor parte de su producción musical está en español, creció hablando catalán con su familia (Giraldo, 2023).

Con solo 13 años de edad, Rosalía empezó su formación musical estudiando en una escuela de música como un pasatiempo, pero su interés por esta arte no terminó ahí, ya que más tarde entró en la Escuela Superior de Música de Cataluña para estudiar la expresión artística del flamenco¹⁰ (Cantor-Navas, 2018 y Segura, 2019). Durante sus estudios publicó su primer álbum *Los Ángeles* en 2017, lo cual contenía sonidos más tradicionales del flamenco con un poco de experimentación con la guitarra (Cantor-Navas, 2018). Sin embargo, no fue hasta 2018 cuando la carrera de Rosalía realmente comenzó a florecer con la publicación de su segundo álbum *El Mal Querer*, que compuso como el trabajo de fin de grado sus estudios en la Escuela Superior de Música de Cataluña (Cantor-Navas, 2018 y Segura, 2019). El álbum recibió mucha atención porque mezclaba sonidos del flamenco con la música urbana y electrónica, lo cual fue visto como algo nuevo en la industria de la música popular (Cantor-Navas, 2018 y Petridis, 2018).



Imagen 4: Portada del álbum *El Mal Querer*

Fuente: El Mal Querer - Álbum. Spotify. 2018.

Desde entonces su carrera dio un giro hacia éxito internacional, y por ejemplo, ha cantado en festivales internacionales de música como *Coachella* en América, ha publicado varias

¹⁰ Consúltese: Ministerio de Cultura, Gobierno de España. 2024. "El Flamenco". <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/patrimonio-inmaterial/elementos-declarados/nacionales-comunidad-autonoma/andalucia/flamenco.html>

colaboraciones con artistas internacionales de pop como *Billie Eilish* y en 2020 ha sido la primera artista de habla hispana en ganar un premio *Grammy* (Sanguino, 2019 y Sony Music Entertainment, 2024). De momento, su canal de Youtube tiene casi seis mil millones de reproducciones con 11 millones suscriptores (Rosalía, (s.f.)) y en el servicio de música de Spotify tiene casi 25 millones de oyentes mensuales (Spotify AB, 2024). Varias de sus canciones han triunfado en las listas de Top Canciones especialmente en España y en los países latinoamericanos, pero también mundialmente (Kwordb, 2024 y The Official Uk Charts Company, 2024).

Además de todo este éxito, la cantautora se ha enfrentado a bastantes críticas. Desde el principio de su carrera, el flamenco ha funcionado como la base para muchas de sus canciones y esto no ha tenido una buena acogida por parte de la comunidad gitana, primeramente porque Rosalía no es de ascendencia gitana ni tiene sus raíces en Andalucía u otras partes del sur de España, de donde viene el flamenco y secundamente, por la forma en que ha estado explorando con la música flamenca, ya que para muchos el arte del flamenco ha sido considerado como algo puro y tradicional que no debería ser reformado (Cantor-Navas, 2018 y Sanguino, 2019). En su música más reciente, los efectos del flamenco han sido reemplazados por una fusión de los sonidos de la música folklórica tradicional con unos sonidos contemporáneos como el hip-hop, pop y música latina (Sayre, 2022). Este aumento de la incorporación de los ritmos latinos, como salsa, bachata y reguetón se puede ver en la cantidad de colaboraciones que ha hecho con varios artistas latinoamericanos, como por ejemplo J Balvin, Ozuna, Romeo Santos, Rauw Alejandro y Tokischa (Cabrices, 2023; Sayre, 2022 y Spotify AB, 2024).

Hay también otra polémica que ha surgido en torno a sus orígenes culturales; a pesar de que es de Cataluña y habla catalán, no expresa mucho esa parte de sí misma, ni en su música ni en su imagen como artista, lo que no ha hecho felices a muchos activistas catalanes (Giraldo, 2023 y Sanguino, 2019). En 2019 sí publicó una canción, *Millonària*, en catalán, pero recibió muchos comentarios negativos del público catalán, porque en la canción mezclaba palabras del catalán con el español (Giraldo, 2023). Sin embargo, a pesar de todas las críticas y una carrera joven, parece que Rosalía ha logrado construirse una imagen única como artista; una que sobresale en todos los sentidos y parece que la cantante no tiene miedo de hacer algo diferente (Cabrices, 2023 y Sayre, 2022).

6 Metodología y corpus

Este presente capítulo de la investigación está concentrado en la metodología y el corpus del trabajo. En ello introduciremos los métodos de investigación en relación con las preguntas de investigación, explicamos los procesos de recopilación y análisis de los datos, presentaremos los corpus de las canciones y las muestras del habla espontánea y explicaremos las razones por las cuales justamente estas muestras han sido elegidas para nuestro análisis.

6.1 Métodos de investigación y recopilación de datos

El objetivo de esta investigación fue, primeramente, identificar las realizaciones del fonema /s/ tanto en el habla cantada de la cantante Rosalía como en su habla más espontánea y secundariamente, analizar las posibles diferencias o similitudes entre estos dos estilos de habla. En adición, debíamos hacer una discusión sobre las posibles razones para las diferencias si estuvieran presentes en los datos.

Para analizar la variación del fonema /s/ en el habla cantada, seis canciones entre las más populares de Rosalía fueron elegidas para el corpus y recuperadas del servicio de música de Spotify. El objetivo era conseguir la mayor variación posible, por lo que optamos por elegir canciones de diferentes épocas y las cuales representarían diferentes géneros musicales con el fin de obtener una visión lo más amplia posible de la variación. Presentaremos estas canciones más en detalle en el epígrafe 7.2. De la misma manera, para analizar la variación del fonema /s/ en el habla de la cantante, un corpus de habla espontánea fue creado de unas tres grabaciones de vídeo hechas entre los años 2018 y 2022. Basándonos en las observaciones de Silva-Corvalán y Andrés (2017: 52-53), aquí el objetivo era obtener unas muestras en las cuales la producción lingüística sea lo más natural posible, donde el hablante preste la atención más mínima a su habla para evitar la cantidad de autoobservación y autocorrección. Sin embargo, no pudimos encontrar unas muestras suficientemente largas del habla espontánea o informal, donde la cantante no estaría en una situación de entrevista, sino por ejemplo teniendo una conversación relajada con un familiar y las cuales sean de tres diferentes períodos de tiempo, así que hay que reconocer que las muestras que hemos elegido no pueden ser consideradas enteramente como habla espontánea. En cualquier caso, dado que tienen un carácter más relajado que las que en el corpus de las canciones, en esta

investigación vamos a referirnos a estas muestras como habla espontánea. Presentaremos todas muestras más detalladamente en el epígrafe 7.3.

Tradicionalmente en los estudios socio-fonéticos anteriores el habla ha sido la mayoría de las veces analizada acústicamente, segmentando el habla y comparando los valores de los formantes con el fin de diferenciar los diferentes sonidos del habla. En este estudio, en cualquier caso, hemos decidido renunciar a esa técnica tradicional porque resultó ser difícil analizar acústicamente el habla cantada debido a que el audio se mezclaba con la música y los coros y habría sido difícil o casi imposible segmentar el habla de manera acústica de esos audios. Tampoco pudimos encontrar de forma gratuita archivos de audio que contuviera solo el audio de la melodía que canta el cantante, así que el análisis cualitativo de este estudio se realizó en base a la audición. Obviamente no es un método tan preciso como el análisis acústico, pero creemos que puede también dar resultados subjetivamente confiables en un estudio piloto como este.

Entonces, para poder analizar la pronunciación del fonema /s/ tanto las canciones como en los fragmentos de vídeo, todas las muestras tuvieron que ser transcritas primero ortográficamente¹¹ en base al audio. De esas transcripciones, detectamos todos los fonemas /s/ en posición de coda silábica y luego, a base de los audios, transcribimos fonéticamente todas las realizaciones de la consonante /s/ según el mantenimiento o no mantenimiento de la pronunciación, utilizando los símbolos correspondientes al alfabeto internacional de AFI¹² y el estudio de Quilis (2010). A continuación, se llevó a cabo una comparación cuantitativa de la pronunciación en cada canción y cada muestra del habla espontánea, lo que hace que esta sea una investigación de método mixto, combinando tanto, métodos de investigación cuantitativos y cualitativos.

6.2 Corpus de canciones

Como mencionamos antes, las seis canciones de Rosalía se eligieron en función de su diferencia en el año de publicación y los géneros musicales que representan, para obtener una visión lo más amplia posible de la variación. Si empezamos con la producción más antigua de

¹¹ Consúltese: Fernández-Ordóñez, Ínes. (s.f). "La transcripción ortográfica" en Corpus Oral y Sonoro del Español Rural. <http://www.corpusrural.es/transcripcion.php>.

¹² AFI = La Asociación Fonética Internacional. <https://www.internationalphoneticassociation.org/content/handbook-ipa>

las canciones analizadas, *Malamente* - Cap. 1: *Augurio* y *Pienso en tu mirá* - Cap. 3: *Celos*, son ambos sencillos del álbum *El Mal Querer*, el cual Rosalía creó como su trabajo final de los estudios. El álbum y los sencillos fueron publicados en 2018 y fueron los que hicieron el nombre de Rosalía famoso en la industria musical (González, 2023). *Malamente* fue nominada a cinco premios *Latin Grammy*, incluyendo el de *La canción del año* y aún está entre las diez canciones más escuchadas de Rosalía en Spotify (González, 2023). Ambas canciones tienen muchas influencias y sonidos del flamenco, como la propia artista menciona en la entrevista de Cantor-Navas (2018) que el álbum entero de *El Mal Querer* ha sido totalmente inspirado en el género musical de flamenco.

Las dos siguientes canciones *Con Altura* y *Yo x Ti, Tu x Mi* son sencillos publicados independientemente en el año 2019 y ambas están hechas en colaboración con artistas latinoamericanos famosos: *Con Altura* con el cantante colombiano J Balvin¹³ y *Yo x Ti, Tu x Mi* con Ozuna¹⁴, uno de los cantantes de latín pop más famosos de Puerto Rico. *Con altura* representa el género del reguetón clásico; un subgénero típico del pop latino (TresB Comunicación, 2019) y *Yo x Ti, Tu x Mi* por otro lado mezcla los sonidos del reguetón con los del flamenco y música electrónica (Fernandez. 2019). Las canciones más recientes de las seis: *La Fama* y *Despechá* fueron publicadas como parte del tercer álbum de Rosalía; MOTOMAMI en 2022 (Spotify AB, 2024). *Despechá* experimenta con los sonidos del mambo y merengue, los cuales también son unos subgéneros del pop latino (RTVE, 2022) y de momento es la segunda canción más escuchada de Rosalía con una enorme cantidad de 955 millones de reproducciones en Spotify (Consultado el 14 de febrero de 2024). *La fama*, hecha en colaboración con el artista canadiense *The Weeknd*, a su vez continua, explorando los sonidos de la música latina, como interpreta los sonidos tradicionales de la bachata, género musical originario de la República Dominicana (BBC News Mundo, 2021).

¹³ Cabrices y Sánchez, 2021. "J Balvin: su vida, su carrera en la música y su rol como artista". En Vogue México y Latinoamérica. <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/j-balvin-canciones-videos-y-biografia>, consultado el 25 de marzo de 2024.

¹⁴ M.A. 2023. "Quién es Ozuna, el «negrito de ojos claros»: de limpiabotas y lavaplatos a ser una estrella del reggaeton". en ABC. https://www.abc.es/play/television/noticias/abci-quien-ozuna-negrito-ojos-claros-limpiabotas-y-lavaplatos-estrella-reggaeton-202305041929_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fplay%2Ftelevision%2Fnoticias%2Fabci-quien-ozuna-negrito-ojos-claros-limpiabotas-y-lavaplatos-estrella-reggaeton-202305041929_noticia.html, consultado el 25 de marzo de 2024.

6.3 Corpus de muestras de habla espontánea

Para analizar el habla espontánea de Rosalía, buscamos tres entrevistas de la cantante de diferentes épocas: la primera, *Rosalía. "Está todo inventado"* es una entrevista realizada en el programa de medianoche español *Late Motiv* por Movistar + en 2018; la segunda, *Rosalía en entrevista con Yordi Rosade en EXA* del 2019 es una entrevista de la cadena de radio más grande de México EXA FM¹⁵ y la última y la más reciente del año 2022, *Entrevista completa con Rosalía: Motomami por dentro* es una entrevista relajada realizada en el canal de Youtube de Jamie Altozano¹⁶; un divulgador de música y tecnología musical.

Todas las tres entrevistas están disponibles en su totalidad en Youtube (Véase la bibliografía) pero para este análisis, utilizamos solo unos fragmentos de dos minutos de cada entrevista. Cada fragmento fue tomado más hacia de la mitad de la entrevista para poder maximizar la espontaneidad del hablante y cada entrevista fue elegida porque en ellas la escena de la entrevista parece ser bastante natural y el habla de la artista de ninguna manera es rígido ni practicado, sino que parece auténtico tanto por parte de la pronunciación como de la expresión oral en general.

7 Resultados y análisis

A continuación, en este capítulo presentaremos y analizaremos las realizaciones del fonema /s/ detectadas en las seis canciones y los tres fragmentos del habla espontánea de Rosalía. En los epígrafes 7.1. ja 7.2. presentaremos todas las variantes encontradas, en el epígrafe 7.3. comentaremos estos resultados en relación con nuestras hipótesis y en el epígrafe 7.4. consideramos las posibles explicaciones para los resultados.

7.1 Habla espontánea

Para visualizar los datos obtenidos del corpus, presentaremos los números respectivos de cada estilo con la ayuda de unas tablas y gráficos ilustrativos. Empezamos con la Tabla 1, en el

¹⁵ <https://exafm.com/>, consultado el 14 de febrero de 2024.

¹⁶ <https://www.youtube.com/@JaimeAltozano>, consultado el 14 de febrero de 2024.

cual se presentan los datos del habla espontánea en los tres fragmentos en general, en cuanto a la cantidad total y porcentual de las variantes.

| Variantes | N | % |
|--------------|------------|------------|
| [s] | 121 | 98,4 |
| [h] | 1 | 0,8 |
| [Ø] | 1 | 0,8 |
| A | 0 | 0,0 |
| Total | 123 | 100 |

Tabla 1: Distribución de variantes (habla espontánea)

Como ilustramos en la Tabla 1, la cantidad total de realizaciones de la /s/ en posición final de sílaba encontradas en los tres fragmentos de dos minutos de habla espontánea fue 123, de las cuales 121 fueron sibilantes [s], una aspirada [h] y una elidida [Ø]. La mayor cantidad de aparición parece ser el de las sibilantes con un 98,4%, seguido del 0,8% tanto en las aspiradas como en las elididas. No había ninguna realización de las variantes asimiladas, por lo tanto, su cantidad porcentual era 0,0%. Estos números indican que casi no hay variación entre las diferentes variantes en el habla espontánea, ya que las sibilantes están siendo las variantes dominantes con casi la cantidad de 100%.

Ahora si echamos un vistazo a los mismos datos, pero con la separación entre los diferentes fragmentos, se puede ver las diferencias en la aparición de las variantes en los fragmentos diferentes. En la Tabla 2, las muestras del habla espontánea están presentadas en sus propias columnas junto con el número de realizaciones y su cantidad porcentual. Si desea ver todas las características detectadas, las transcripciones de los fragmentos respectivos estarán visibles en el apéndice 2 (Véase el apéndice 2).

| Variantes | Fragmento 1 (2022) | | Fragmento 2 (2019) | | Fragmento 3 (2018) | |
|--------------|--------------------|------------|--------------------|------------|--------------------|------------|
| | N | % | N | % | N | % |
| [s] | 30 | 96,8 | 37 | 100,0 | 54 | 98,2 |
| [h] | 0 | 0,0 | 0 | 0,0 | 1 | 1,8 |
| [Ø] | 1 | 3,2 | 0 | 0,0 | 0 | 0,0 |
| A | 0 | 0,0 | 0 | 0,0 | 0 | 0,0 |
| Total | 31 | 100 | 37 | 100 | 55 | 100 |

Tabla 2: Distribución de variantes en cada fragmento (habla espontánea)

Como se ve en la Tabla 2, en el primer fragmento 96,8% de las 31 variantes en total fueron sibilantes y 3,2% elididas. Las aspiradas y asimiladas en este fragmento no tenían

realizaciones en absoluto, por lo cual sus cantidades porcentuales fueron 0,0% en ambos casos. En el segundo fragmento la distribución era unánime con un 100% de las 37 variantes en total siendo sibilantes. En el tercer fragmento la cantidad total de variantes era un poco mayor con 55 realizaciones en total, pero la distribución entre las cuatro variantes parece seguir el mismo patrón con los dos primeros fragmentos; 98,2% de las variantes fueron sibilantes y 1,8% aspiradas. Las elididas y las asimiladas no tuvieron aparición en este fragmento.

Si comparamos los datos entre los tres fragmentos, no parece haber mayor diferencia entre ellos en la variación del fonema /s/ en posición final de sílaba, a pesar de que las tres muestras se tomaron de tres períodos de tiempo diferentes. Con solo una aparición ocasional de las variantes aspiradas y elididas en los fragmentos uno y tres y con su cantidad porcentual siendo solo 0,8% en ambos casos, podemos decir entonces en términos generales que, en el habla espontánea de Rosalía, a base de estas muestras del habla, hay un predominio evidente de la variante sibilante del fonema /s/ en posición de coda silábica.

7.2 Habla cantada

Ahora que hemos comentado cómo la variación de la consonante /s/ ha aparecido en el habla espontánea de Rosalía, es hora de que pasemos a ver cómo la variación de la /s/ ocurre en el habla cantada. En la Tabla 3 presentamos las variantes de la /s/ detectadas en las seis canciones del corpus en cuanto a sus cantidades totales y porcentuales, de la misma manera como lo hicimos con las variantes encontradas en los fragmentos del habla espontánea en el epígrafe anterior. Además, tendremos en cuenta también a las diferencias entre cada canción con la ayuda del Gráfico 1.

| Variantes | N | % |
|--------------|------------|------------|
| [s] | 6 | 3,3 |
| [h] | 77 | 42,0 |
| [Ø] | 62 | 33,9 |
| A | 38 | 20,8 |
| Total | 183 | 100 |

Tabla 3: Distribución de variantes (habla cantada)

Como ilustramos en la Tabla 3, la cantidad total de realizaciones de la /s/ en posición final de sílaba en el corpus de seis canciones fue 183, de las cuales 3,3% fueron sibilantes, 42%

aspiradas, 33,9% elididas y 20,8% asimiladas. En cuanto a la distribución de las variantes en el habla cantada, parece ser evidente que el punto de enfoque está en las variantes debilitadas en vez de las sibilantes, ya que las sibilantes aparecían con la cantidad porcentual más baja de 3,3% y las variantes debilitadas ocuparon hasta el 96,7% en total con un predominio de las variantes aspiradas, seguidas de las eliminadas y las asimiladas.

Para poder ver si hay diferencia en la distribución de las variantes entre las seis canciones, hemos creado el Gráfico 1 que ilustra los datos respecto a cada canción.

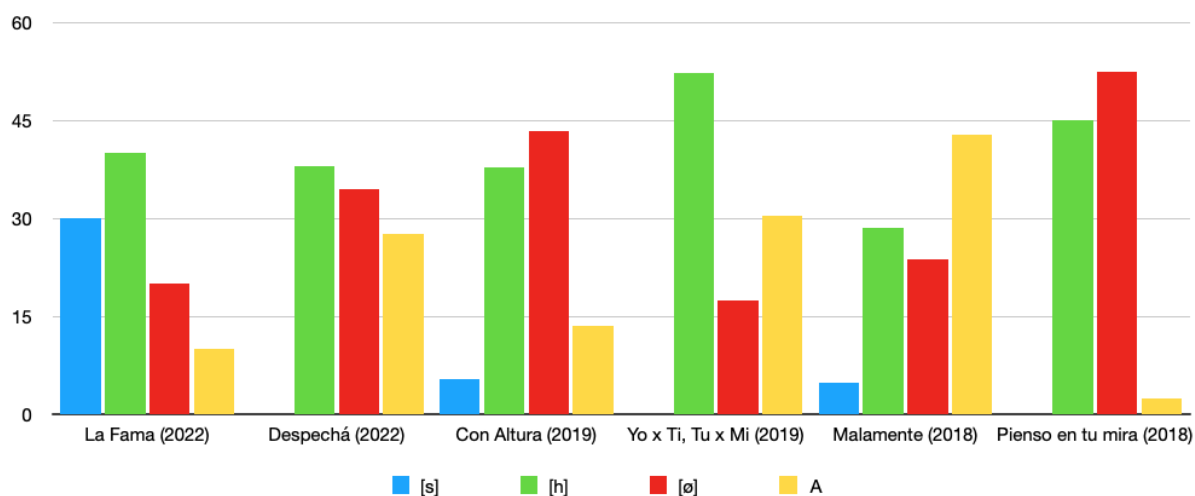


Gráfico 1: Distribución de las variantes en cada canción

En el eje vertical se ve la cantidad de las variantes en porcentajes y en el eje horizontal se presentan las seis canciones de la más nueva a la más antigua, de la izquierda a la derecha. En adición, cada variante está representada con un color distintivo. Como indica el Gráfico 1, en la primera vista ya es notable que hay bastante variación en la distribución de las variantes tanto dentro de cada canción como entre las seis canciones. Si empezamos con las variantes sibilantes, en tres de las canciones, Despechá, Yo x Ti, Tu x Mí y Pienso en tu mirá no tenían realizaciones en absoluto. Esto significa que la cantidad total de seis variantes está distribuida entre las tres otras canciones de la siguiente manera: en Malamente aparecían con una cantidad de 4,8%, en Con Altura con un 5,4% y en La Fama alcanzaron hasta la cantidad de 30% de todas las variantes. En todas las canciones, menos en La Fama donde tenían el segundo mayor número porcentual de realizaciones, las sibilantes fueron las variantes menos favorecidas, como muestran las columnas azules en el Gráfico 1. Aparte de su cantidad en La Fama, la apariencia de las sibilantes parece ser bastante equilibrada ya que su cantidad porcentual en total está cerca al 0% (Véase la Tabla 3).

Ahora si pasamos a las aspiradas, como se puede ver en el Gráfico 1, en la mitad de las canciones: en La Fama, Despechá y en Yo x Ti, Tu x Mí tenían la cantidad más alta de aparición de todas las variantes y en el resto de las canciones la segunda mayor. La cantidad más alta de todas las aspiradas se encontró en la canción Yo x Ti, Tu x Mí en la cual más de la mitad (52,2%) de las variantes fueron aspiradas. La menor cantidad de aparición por otro lado se encontró en la canción Malamente como demuestra la columna verde en el Gráfico 1. En comparación con las sibilantes, hay un poco más de variación en la aparición de las aspiradas entre las seis canciones como sus cantidades porcentuales oscilan entre el 30% y el 50%.

En cuanto a las variantes elididas, las cuales se demuestran con el color rojo en el Gráfico 1, su aparición parece seguir una línea que se eleva uniformemente si empezamos de la cantidad más baja de 17,4% en La Fama y terminamos con la más alta de 52,5% en Pienso en tu mirá. En dos de las canciones, Pienso en tu mirá y Con Altura, las elididas fueron las variantes más favorecidas: en Despechá tenían la segunda mayor cantidad y en La Fama y en Malamente ocuparon el tercer lugar en cuanto a la cantidad porcentual de aparición. En comparación con las sibilantes y las aspiradas, hay más fluctuación en la cantidad de aparición de las variantes elididas como la diferencia entre el número porcentual más alto y más bajo es hasta 35,1%.

Sin embargo, las mayores diferencias en la variación entre las canciones parecen estar en las variantes asimiladas. Su menor cantidad de 2,5% se encontró en la canción Pienso en tu mirá y la más alta 42,8% en Malamente. Si analizamos la cantidad entre cada canción, se puede ver que en La Fama las asimiladas fueron las variantes menos favorecidas con una cantidad de aparición de 10%. La Fama, de hecho, parece ser la única de las canciones donde alguna otra variante que no sea una sibilante fue la menos favorecida. En cuanto a las otras canciones, las variantes asimiladas en Malamente fueron las variantes más favorecidas y en el resto de las canciones ocuparon el tercer lugar en cuanto a la cantidad porcentual de aparición entre todas las variantes.

En conclusión, como ilustramos con el Gráfico 1, parece haber un poco de variación entre las seis canciones, especialmente en cuanto a las variantes debilitadas, pero especialmente hay una distinción evidente entre ellas y las sibilantes, siendo esas las menos favorecidas en todas las canciones, menos en La Fama, en la cual las sibilantes ocuparon hasta 30% de las variantes. Sin embargo, aunque las variantes sibilantes en La Fama tenían la segunda mayor cantidad de realizaciones, si comparamos el número de porcentaje de ellas (30%) con la cantidad total de las variantes debilitadas (aspiradas 40%, elididas 20% y asimiladas 10%),

podemos decir que el punto de enfoque en esta canción también está en las variantes debilitadas. Cabe añadir aquí también que las sibilantes en ninguna de las canciones tenían la mayor cantidad porcentual de las variantes, como lo hicieron todas las demás variantes al menos en una de las canciones. Si comparamos las diferencias entre las canciones según su año de publicación, no parece haber mayores diferencias en cuanto al grado de debilitamiento de las variantes. Se podría haber esperado que las canciones más nuevas tuvieran menos realizaciones de las sibilantes, pero parece que el momento de la publicación no ha tenido mucha influencia en la variación de la /s/ en posición de coda silábica, ya que, en La Fama, una de las canciones más nuevas, la cantidad porcentual de las sibilantes es hasta 30% en vez de Pienso en tu mirá, una de las canciones más viejas, donde las sibilantes no tenían realizaciones en absoluto.

A pesar de esta variación entre las canciones, la diferencia más clara en cualquier caso es que las sibilantes fueron las menos favorecidas tanto en cinco de las seis canciones como porcentualmente en los resultados totales y las variantes debilitadas en total tuvieron notablemente más cantidad porcentual de todas las variantes, las aspiradas teniendo un predominio de 42% ante el 33,9% de las elididas y el 20,8% de las asimiladas.

7.3 Comparación de los datos

Ahora, como hemos determinado cuales de las variantes de la /s/ en posición de coda silábica aparecían tanto en el habla espontánea como en el habla cantada de Rosalía y en qué cantidades, todavía tenemos que comparar estos datos para poder formar unas respuestas para nuestras dos preguntas de investigación.

Repasando lo antes visto, en habla espontánea de Rosalía parecía haber un predominio evidente de las variantes sibilantes, como no había mucha variación tanto entre los tres fragmentos de habla como entre las cuatro variantes. En cuanto a las seis canciones del corpus, en ellas y entre ellas había un poco más de variación: el predominio de la variante más favorecida varió entre las variantes debilitadas (aspiradas, elididas y asimiladas) entre cada canción, pero en total las aspiradas tuvieron el mayor número porcentual de las variantes y las sibilantes el menor. Para ilustrar mejor las diferencias de los resultados entre los dos estilos de habla, hemos creado el Gráfico 2 que demuestra en el eje vertical la cantidad porcentual de las variantes entre 0% y 100% y en el eje horizontal las diferentes variantes. En adición, los dos

estilos de habla se representan con dos colores diferentes; el habla espontánea con las columnas azules y el habla cantada con las columnas verdes.

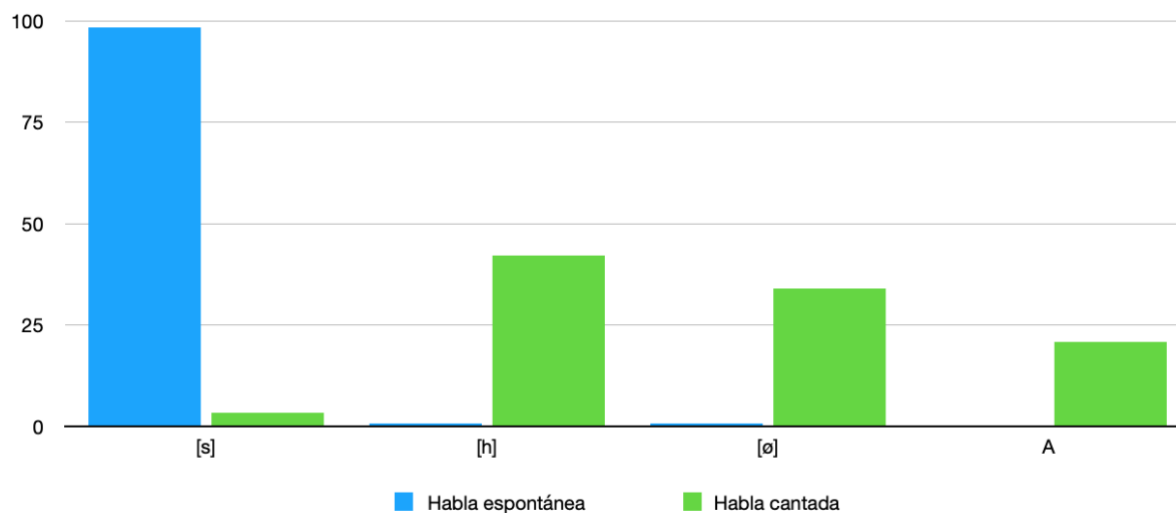


Gráfico 2: Distribución de las variantes entre los dos estilos de habla

Cómo se ve en el Gráfico 2, hay una diferencia notable en la pronunciación de la consonante /s/ en posición de coda silábica entre los dos estilos de habla. Como comentamos anteriormente, en el habla espontánea hay un predominio de las variantes sibilantes y en el habla cantada por otro lado, el predominio está distribuida entre las tres variantes debilitadas con el énfasis en las variantes aspiradas. Estos resultados indican, en primer lugar, que el estilo de habla ha tenido un impacto en la variación de la /s/ de la cantante Rosalía y en segundo lugar, a base de los escritos de Lipski (2012: 5-6) y Samper Padilla (2011: 99-101), que las variantes en cada estilo de habla representan diferentes patrones de variación geográfica de la consonante /s/ ya que las variantes que dominan en el habla espontánea concuerdan con las regiones conservadoras, como el norte de España, la mayor parte de México y los partes interiores de los países en el norte del América del Sur y las que dominan en el habla cantada concuerdan más con las regiones intermedias e innovadas, como el sur de España y el Caribe y las partes costañas de la mayoría de los países del América del Sur.

En cuanto a nuestra primera pregunta de investigación: ¿Cuáles son las variantes del fonema /s/ que aparecen en el habla cantada de la cantante Rosalía? y ¿cuáles son las que aparecen en su habla espontánea? parece evidente según el capítulo 7.2., que las variantes que aparecen en el habla cantada de Rosalía son las aspiradas con la mayor cantidad porcentual de 42%, seguida por las elididas con la cantidad de 33,9% y las asimiladas con 20,8% y las sibilantes

con la menor cantidad de 3,3%. Las variantes que aparecen en el habla espontánea por otro lado son las sibilantes con la mayor cantidad de 98,4%, seguida por las aspiradas y las elididas con una cantidad de 0,8% en ambos casos y en el último lugar quedan las variantes asimiladas con la cantidad de aparición de 0,0%, como no tenían realizaciones en absoluto.

En adición, para responder a la primera parte de nuestra segunda pregunta de investigación: ¿Existe una diferencia en la pronunciación de la variable /s/ entre el habla cantada y habla espontánea de Rosalía? podemos, basándonos en los resultados ilustrados anteriormente, confirmar que sí existe una diferencia mayor en la pronunciación de la /s/ posnuclear entre los dos estilos de habla de la cantante Rosalía ya que en el habla espontánea las variantes dominantes fueron las sibilantes y en el habla cantada las variantes dominantes eran las opuestas en cuanto a la pronunciación; las debilitadas, las cuales concuerdan más con las regiones intermedias e innovadoras. Esto significa que los resultados concuerdan con nuestra hipótesis de que el habla espontánea sea más conservadora y más formal que el habla cantada y que el habla cantada tendría más debilitamiento. Sin embargo, es sorprendente cuán notable es la diferencia entre los dos estilos al final, como se ve en el Gráfico 2.

7.4 Discusión

Como vimos en los resultados en el capítulo anterior, geográficamente los dos estilos de habla de Rosalía representan distintas regiones en cuanto a la variación del fonema /s/ en posición de coda silábica; el habla espontánea se concuerda más con las regiones conservadoras y el habla cantada con las regiones intermedias e innovadoras. Como la diferencia entre los dos estilos es bastante grande, aquí yace la pregunta de, ¿por qué pasa esto? ¿Por qué el habla cantada de Rosalía difiere tanto de su habla espontánea? Para responder a esta pregunta y a nuestra segunda pregunta de investigación, es necesario reflexionar sobre las posibles explicaciones para ello.

Si empezamos analizando cómo el estilo de habla puede afectar la variación de la /s/ en posición final, Lipski (2011: 97) en su estudio descubrió que los estilos formales de habla solían favorecer el uso de las variantes sibilantes de la /s/ y los estilos más espontáneos el uso de las variantes debilitadas de la /s/. Sin embargo, este principio no corresponde con nuestro estudio porque el habla espontánea de Rosalía de hecho tenía menos debilitamiento que el habla cantada. Por parte del habla espontánea, esto podría explicarse con el hecho de que

como Rosalía ha crecido geográficamente en una zona donde la variante sibilante suele ser la más prestigiosa (Lipski, 2012: 5-6), el uso de la sibilante es algo natural para su habla y de esa manera presumiblemente aparece tanto en su habla espontánea como en el habla más formal. En cuanto al habla cantada por otro lado, la explicación para la cantidad aumentada de las variantes debilitadas podría indicar, como lo dijeron por ejemplo Westphal y Jansen (2021: 190) que Rosalía en su habla cantada estuviera actuando y utilizando diferentes variantes de la /s/ porque quiere emitir cierta imagen comercial, en cuanto a su pronunciación.

Este argumento es también apoyado por los estudios de Trudgill (1983: 252-253) al citar la teoría de la acomodación de la comunicación de Giles y Smith¹⁷ y los escritos de Gibson (2015: 20-23) en su investigación sobre el papel del acento en la música popular cantada en inglés. Basándonos en la teoría de la acomodación y los escritos de Trudgill y Gibson, argumentamos que Rosalía ha adaptado su habla en el habla cantada más hacia las regiones innovadoras e intermedias en cuanto al fonema /s/ porque quiere desprender una imagen o cierta estética que atraiga más a los oyentes, en este caso ellos viniendo presumiblemente en su mayoría de los países latinoamericanos donde el pop latino tiene sus orígenes o del sur de España, de donde viene el arte del flamenco, como la mayoría de su música ha sido influenciada por ella.

Otro factor que apoya este argumento que acabamos de presentar es como Lipski (2011: 75-76) en su estudio mencionó, las variantes debilitadas de la /s/ en muchos lugares suelen ser estigmatizadas y consideradas como un indicador de un nivel sociocultural bajo, lo cual significa que muchos hablantes intentan evitar el uso de estas variantes por temor a ser considerados como parte de estos grupos estigmatizados. Entonces, aquí tendría sentido que, si Rosalía las esté utilizando en su habla cantada, significaría que hay que haber una razón apremiante para que esté utilizando estas variantes y en este caso, esta razón podría ser que está conscientemente modificando su pronunciación de la /s/ en su habla cantada, porque quiere adaptar su habla más hacia el habla de su audiencia primaria.

En adición, teniendo en cuenta el grado de variación en el dominio de las variantes debilitadas entre las seis canciones y la teoría sobre la imitación en el estudio de Trudgill (1983: 254-256), creemos que hasta cierto punto las elecciones lingüísticas de la artista en el habla cantada podrían haber sido afectadas por la imitación de otros artistas o hablantes. Con esto,

¹⁷ Giles, H. y P. Smith. 1979. "Accommodation Theory: Optimal Levels of Convergence" en Giles, H. and St Clair, R. (eds.) *Language and Social Psychology*. Oxford: Blackwell.

queremos decir que el uso de las variantes debilitadas en el habla cantada de Rosalía sea frecuente porque como no es algo natural para ella y a su habla, no es consciente de que quizás un hablante con orígenes de las regiones innovadoras e intermedias no las utilizaría con tanta frecuencia o con tanta variabilidad. Esta teoría podría explicar por qué había tanta diferencia en el dominio de las variantes debilitadas entre las seis canciones, pero para confirmar esta deducción, necesitaríamos más información sobre este asunto.

Anteriormente, planteamos también la posibilidad de que los factores musicales en el habla cantada podrían tener un efecto en los factores lingüísticos en ella, pero no hemos podido basar esta hipótesis en suficientes antecedentes teóricos, por lo que no pudimos confirmar que estas suposiciones fueran verdaderas.

Respecto a la última parte de nuestra segunda pregunta de investigación: ¿Existe una diferencia en la pronunciación de la variable /s/ entre el habla cantada y el habla espontánea de Rosalía? Si hay una diferencia, ¿Cuáles son las posibles explicaciones sociolingüísticas para ella? podemos determinar que como la diferencia entre los dos estilos de habla de Rosalía fue bastante notable, parece ser evidente que ella sea consciente de sus elecciones lingüísticas en el habla cantada y que conscientemente está utilizando variantes de la /s/ en posición de coda silábica que difieren de las que utiliza en su habla más espontánea. La explicación para esta diferencia con más probabilidad tiene sus raíces en el comercialismo ya que creemos que Rosalía está intentando atraer a un público más amplio con sus elecciones lingüísticas y encajar en las normas del género musical de pop latino. Sin embargo, para confirmar mejor esta conclusión nuestra, sería necesario realizar más estudios, primeramente, sobre el habla cantada de Rosalía estudiando la variación de quizás todos los sonidos y secundariamente, sobre otras características de la lengua, como por ejemplo morfosintácticas y lexicales. También creemos que sería necesario obtener más información sobre el género musical de pop latino y comparar las elecciones lingüísticas y la variación de los sonidos de varios artistas para poder determinar bien cuáles son las normas lingüísticas comunes para el género musical.

8 Conclusiones

En este trabajo de fin de máster hemos estudiado la variación lingüística del fonema /s/ del español en posición de coda silábica, tanto en el habla cantada como en el habla espontánea de la cantante española de pop latino; *Rosalía*. Como no se ha aún estudiado mucho la música popular cantada en español en el campo de la lingüística, nuestro objetivo con esta investigación ha sido probar un enfoque experimental al estudio de la variación lingüística en español con la ayuda de las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Cuáles son las variantes del fonema /s/ que aparecen en el habla cantada de la cantante Rosalía? y ¿Cuáles son las que aparecen en su habla espontánea?
2. ¿Existe una diferencia en la pronunciación de la variable /s/ entre el habla cantada y el habla espontánea de Rosalía? Si hay una diferencia, ¿Cuáles son las posibles explicaciones sociolingüísticas para ella?

Nuestras hipótesis para las preguntas de investigación eran que las variantes que aparecieran en el habla cantada tendrían más debilitamiento y las que aparecieran en el habla espontánea serían menos debilitadas. Presumimos también que los dos estilos de habla diferirían entre sí porque Rosalía intencionalmente estuviera modificando su pronunciación del fonema /s/ en el habla cantada para encajar mejor en las normas lingüísticas comunes entre la mayoría de los cantantes del pop latino. En adición, mencionamos la posibilidad de que la naturaleza musical pudiera afectar la producción de los sonidos hasta cierto punto.

En base a los resultados, nuestras hipótesis fueron confirmadas. Descubrimos que las variantes que dominaban en el habla cantada de Rosalía fueron las variantes debilitadas del /s/ y las que abundaban en el habla espontánea fueron las sibilantes, o, en otras palabras, las menos debilitadas. Esto significa que los dos estilos de habla diferían entre sí como presumimos. En cuanto a la explicación para esta diferencia, sin embargo, no pudimos obtener suficientes antecedentes teóricos para respaldar nuestra suposición de que los factores musicales podrían afectar la pronunciación de las letras y la producción de los sonidos. A la luz de los estudios previos llegamos a la conclusión de que Rosalía a propósito estaba modificando su pronunciación del fonema /s/ en posición de coda silábica en el habla cantada para concordar con las normas lingüísticas comunes para los artistas del género musical de pop latino y así tener más éxito comercial. No obstante, aquí cabe añadir que

creemos que se necesitarían más estudios para confirmar esta conclusión a la que hemos llegado, porque al final no tuvimos suficiente información concreta, sino más bien unos indicios sobre las normas lingüísticas comunes del género musical en cuestión.

En retrospectiva entonces, como la extensión del corpus y las bases teóricas de esta investigación han sido bastante limitadas, no se puede hacer grandes generalizaciones en cuanto a los resultados. En primer lugar, hay que notar que el muestreo de la investigación no ha sido relativamente extenso, ya que hemos analizado la variación de un solo fonema del habla de una sola artista, por lo tanto, la cantidad de variables en el corpus ha sido bastante baja para tener resultados fiables en un panorama más amplio y para poder analizar los datos estadísticamente. En segundo lugar, como ya mencionamos, podríamos haber obtenido resultados más precisos y confiables determinando primero cuáles son las normas lingüísticas comunes para los artistas del pop latino. Esto se habría logrado analizando el habla cantada de varios artistas del género musical y comparando estos datos con los de este estudio. Creemos también que sería necesario un análisis más profundo para determinar bien la razón detrás del cambio entre los dos estilos de habla de Rosalía. Podría ser beneficioso, por ejemplo, analizar si el bilingüismo de Rosalía podría haber tenido algún efecto en la variabilidad de la /s/ en el habla cantada, al igual que analizar su imagen como artista entre el público en las redes sociales, en los conciertos, en entrevistas y en unos contextos más relajados y sobre todo desde el punto de vista sociolingüístico, especialmente de interés sería también tener en cuenta las opiniones de los oyentes en cuanto al habla cantada de Rosalía porque, como hemos visto en el capítulo cinco, ha habido mucha polémica alrededor de ella, especialmente con respecto a cuestiones culturales e identitarias.

Habiendo dicho esto, a la luz de esta investigación, queremos animar encarecidamente a otros lingüistas a que empiecen a explotar más el uso de la música popular cantada en español en investigaciones que involucren la sociolingüística y la dialectología, por ejemplo, ya que es evidente que hay una apertura para un campo de estudio que podría darnos información sobre el uso de la lengua moderna en contextos artísticos.

Bibliografía

Referencias primarias

- Altozano, Jaime. 2022. *Entrevista completa con Rosalía: Motomami por dentro*. (7:00-9:00). [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JSGIJ00w8Zw>
- Díaz-Reixa, Pablo, Rosalía Vila Tobella y Antón Álvarez Alfaro. 2018. "MALAMENTE – Cap. 1: Augurio" Grabado por Rosalía. en *El Mal Querer*. [Audio] Columbia Records, Universal Music Publishing y Warner Chappell Music. <https://open.spotify.com/track/1B0BQaSRHxh10AUlltY3LK?si=fe5339cdbe4648f5>
- Díaz-Reixa, Pablo; Rosalía Vila Tobella y Antón Álvarez Alfaro. 2018. "PIENSO EN TU MIRÁ – Cap. 3: Celos" Grabada por Rosalía. en *El Mal Querer*. [Audio] Columbia Records. Recuperado de <https://open.spotify.com/track/5r8mGKhCDIVWb3AG4hm0l0?si=64c0c4c011d7478d>
- Dukes, Frank; Pablo Díaz-Reixa, Rosalía Vila Tobella, Teo Halm, Alejandro Ramirez, José Álvaro, Osorio Balvín y Marciachi Budda. 2019. "Con Altura". Grabada por Rosalía. Columbia Records, Sony Music Publishing, Universal Music Publishing y Warner Chappell Music. Recuperado de <https://open.spotify.com/track/2qG5sZ7Si6sdK74qLxedYM?si=ca1fcd2dd1c64831>
- FKA, Ging; Frank Dukes, Jan Carlos Ozuna, Pablo Díaz-Reixa y Rosalía Vila Tobella. 2019. "Yo x Ti, Tu x Mi". Grabada por Ozuna y Rosalía. [Audio]. Columbia Records, Kobalt Music Publishing, Sony Music Publishing, Universal Music Publishing, Warner Chappell Music. Recuperado de <https://open.spotify.com/track/7BIBVFwvbWvcwNcUarQmjk?si=3d30e09a9d81493c>
- Goldstein, Noah; Chris Jedi, David Rodriguez, Dylan Wiggins, Gaby Music, Nino Segarra y Rosalía Vila Tobella. 2022. "DESPECHA" Grabada por Rosalía. en *MOTOMAMI*. [Audio]. Columbia Records y Concord Music Publishing. Recuperado de <https://open.spotify.com/track/53tfEupEzQRTVFOeZvk7xq?si=c2fa4ae5238d44d4>
- Late Motiv en Movistar+. 2018. *Rosalía. "Está todo inventado"*. (7:30-9:30). [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Nl9OYWSrAaI>
- Rosado, Yordi. 2019. *Rosalía en entrevista con Yordi Rosade en EXA*. (7:20-9:20). [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=v3F5jbDzEUs>
- Tesfaye, Abel; Feeney Adam, Alejandro Ramirez, David Rodriguez, Dylan Wiggins, Marco Masis, Noah Goldstein, Pablo Díaz-Reixa y Rosalía Vila Tobella. 2022. "LA FAMA". Grabada por The Weeknd y Rosalía. 2022. en *MOTOMAMI* [Audio]. Columbia Records. Recuperado de <https://open.spotify.com/track/77VjuBo3CJbamC3gzaUzK9?si=c708b909a41d4e75>

Referencias secundarias

- BBC News Mundo. 2021. "La fama: por qué causa polémica la nueva bachata de Rosalía y The Weeknd". En BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-59300241>, consultado el 14 de febrero de 2024.
- Beal, Joan C. 2009. "You're not from New York City, You're from Rotherdam: Dialect and Identity in British Indie Music". En *Journal of English Linguistics*, Vol. 37 (3), 223-240. <https://doi.org/10.1177/0075424209340014>
- Bell, A. y Gibson, A. 2011. "Staging language: An introduction to the sociolinguistics of performance". En *Journal of Sociolinguistics*, 15(5), 555–572. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9841.2011.00517.x>
- Cabrices, Sebastian. 2020. "Rosalía: su carrera, sus canciones que se han hecho himnos y sus

- premios”. En Vogue México y Latinoamérica. <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/rosalia-cantante-biografia>, consultado el 14 de febrero de 2024.
- Caillol, C. y Ferragne, E. 2019. "The sociophonetics of British heavy metal music: T Voicing and the FOOT-STRUT split." En *Proceedings of the International Congress of Phonetic Sciences*, Australia: Melbourne. 2650–2654.
- Cantor-Navars, Judy. 2018. "All About Rosalía and Her Anticipated Album 'El Mal Querer'". En Billboard. <https://www.billboard.com/music/latin/rosalia-all-about-singer-album-el-mal-querer-8482042/>, consultado el 20 de enero de 2024.
- Colantoni, Laura. 2011. "Laboratory Approaches to Sound Variation and Change". En M. Díaz- Campos (eds.). *The handbook of Hispanic sociolinguistics*. West Sussex: Blackwell Publishing. 9-35.
- Fernandez, Suzette. 2019. "Rosalía and Ozuna Unite For Flirty Reggaton 'Yo x Ti, Tu x Mi' Video: Watch". en Billboard. <https://www.billboard.com/music/latin/rosalia-ozuna-yo-x-ti-tu-x-mi-video-8527480/>, consultado el 14 de febrero de 2024.
- Gerwin, Johanna. 2017. "The Beatles, Arctic Monkeys and Lily Allen – Dialects and Identity in British (Indie) Pop Music". En *Anderwald, Lieselotte & Jarich Hoekstra. Enregisterment - Zur symbolischen Bedeutung sprachlicher Variation*. Frankfurt: Peter Lang. 47-65.
- Gibson, R. M. 2015. *The role of accent in popular music: An interdisciplinary approach* Huddersfield: University of Huddersfield Repository. Trabajo de fin de máster [inédita].
- Giraldo, Alba. 2023. "Rosalía, en el foco de los 'indepes' por el catalán". En *Cronica Global*. https://cronicaglobal.elespanol.com/cronica-directo/famosos/20230321/rosalia-el-foco-los-indepes-por-catalan/750175030_0.html, consultado el 20 de enero de 2024.
- González, María. 2023. "Rosalía: Quién es la cantante española, sus mejores canciones y su biografía". En *GQ México y Latinoamérica*. <https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/rosalia-quien-es-biografia-de-la-cantante-espanola>, consultado el 14 de febrero de 2024
- Kworb. 2024. "Rosalía" <https://kworb.net/itunes/artist/rosalia.html>, consultado el 20 de enero de 2024.
- Lipski, J. M. 2011. "Socio-phonological variation in Latin American Spanish". En M. Díaz- Campos (eds.). *The handbook of Hispanic sociolinguistics*. West Sussex: Blackwell Publishing. 72-97.
- Lipski, J.M. 2012. "Geographical and Social Varieties of Spanish: An Overview". En Hualde, José Ignacio, Antxon Olarrea y Erin O'Rourke (eds.). *The Handbook of Hispanic Linguistics*. West Sussex: Blackwell Publishing. 1-26.
- Moreno-Fernández, Francisco. 2011. "Internal Factors Conditioning Variation in Spanish Phonology". En M. Díaz- Campos (eds.). *The handbook of Hispanic sociolinguistics*. West Sussex: Blackwell Publishing. 54-71.
- Petridis, Alexis. 2018. "Rosalía: El Mal Quere revier-flamenco-pop star is a formidable new talent". En *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2018/nov/01/rosalia-el-mal-querer-review-flamenco-pop-star-is-a-formidable-new-talent>, consultado el 20 de enero de 2024.
- Quilis, Antonio. 2010. *Principios de fonología y fonética españolas*. (10ª ed.) Madrid: Arco Libros.
- Rosalía. (s.f.). Página principal, @Rosalía. [Canal de Youtube]. <https://www.youtube.com/channel/UCQt9awGIFZeldFsATZNeJag>, consultado el 20 de enero de 2024.
- RTVE. 2022. "Rosalía saca "Depechá y su letra nos deja una pregunta: ¿Quién es la Fefa?".

- En RTVE.ES. <https://www.rtve.es/television/20220728/rosalia-despecha-quien-fefa-letra-cancion-fefita-grande/2392241.shtml>, consultado el 14 de febrero de 2024.
- Sanguino, Juan. 2019. "Why does Rosalía attract so many haters in her home country?" En El País, USA Edition. https://english.elpais.com/elpais/2019/09/11/inenglish/1568200478_787052.html#, consultado el 20 de enero de 2024.
- Samper Padilla, José Antonio. 2011. "Sociophonological Variation and Change in Spain". En M. Díaz- Campos (eds.). *The handbook of Hispanic sociolinguistics*. West Sussex: Blackwell Publishing. 98-120.
- Sayre, Anamaria. 2022. "Rosalía is unafraid to pull from every corner of the world". en CPG News. <https://web.archive.org/web/20221115230747/https://www.gpb.org/news/2022/04/24/rosalia-unafraid-pull-every-corner-of-the-world>, consultado el 20 de enero de 2024.
- Segura, Cristian. 2019. "Rosalía, El Mapa de los Orígenes". En El País. <https://elpais.com/especiales/2019/rosalia/>, consultado el 20 de enero de 2024.
- Silva-Corvalán Carmen y Enrique-Arias Andrés. 2017. *Sociolingüística y pragmática del español*. (2ª ed.) Washington DC: Georgetown University Press.
- Simpson, P. 1999. "Language, culture, and identity: With (another) look at accents in pop and rock singing." en *Multilingua-Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, Vol. 18 (4) Berlin: Walter de Gynter. 343–368. <https://doi.org/10.1515/mult.1999.18.4.343>
- Sony Music Entertainment. 2024. "Rosalía Bio". En Rosalía Official Site. <https://www.rosalia.com/bio/>, consultado el 20 de enero de 2024.
- Spotify AB. 2024. Rosalía [perfil verificado en Spotify]. <https://open.spotify.com/artist/7ltDVBr6mKbRvohxheJ9h1>, consultado el 20 de enero de 2024.
- The Official Uk Charts Company. 2024. "Rosalía". En Official Charts. <https://www.officialcharts.com/artist/54621/rosalia/>, consultado el 20 de enero de 2024.
- TresB Comunicación. 2019. "Con altura, de Rosalía y J Balvin: letra y video". en El Mundo. <https://www.elmundo.es/f5/escucha/2019/03/28/5c9cd90721efa0602e8b45d9.html>, consultado el 14 de febrero de 2024.
- Trudgill, Peter. 1983. "Acts of conflicting identity: The sociolinguistics of British popsong pronunciation". En Peter Trudgill (eds.) en *Dialect: Social and Geographical Perspectives*. Oxford: Basil Blackwell. 141-160.
- Trujillo Sáez, Fernando. 2002. *Nociones de Fonética y Fonología para la Práctica Educativa*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- Volkova, Anna. 2020. *Changing Latin identity in the Latin pop music from '90s to nowadays*. Frankfurt: Europa-Universität Viadrina. Trabajo de fin de grado. [inédito].
- Westphal, Michael y Lisa Jansen. 2021. "English in Global Pop Music", en B. Scheider y T. Heyd (eds.) *Bloomsbury world englishes, Volume 1: Paragims*. Great Britain: Bloomsbury Publishing Pic.

Apéndices

Apéndice 1 – Transcripciones de las canciones

La fama - ft. The Weekend (2022)

Lo que pasó, a ti te lo cuento
 No crea[h] que no dolió, o que me lo invento
 Así e[h] que se dio
 Yo tenía mi bebé, era algo bien e[s]pecial
 Pero me obsesioné con algo que a él le hacía mal
 Mile[ø] de cancion[e] en mi mente y él me lo notaba
 Y él tanta[ø] vece[h] que me lo decía y yo como si nada

~~Es mala amante la fama y no va a quererte de verdad
 Es demasiado traicionera, y como ella viene, se te va
 Sabe que será celosa, yo nunca le confiaré
 Si quiere' duerme con ella, pero nunca la voy a casar~~

~~Lo que pasó me ha dejado en vela
 Ya no puedo ni pensar
 La sangre le hierve
 Siempre quiere más
 Puñalaitas da su ambición
 En el pecho, afilada, es lo peor~~

E[s] mala amante la fama y no va a quererme de verdad
 E[s] demasiado traicionera y como ella viene, se me va
 Yo sé que será celosa, yo nunca le confiaré
 Si quiero duermo con ella, pero nunca me la voy a casar

No hay manera
 De que e[sta] obsesión se me fuera
 Se me fuera ya desaparezca
 Yo aún no he aprendido la manera
 No hay manera que desaparezca

~~Es mala amante la fama y no va a quererte de verdad
 Es demasiado traicionera y como ella viene, se te va
 Yo sé que será celosa, yo nunca le confiaré
 Si quiero duermo con ella, pero nunca me la voy a casar~~

Despechá (2022)

Baby
 No me llame
 Que yo e[h]toy ocupado
 Olvidando tu[ø] male[h]

Ya decidí
 Que e[h]ta noche se sale
 Con toda[ø] mi[ø] Motomami[h]
 Con toda[ø] mi[ø] yale[h]

Y ando de[h]pechado woah, alocado
 Bajé con un flow nuevo de caja, baby, hackeado
 Lo muevo de lado a lado y otro lado
 Hoy salgo con mi baby de la di[A]co coronado

Y ando de[h]pechado woah, alocado
 Que Dios me libre de volver a tu lado
 Lo muevo de lado a lado y otro lado
 Hoy salgo con mi baby de la diAco coronado

Voy con la falda, aro[ø] y cadena
 Piña colada, no tengo pena
 Voy con la Fefa, ella e[ø] la jefa
 Ella lo baila, ella me enseña

Hoy no trabaja, e[A]ta morena
 Fuck la fama, fuck la faena
 La noche e[ø]ta larga
 La noche e[A]tá buena
 Mambo violento
 Y fin del problema

Mira que fácil te lo voy a decir
 A B C, 1 2 3
 Mira que fácil te lo voy a decir
 Que esta Motomami ya no eAtá pa ti

Mira que fácil te lo voy a decir
 A B C, 1 2 3
 Mira que fácil te lo voy a decir
 Que esta Motomami ya no

Y ando de[h]pechado woah, alocado
 Bajé con un flow nuevo de caja, baby, hackeado
 Lo muevo de lado a lado y otro lado
 Hoy salgo con mi baby de la di[A]co coronado

Y ando de[h]pechado woah, alocado
 Que Dios me libre de volver a tu lado
 Lo muevo de lado a lado y otro lado
 Hoy salgo con mi baby de la diAco coronado

Voy a 180 porque soy una racineta
 Te di[ø]trae[h] y yo te adelanto por la derecha
 Voy a 180 porque soy una racineta
 Te di[ø]trae[h] y yo te adelanto por la derecha

Con Altura ft. J Balvin, El Quincho (2019)

~~Esto vamo' a arrancarlo con altura~~
 El dembow lo canto con hondura[h]
 Dicen una e[h]trela, una figura
 De Hector aprendí la sabrosura
 Nunca vi[h]te una joya tan pura

~~Esto es pa' que quede, lo que yo hago dura (Con altura)~~
~~Demasiada' noches de travesura' (Con altura)~~
~~Vivo rápido y no tengo cura (Con altura)~~
~~Iré joven pa' la sepultura (Con altura)~~

E Ato e[ø]pa' que quede, lo que yo hago dura (~~Con altura~~)
 Demasiada[ø] noche[ø] de travesura[h] (~~Con altura~~)
 Vivo rápido y no tengo cura (~~Con altura~~)
 Iré joven pa' la sepultura (~~Con altura~~)

Pongo rosa[s] sobre el Panamera
 Pongo palma[s] sobre la guantanamera
 Llevo a Camarón en la guantera (De la IA)la)
 Lo hago para mi gente y lo hago a mi manera
 Flore[ø] azule[ø] y quilate[h] y si e[h] mentira que me maten
 Flore[ø] azule[ø] y quilate[h] y si e[h] mentira que me maten
 (~~Con altura~~)
 (~~Con altura~~)

E Ato e[ø]pa' que quede, lo que yo hago dura (~~Con altura~~)
 Demasiada[ø] noche[ø] de travesura[h] (~~Con altura~~)
 Vivo rápido y no tengo cura (~~Con altura~~)
 Iré joven pa' la sepultura (~~Con altura~~)

~~Esto es pa' que quede, lo que yo hago dura (Con altura)~~
~~Demasiadas noches de travesura' (Con altura)~~
~~Vivo rápido y no tengo cura (Con altura)~~
~~Iré joven pa' la sepultura (Con altura)~~

~~Aquí en la altura están fuertes los vientos~~
~~Ponte el cinturón y coge asiento~~
~~A tu jeva ya la vi por dentro (Yes)~~
~~El dinero nunca pierde tiempo (No, no)~~
~~Contra la pared (Tú lo sabe)~~
~~Y le tuve que comprar un trago porque la tenías con sed~~
~~Desde acá qué rico se ve~~
~~No soy de acá pero rompí el bajo otra vez~~

Flore[ø] azule[ø] y quilate[h] y si e[h] mentira que me maten (J Balvin)
 Flore[ø] azule[ø] y quilate[h] y si e[h] mentira que me maten
 (~~Con altura~~)
 (~~Con altura~~)

E Ato eA pa' que quede, lo que yo hago dura (~~Con altura~~)
 Demasiada[ø] noche[ø] de travesura[h] (~~Con altura~~)
 Vivo rápido y no tengo cura (~~Con altura~~)
 Iré joven pa' la sepultura (~~Con altura~~)

~~Esto es pa' que quede, lo que yo hago dura~~
~~(Siempre dura dura) (Con altura)~~
~~Demasiadas noches de travesura' (Con altura)~~
~~Vivo rápido y no tengo cura (Con altura)~~
~~Iré joven pa' la sepultura (Con altura)~~
 J Balvin
 La Rosalía
 Vamo', vamo'
~~Va' va' vamos a perrear (Pa' que quede)~~
~~Va' va' vamos a perrear (Pa', pa' que quede)~~
~~Va' va' vamos a perrear (Pa' que quede)~~
~~Pa' que se dembuque, vamo', vamo'~~
 Lo que yo ahogo, dura
 Vamo'
~~Va' va' vamos a perrear (Pa' que quede)~~
~~Va' va' vamos a perrear (Pa', pa' que quede)~~
~~Va' va' vamos a perrear (Pa' que quede)~~
~~Pa' que se dembuque, vamo' vamo'~~
 Lo que yo hago, dura

Yo x ti, tu x mi (2019)

Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí
 Yo por ti, tú por mí, hmm-hmm, hmm-hmm
 Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí
 Yo por ti, tú por mí (~~Woh, oh, oh; pongan lo' grillete~~)
 Mami

Colgando del cuello loA juguete[h] (Del cuello lo[ø] juguete[h])
 Rodea' de flore [ø] y billete[h] (De flore[ø] y billete[h])
 EAtamo[ø] Worldwide a machete (Sí, sí)
 Y mira, "bang-bang" si con nosotrosA te entromete[h] (Pa-pa-pa), eh
 No quiereA que lo aprete (Yeah)

Me da igual si tu amor me compromete[h] (Nah; me da igual)
 Contigo apueAto to' al número siete (Siete, siete)
 Si me caigo, que tú me sujete[h] (Eh, please)
 Yo por ti, tú por mí, que me pongan los grillete[h] (~~Los grillete~~)

SomoA doA cantante[h] como lo[ø] de ante[h]
 El reApeto e[h] en bolete[ø] y diamante[h]
 Se me para el cora' sólo con mirarte
 Porque a ti te canto pa' que tú me cante[h]

~~Somos dos cantantes como los de antes~~
~~El respeto en boletos y diamante'~~
~~Se me para el cora' sólo con mirarte~~
~~Porque a ti te canto pa' que tú me cante'~~

Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí
 Yo por ti, tú por mí, hmm-hmm, hmm-hmm
 Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí
 Yo por ti, tú por mí (Ponga lo' grillete')

Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí
 Yo por ti, tú por mí, hmm-hmm, hmm-hmm
 Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí
 Yo por ti, tú por mí (Ponga lo' grillete')

~~Y yo por ti, tú por mí, ¿quién lo diría? (Woh, oh, oh)
 Eres única, mamacita Rosalía (Rosalía)
 Tiene' el poder que mi mente desvía (Desvía)
 Yo por ti por ahí me tiraría
 Tiene' lo que otra' no tenía' (Woh, oh)
 Muy diferente a lo que de ti me decían (Woh, oh)
 Choqué con tu química, qué suerte la mía (Woh, oh)
 Lo que tengo lo gastaría porque tus ojos, ma'i, brillarian~~

~~Y es que, ¿quién lo diría
 Que hasta en la esquina esta sazón sonaría?
 Choqué con tu química, qué suerte la mía
 Lo que tengo lo gastaría porque tus ojos, ma'i, brillarian, yeah~~

SomoA doA cantante[h] como lo[ø] de ante[h]
 El reApeto e[h] en boletos[ø] y diamante[h]
 Se me para el cora' sólo con mirarte
 Porque a ti te canto pa' que tú me cante[h]

~~Somos dos cantantes como los de ante'
 El respeto en boletos y diamante'
 Se me para el cora' sólo con mirarte
 Porque a ti te canto pa' que tú me cantes
 Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí
 Yo por ti, tú por mí, hmm-hmm, hmm-hmm
 Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí
 Yo por ti, tú por mí (Ponga lo' grillete')
 Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí
 Yo por ti, tú por mí, hmm-hmm, hmm-hmm
 Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí
 Yo por ti, tú por mí (Ponga lo' grillete')
 Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí (Que me pongan lo' grillete')
 Yo por ti, tú por mí, hmm-hmm, hmm-hmm (Que me pongan lo' grillete')
 Yo por ti, tú por mí, yo por ti, tú por mí (Que me pongan lo' grillete')
 Yo por ti, tú por mí
 La Rosalía
 Mira, ¿quién lo diría (¿Qué?)
 Que haAta en la e[h]quina e[h]ta sazón sonaría? (Ozuna)
 ¿Quién lo diría que haAta en la e[h]quina e[h]ta sazón sonaría por ti?
 ¿Quién lo diría que haAta en la e[h]quina e[h]ta sazón sonaría por ti? (Hmm)
 ¿Quién lo diría? (Hmm)~~

Malamente (2018)

Ese cri[ø]talito roto
 Yo sentí como crujía
 Ante[ø] de caerse al suelo

Ya sabía que se rompía (uh)

EAtá parpadeando
La luz del de[h]cansillo
Una voz en la escalera
Alguien cruzando el pasillo

Malamente (eso es; así si)
Malamente (¡tra, tra!)
Mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal (mira)
Malamente (toma que toma)
EAtá en la mente (eso es; ¡illo!)
Malamente
Mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal
Malamente (uh)

Se ha pueAto la noche rara
Han sali'o luna[ø] y eAtrella[h] (eh)
Me lo dijo esa gitana (¿qué?)
Mejor no salir a verla (no)
Sueño que e[h]toy andando
Por un puente y que la acera (mira, mira, mira, mira)
Cuanto má[h] quiero cruzarlo (va)
Má[s] se mueve y tambalea

Malamente (eso es; así si)
Malamente (¡tra, tra!)
Mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal (mira)
Malamente (toma que toma)
EAtá en la mente (eso es; ¡illo!)
Malamente
Mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal
Malamente

Aunque no eAté bonita
La noche undivé
Voy a salir pa la calle
En la manita lo[h] aro[ø] brillando, en mi piel lo[ø] corale[h]
Me protejan, me salven
Me iluminen, me guarden
Y por delante
No voy a perder ni un minuto en volver a pensarte

Malamente (eso es; así si)
Malamente (¡tra, tra!)
Mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal (mira)
Malamente (toma que toma)
EAtá en la mente (eso es; ¡illo!)
Malamente
Mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal (illo)
Malamente (toma que toma)
EAtá en la mente (¡illo!)
Malamente (¡tra, tra!)
Mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal
Malamente (toma que toma)

EAtá en la mente (eso es; ¡illo!)
 Malamente
 Mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal, mu' mal
 Malamente

Pienso en tu mirá (2018)

Me da miedo cuando sale[ø]
 Sonriendo pa' la calle
 Porque todo[ø] pueden ver
 Lo[ø] hoyuelito[ø] que te salen

Y del aire cuando pasa
 Por levantarte el cabello
 Y del oro que te vi[h]te
 Por amarrarse a tu cuello
 Y del cielo y de la luna
 Porque tú quiera[ø] mirarlo
 HaAta del agua que bebe[ø]
 Cuando te moja[ø] lo[ø] labio[h]

Pienso en tu mirá, tu mirá clavá e[h] una bala en el pecho
 Pienso en tu mirá, tu mirá clavá e[h] una bala en el pecho
 Pienso en tu mirá, tu mirá clavá e[h] una bala en el pecho

Pienso en tu mirá
 Pienso en tu mirá
 Me da miedo cuando sale[h]
 Sonriendo pa' la calle
 Porque todo[ø] pueden ver
 Lo[ø] hoyuelito[ø] que te salen
 Me da miedo cuando sale[h]
 Sonriendo pa' la calle
 Porque todo[ø] pueden ver
 Lo[ø] hoyuelito[ø] que te salen

Tan bonita que amenaza
 Cuando calla[ø] me da[ø] miedo
 Tan fría como la nieve
 Cuando cae de[h]de el cielo
 Cuando sale[h] por la puerta
 Pienso que no vuelve[h] nunca
 Y si no te agarro fuerte
 Siento que será mi culpa

Pienso en tu mirá, tu mirá clavá e[h] una bala en el pecho
 Pienso en tu mirá, tu mirá clavá e[h] una bala en el pe'
 Pienso en tu mirá, tu mirá clavá e[h] una bala en el pecho
 Pienso en tu mirá, tu mirá clavá e[h] una bala en el pe'
 Pienso en tu mirá, tu mirá clavá e[h] una bala en el pecho
 Pienso en tu mirá, tu mirá clavá es una bala en el (pienso en tu mirá, pienso en tu mirá)
 Pienso en tu mirá, tu mirá clavá e[h] una bala en el pecho
 Pienso en tu mirá
 Pienso en tu mirá

Me da miedo cuando sale[h]

Sonriendo pa' la calle
Porque todo[ø] pueden ver
Lo[ø] hoyuelito[ø] que te salen

Me da miedo cuando sale[h]
Sonriendo pa' la calle
Porque todos pueden ver
Lo[ø] hoyuelito[ø] que te salen

Apéndice 2 – Transcripciones de los fragmentos de entrevista

Altozano, Jaime. 2022. *Entrevista completa con Rosalía: Motomami por dentro*. (7:00- 9:00). [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JSGIJ00w8Zw>

R= Rosalía

E= Entrevistador

R: uno de:, uno de los elemento[s] que he vi[s]to a lo largo de e[s]tar trabajando lo era que e[s]taba usando drum[s] muy agresivo[s] y pensaba, e[s]to e[s] un elemento: recurrente en el proyecto, por qué no, por qué no comprometerme con ese elemento: y realmente darle su: su lugar en el proyecto y lo puede[s] encontrar realmente muy presente

R: [el hecho no que] no hay armonía[s] vocale[s], no hay armonía[s] vocale[s]

E: [sí, sí, sí]

R: [practicamente] hay muy poca[ø], Gtrece N uno cinco e[s] la que tiene má:[s], má[s] armonía[s] vocale[s]

E: [muy pocas]

R: Hay una intención de no repeti:r el proyecto anterior

E: Y luego que tu voz los estos rato: se amplía en plan como un instrumento, ¿no? [entonces es como que..]

R: [también]. La mía y la de Tokischa por ejemplo, porque la mía e[s] en saóko

E: ¿en la fama?

R: en la fama, también, como decía, no quería tener guitarra en e[s]ta canción in[s]pirada en bachata, ¿sabe[s]? y con la combi versace

E: en la combi versace también

R: tiene uno[s] chop[s] de Tokischa

R: era el verso de ella, el verso de ella era ba[s]tante má[s] largo, pero le pedí permiso: ¿oye, te parece bien si e[s]ta parte del verso en vez de que sea algo entendible, e[s] má[s] una sensación? porque da mucha urgencia yo creo los chop[s] de ella.

E. porque, por tú lo que haces es para que la voz, para que tu voz tenga, por ejemplo en Saoko...

R: Sí

E: tu tienes el:, lo:, en el tiktok que subiste tienes el piano con distorsión

R: (hm:)

E: [tienes el beat y tiene:s]... creo que ya está

R: [(hm:), (hm:)]

E: [o sea que] en la mayor parte de la canción, [lo tienes] en alguna minicapa

R: [no hay mucho], [sí]

E: algún efecto

R: algún deta:lle, algún detalle por allí

Rosado, Yordi. 2019. Rosalía en entrevista con Yordi Rosade en EXA. (7:20-9:20). [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=v3F5jbDzEUs>

R = Rosalía

E = Entrevistador

R: [tal cuál, tal cuál]

E: [(risas)]

R: que pesa ba [s]tante (risas) [hone [s]tamente]

E: [que pesa bastante]

E: (risas) y yo le estaba viendo las uñas, trae unas uñas decoradas, pero como yo nunca lo había visto, la verdad [no es que me fije mucho en las uñas]

R: [no me diga[s]]

E: pero trae las uñas muy padres, largas, pero trae cadenas [qué]

R: [también]

E: salen cadenitas, como de oro que salen de un lado de la uña a la otra

R: (hm:)

E: ¿esto es obra tuya? ¿hay un stylist atrás? porque en el video: o, en el avión, en el video: o de Con Altura te cambias siete, ocho veces de:, de ropa. ¿Eres tú esa que está atrás? como estás involucrada en el fashion y en poner moda, porque yo nunca había visto esto; está padrísimo

R: pue [s] mira, a mí me encanta la moda de[s]de que era muy pequeña, pe:ro yo te diré que aunque a mí, yo soy, me encanta o sea me gusta mucho jugar con lo visual, al igual que con la musica lo hago también con lo visual, pero todo al final forma parte de un trabajo en equipo

R: mi hermana e [s] muy importante para mí y ella siempre e[s]tá allí como detrás[s] de todo[s] lo[s] detalle[s], todo lo visual de toda[s] la[s] propuesta[s] visuale s] que hacemo[s] en eso[s] videoclip[s], como tu dice[s]

R: había una e[s]tili[s]ta, Samantha, con quien trabajo muchísimo, pero también mi hermana trabajando, también yo dando mi opinión y bueno en fin, un trabajo en equipo al final, ¿no?

E: hay gente que conozco, hablando de como se viste que somos, pues conservadores como yo nos ponemos lo que vemos. realmente: no nos gusta verlos muy distintos y hay gente que veo que lo que le gusta es ser distinto. ¿tú eres de esas?

R: yo te diría que sí probablemente soy má[s] del segundo tipo que el primero, ¿no?

E: (aha:)

R: pero porque: me siento a gu[s]to así

E: claro

R: yo, sabe[s] necesito, [?] me gusta mucho ir con zapato[s] que normalmente, siempre llevo lo[s] mi [s] mo[s], siempre llevo lo[s] mi[s] mo[s] zapato[s], pero porque me gu[s]tan de verdad entonce[s] siempre

E: ¿cómo son tus zapatos que siempre llevas?

R: de plataforma [mira]

E: [para si algún día te regalo algo] [?] zapatos con plataforma

E: [?] dice mi esposa; ¿qué le lleva:mos, qué le llevamos [a Rosalía?]

R: [una [s] plataforma [s],]

E. unas plataformas negras no se la quita [ni para dormir]

R: [no,] ni para dormir, me encantan; o blanco o negro siempre así [porque me encantan]

E: [o sea blanca o negra?]

R: sí o un tacón tran[s]parente, así yo soy en ese sentido.

Late Motiv en Movistar +. 2018. Rosalía. "Está todo inventado". (7:30-9:30). [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=N19OYWsrAaI>

R = Rosalía

E = Entrevistador

R: no, yo creo que [todo ya e[s]tá inventado]

E: [muy [?] eso]

R: e[s] que, o sea, yo

E: ¿o subgénero? pero no periódicamente quiero decir, a partir del flamenco le estás dando una base rítmica, le estás dando un:, algo diferente que:, que nace contigo

R: yo: siento que: cada vez má[s] te lo juro que, que todo e[s]tá inventado

E: sí

R: y que todo depende del contexto, o sea, cada vez yo me doy, má[s] cuenta, de que cuánto má[s] juega[s] con el texto, más da esa ilusión de que e[s]tá[s] creando algo, pero en el fondo yo creo que todo, todo e[s]tá inventado y..

E: ya

R: siento también que, por ejemplo en e[s]to en el trabajo en el malquerer hay mucha[h] referencia[s], claramente:, e[s]to e[s] un trabajo de inspiración flamenca

E: (hm:)

R: y eso e[s]tá allí ante todo, pero también hay mucha[s] otra[s] música[s] que hacen que e[s]to suene como: como suena, ¿no?

E: ya, ya, ya. contenta con el disco, si ¿no?

R: (risas)

E: el mal querer

R: sí, si lo e[s]toy

E: bueno

R: si porque han sido mucha[s] hora[s], ¿sabe[s]? han sido mucha[s] hora[s] en el e[s]tudio, produciendo, componiendo con pablo al lado, lo[s] do[s] mano a mano allí trabajando muy duro durante: un año y medio casi do: [s], ha sido, largo, largo de hacer, pero con: las cosa[s] hecha[s] con mi ya salen mejor

E: sí, ha sido duro, pero también me puedes contar nada una semi-intimidad, estamos hablando

R: a ver, a ver, a ver

E: no, tú me decías:

R: (risas)

E: tengo ganas de volver al estudio

R: sí e[s] verdad

E: y te brillaban los ojos, ¿no?

R: ya

E: porque era como decir, es mi: mi recreo, ¿no?

R: e[s] mi:, e[s] la parte má[s] divertida

E: es algo así, ¿no?

R: sí o sea por ejemplo en el esenario también me lo paso muy bien, o sea creo que son lo[s] do[s] sitio[s] que má[s] me gu[s]tan en el mundo.

E: (hm:)

R: El e[s]tudio y el esenario pero, en el esenario lo que me gu[s]ta má[s] e[s] el proceso de creación de lo que pone[s] en la escena o la conexión con el público también, pero donde más me divierto yo creo que e[s] en el e[s]tudio

E: donde nace todo, ¿no? está naciendo allí

R: sí, porque crea[s] esa energía, esa magia, tiene[s] total libertad porque yo me la[s] intento dar

E: sí

R: porque luego salga lo que salga, puede[s] improvisa:r, e[s] e[s] un e[s]pacio muy bonito

Apéndice 3 – Suomenkielinen lyhennelmä

JOHDANTO

Espanjan kielen /s/ -foneemin variaatio on jo pitkään kiinnostanut tutkijoita niin sosiolingvistiikan, fonetiikan kuin dialektologiankin parissa. Kyseistä kielellisen variaation ilmentymää ei kuitenkaan vielä tähän päivään mennessä juurikaan ole tutkittu espanjankielisen populäärimusiikin osalta. Naranjo Hayes (2022) vaikuttaa olevan ensimmäinen, joka on tutkimuksessaan analysoinut kahden latinopop-artistin espanjankielen äänteiden tuotantoa. Kyseisessä tutkimuksessa Naranjo Hayes tarkasteli sekä /s/ -foneemin kielellistä variaatiota, että koodinvaihtoa englannin ja espanjan kielen välillä niin artistien lauletuksessa kuin luonnollisessa puheessa. Tästä inspiroituneena tämän kyseisen Pro gradu -tutkielman tarkoituksena onkin toteuttaa pienimuotoinen kokeellinen tutkimus, jonka avulla pyrimme inspiroimaan myös muita kielitieteilijöitä ja aiheesta kiinnostuneita sisällyttämään musiikillista ulottuvuutta jatkossa enemmän myös murre- ja sosiologisiin, sekä foneettisiin tutkimuksiin.

Tarkemmin ottaen tässä tutkimuksessa analysoimme espanjalaisen poplaulajan Rosalían kielellistä variaatiota espanjan kielen /s/-foneemin osalta. Kyseistä foneemia tarkastellaan vain tavujen päättävien segmenttien alueella ja niiden ilmentymiä vertaillaan sekä laulajan luonnollisen puheen että laulettuun puheeseen osalta. Tavoitteenamme on todistaa, että Rosalía käyttää musiikissaan /s/ -foneemin variantteja, jotka eroavat huomattavasti niistä jotka tulevat esille hänen luonnollisessa puheessaan. Lisäksi pyrimme aiempien englanninkieliseen popmusiikkiin liittyvien tutkimusten avulla todentamaan, että niissä esille tulleet teoriamallit ja ilmiöt ovat sovellettavissa myös espanjan kieliseen popmusiikkiin. Kyseistä aihetta lähdemme tarkastelemaan seuraavien tutkimuskysymyksien avulla:

1. Miten /s/-foneemin variantit esiintyvät laulaja Rosalían lauletuksessa puheessa sekä luonnollisessa puheessa?
2. Onko laulettuun puheeseen ja luonnolliseen puheeseen välillä eroa varianttien ilmentymisessä? Jos eroa on, mitkä ovat mahdolliset syyt tai selitykset tälle?

Hypoteesinamme on että nämä kaksi eri kielellisen ilmaisun tilannetta eroavat toisistaan niin, että lauletuksessa esiintyvät variantit ovat Rosalían puheessa esiintyviä variantteja artikulatorisesti heikompia. Oletamme että laulaja tietoisesti muokkaa /s/-foneemin lausumistaan lauletuksessa puheessa, koska hän pyrkii mukautumaan niihin kielellisiin

normeihin, jotka ovat yhteisiä suurimmalle osalle latinopopin artisteista tai itse musiikkigenrelle. Lisäksi arvelemme musikaalisuudella olevan myös jonkinasteista vaikutusta äänteiden tuottamiseen laulettuissa puheissa.

/S/ -FONEEMIN VARIAATIO

Kuten aiemmin mainitsimme, tässä tutkimuksessa keskitymme espanjan kielen /s/ -foneemin variaation tutkimukseen laulaja Rosalían luonnollisessa sekä laulettuissa puheissa.

Keskitymme analysoimaan /s/ -foneemia vain niissä tapauksissa, kun se esiintyy tavujen päättävien segmenttien alueella. Näillä alueilla esiintyessään /s/ -foneemilla on espanjan kielessä kolme mahdollista varianttia, jotka edustavat eri tasoja artikulatorisen vahvuuden osalta (Samper Padilla, 2011: 99-101). Ensimmäisessä vaiheessa /s/ -konsonantti lausutaan kokonaan, jolloin se vastaa sibilantti-äännettä [s]. Seuraavassa vaiheessa artikulatorinen heikkous hieman lisääntyy ja konsonantista käytetään tällöin aspiroitua varianttia [h] (Quilis, 2010: 10, 57-58, y Samper Padilla, 2011: 99-101). Jatkumon viimeisessä vaiheessa artikulatorinen heikkous on äärimmillään, mikä johtaa konsonantin kokonaiseen poisjäämiseen. Tätä kyseistä varianttia kuvataan usein symbolilla [∅] (ibíd.). Näiden kolmen variantin lisäksi /s/ -foneemilla on kuvattu esiintyvän myös neljäs, assimiloitu variantti A, joka ilmaantuu vain konsonanttien edellä (Lipski, 2011:76). Nämä neljä varianttia otamme huomioon tässä tutkimuksessa analysoidessamme Rosalían puhetta.

Kuten mikä tahansa muukin kielellinen ilmiö, voidaan espanjan kielen /s/ -foneemin ilmentymiä luokitella maantieteellisen variaation mukaan. Aikaisempien tutkimusten perusteella on huomattu, että espanjankieliset alueet voidaan /s/ -foneemin osalta jaotella maantieteellisesti kahteen pääalueeseen. Näitä ovat niin sanotut konservatiiviset alueet, joissa sibilantti [s] on yleisin variantti sekä innovatiiviset alueet, joissa useammin esiintyy sekä aspiroituja että kokonaan poisjätettyjä ja assimiloituja variantteja (Samper Padilla, 2011: 99-101). Konservatiiviset alueet käsittävät maantieteellisesti lähinnä Espanjan pohjoisosat, valtaosan Meksikosta, sekä sisämaan alueet monista Etelä-Amerikan maista (Lipski, 2012: 5-6). Innovatiiviset alueet puolestaan sijoittuvat pääosin Espanjan ja Etelä-Amerikan etelä-osiin, Karibialle, sekä Etelä-Amerikan pohjoispuolen maiden rannikko-alueisiin (ibíd.).

Maantieteellisen sijainnin lisäksi, muunlaisia vaikutuksia /s/ -foneemin variaatioon on huomattu olevan esimerkiksi puhetilanteella, puhujan sosioekonomisella asemalla ja muiden puhujien yleisillä asenteilla eri variantteja kohtaan. (Lipski, 2011: 97).

KIELELLINEN VARIAATIO LAULETUSSA PUHEESSA

Aiemmissa tutkimuksissa, joissa kielellistä variaatiota on tutkittu popmusiikissa, laulettu puhe on määritelty eräänlaisena esityksenä, jonka avulla artisti tai laulaja pyrkii tuomaan esille tiettyä identiteettiä, kuvaa tai piirrettä itsestään (Gibson, 2015: 78 sekä Westphal ja Jansen, 2021: 190). Lisäksi on ollut yleistä, että artistit ovat kielellisillä valinnoillaan lauletuksessa puheessaan tuoneet esille jopa stereotyyppisiä tai liioiteltuja kielellisiä piirteitä, joita he eivät luonnollisessa puheessaan normaalisti käyttäisi (Westphal y Jansen, 2021: 190).

Sytä siihen, miksi artistit ovat muokanneet laulettua puhettaan verrattuna luonnolliseen puheeseen on aiemmissa tutkimuksissa selitetty esimerkiksi Gilesin ja Smithin¹⁸ viestinnän mukautumisen teorian avulla (Trudgill, 1983: 252-253 ja Beal, 2009: 230-231, 237). Tämän teorian mukaan, puhuja mukauttaa omaa puhettaan ympäristönsä tai puhetilanteen kontekstin mukaan siten, että joko hän vähentää stigmatisoitujen varianttien käyttöä vaikuttaakseen puhetilanteessa neutraalimmalta tai lisää niiden käyttöä erottuakseen joukosta (ibíd.). Esimerkiksi Gibsonin (2015, 58-59) tutkimuksessa tätä teoriaa soveltaen huomattiin että englanninkieliset laulajat mukauttivat lausumistaan lauletuksessa puheessaan kauemmaksi omasta luonnollisesta puheestaan, koska he pyrkivät käyttämään enemmän sellaista aksenttia, joka oli yleinen heidän musiikkigenrensä artisteille. Gibson (op. cit.) selitti tätä sillä, että tietty lingvistinen rekisteri oli muodostunut kyseessä olevalle englanninkieliselle musiikkigenrelle, jonka yhteisiä kielellisiä normeja tutkimuksessa analysoidut laulajat pyrkivät noudattamaan.

ROSALÍA

Tutkimuskohteemme Rosalía on 31-vuotias espanjalainen laulaja, tuottaja ja säveltäjä, jonka musiikissa yhdistyvät usean eri musiikkigenren piirteet (Segura, 2019 ja Gonzáles, 2023). Erityisesti inspiraatiota Rosalían musiikki on saanut etelä-Espanjalaisesta flamencon tyytilajista, jota hän opiskeli pääaineenaan yliopistossa (Cantor-Navas, 2018 y Segura, 2019). Sitten laulajan tuotanto on kerännyt vaikutteita erityisesti Latalaisen Amerikan musiikkigenreistä, kuten salsasta, bachatasta ja reggaettonista ja hänen musiikkinsa voidaankin luokitella kuuluvaksi latinopopin espanjankielisen genren alle (Sayre, 2022).

¹⁸ Giles, H. y P. Smith. 1979. "Accommodation Theory: Optimal Levels of Convergence" en Giles, H. and St Clair, R. (eds.) *Language and Social Psychology*. Oxford: Blackwell.

METODOLOGIA

Analysoidaksemme Rosalían /s/ -foneemin ilmentymiä laulettuessa puheessa, kokosimme korpuksen kuudesta laulajan kappaaleesta. Pyrimme saamaan mahdollisimman paljon variaatiota korpuksen, joten valitsimme kyseiset kuusi kappaletta eri aikakausilta julkaisuvuoden mukaan. Samaan tapaan analysoidaksemme laulajan luonnollista puhetta, valikoimme korpukseksi Youtube-videopalvelusta kolme laulajan videohaastattelua kolmelta eri julkaisuvuodelta. Luonnollisen puheen osalta tarkoituksenamme oli löytää puhenäytteitä, jotka edustaisivat mahdollisimman luonnollista ja spontaania puhetilannetta, jossa puhuja kiinnittäisi mahdollisimman vähän huomiota omaan kielelliseen tuotantonsa. Jokaisesta videonauhoituksesta erottelimme analysoitavaksi kahden minuutin pituisen katkelman, noin nauhoitteiden puolivälin tienoilta.

Korpuksen kokoamisen jälkeen sekä kappaleet, että videonauhoitteet litteroitiin kokonaisuudessaan äänitiedostojen pohjalta ja /s/ -foneemin ilmentymät sitten transkriboitiin foneettisesti kansainvälisen foneettisen aakkoston¹⁹ mukaisesti. Lopuksi korpuksen data taulukoitiin ja eri varianttien ilmentymien määrät muunnettiin prosentuaalisiksi luvuiksi tulosten analysoimisen helpottamiseksi.

TULOKSET

Luonnollisen puheen osalta /s/ -foneemin varianttien jakautuminen oli kaikissa kolmessa näytteessä hyvin selkeä eikä kolmen nauhoitteen välillä ollut suurta eroa. Luonnollisessa puheessa 98,4% varianttien kokonaismäärästä oli sibilanteja, 0,8% aspiroituja variantteja ja loput 0,8% olivat eliminoituja eli poisjääneitä variantteja. Assimiloituja variantteja ei luonnollisen puheen näytteissä tullut esille olleenaan. Näiden tulosten perusteella voidaan siis sanoa, että Rosalían luonnollisessa puheessa /s/ -foneemin dominoiva variantti oli sibilantti.

Laulettuessa puheessa puolestaan varianttien jakautuminen oli hyvin erilaista. Yhteistuloksissa kaikkien kuuden kappaaleen välillä eniten ilmentymiä oli aspiroiduilla varianteilla, joita oli 42% varianttien kokonaismäärästä ja vähiten ilmentymiä oli sibilanteilla, joiden kokonaismäärä jäi laulettuessa puheessa 3,3 prosenttiin. Loput ilmentymät jakautuivat niin, että 33,9% varianttien kokonaismäärästä oli poisjääneitä ja 20,8% assimiloituja variantteja.

¹⁹ <https://www.internationalphoneticassociation.org/content/handbook-ipa>

Tehdessämme vertailua eri kappaleiden välillä, huomasimme että varianttien jakautumisessa oli hieman enemmän vaihtelua. Sibilanteilla oli kaikissa paitsi yhdessä kappaleista kokonaismäärällisesti vähiten ilmentymiä eivätkä ne kertaakaan nousseet suurimmalle prosenttiosuudelle varianttien kokonaismäärässä. La Fama -kappaleessa sibilanttien kokonaismäärä poikkesi muista kappaleista suuresti, sillä niiden prosentuaalinen osuus kohosi jopa 30 prosenttiin, kun muissa kappaleissa ilmentymien määrä pysytteli lähellä nollaa. Muiden varianttien jakautuminen kuuden kappaleen välillä vaihteli huomattavasti enemmän, mutta tämä jakautuminen vaikutti kuitenkin olevan hyvin satunnaista. Aspiroidut variantit olivat prosentuaalisesti yleisimpiä kolmessa kappaleessa kuudesta, poisjääneet kahdessa ja assimiloituvat yhdessä.

Luonnollisen puheen ja laulettu puheen välillä ero tuloksissa oli huomattavan suuri. Luonnollisessa puheessa varianttien pääpaino oli sibilanteilla, kun taas laulettu puheessa niiden osuus oli lähellä nollaa. Muiden varianttien osuus laulettu puheessa oli myös merkittävästi suurempi kuin luonnollisessa puheessa. Nämä erot viittaavat siihen, että puhetilanteella on ollut vaikutusta Rosalían /s/ -foneemin variaation ja on selvää, että ne edustavat maantieteellisesti eri alueita: luonnollinen puhe konservatiivisia alueita ja laulettu puhe enemmän innovatiivisia alueita. Vaikuttaa myös siltä, että laulaja on tietoisesti muokannut /s/ -foneemin lausumistaan laulettu puheessa, kun ero varianttien esiintymisessä luonnolliseen puheeseen oli suuri. Syyksi tämän eron taustalle oletamme aiempiin tutkimuksiin pohjautuen kaupallisuuden ja Rosalían pyrkimyksen mukauttaa puhettaan latinopopin musiikkigenren yhteisten normien mukaiseksi. Vahvistaaksemme luotettavasti tämän päätelmän, olisivat jatkotutkimukset esimerkiksi latinopopin yhteisten kielellisten normien määrittämiseksi kuitenkin vielä tarpeen.

JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimuksemme tarkoituksena oli selvittää, mitä /s/ -foneemin variantteja esiintyy espanjalaisen laulajan Rosalían laulettu puheessa ja miten tämä eroaisi hänen laulettu kielestään. Kuten alun perin oletimme, tuloksista kävi ilmi, että Rosalían luonnollisessa puheessa ilmeni pääosin /s/- foneemin sibilanttivarianttia. Laulettu kielessä taas sibilanttien osuus oli lähes olematon ja eniten siinä esiintyi pääasiallisesti artikulatorisesti heikompia variantteja eli aspiroiduja, poisjätettyjä ja assimiloituja variantteja. Aiempiin tutkimuksiin pohjautuen tulokset antoivat viitteitä siitä, että Rosalía on tietoisesti muokannut

/s/ -foneemin tuotantoaan laulujen osalta latinopopin genren yhteisten kielellisten normien mukaiseksi, parantaakseen kaupallisia mahdollisuuksiaan.

Saimme siis vastaukset kaikkiin tutkimuskysymyksiimme ja tutkimuksemme hypoteesit osoittautuivat oikeiksi. Koemme kuitenkin että jatkotutkimukset olisivat paikallaan, sillä emme tämän, emmekä aiempien tutkimusten perusteella pystyneet konkreettisesti määrittämään, mitä latinopopin musiikkigenren kielelliset normit pitivät sisällään. Tutkimuksen korpus oli myös verrattain pieni, joten suurempia yleistyksiä ei tämän tutkimuksen tulosten pohjalta vielä voida tehdä. Selvää on kuitenkin, että musiikintutkimusta olisi mielenkiintoista jatkossakin yhdistää kielentutkimuksen puolelle ja näin ollen laajentaa eri tieteenalojen ammattilaisten yhteistyötä esimerkiksi sosiolingvistiikan ja musikologian välillä.