
HYPER- POP

El pop en tiempos
de capitalismo digital

JULIE ACKERMANN

HYPERPOP

Ackermann, Julie
Hyperpop. El pop en tiempos de capitalismo digital
1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2026.
136 p.; 20 x 14 cm. - (Synesthesia)

Traducción de Agustina Blanco
ISBN 978-987-8272-52-8

1. Crítica Musical. 2. Capitalismo. 3. Cultura Digital.
I. Rosell, Oriol, prolog. II. Blanco, Agustina, trad. III. Título.
CDD 780.7

Título original: *Hyperpop: La pop au temps du capitalisme numérique*
(Publicado originalmente en francés por Façonnage Éditions)

© Julie Ackermann, 2024
© Caja Negra Editora, 2026

*Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'aide à la publication
Victoria Ocampo, a bénéficié du soutien de l'Institut français d'Argentine.*
Esta obra, publicada en el marco del Programa de ayuda a la publicación
Victoria Ocampo, cuenta con el apoyo del Institut français d'Argentine.

Crédito de las imágenes: HBO, Diamond Wright, Geecs Appeal,
Dorian Electra (Instagram), Namasenda (Instagram),
ANDY RAIN/EPA-EFE/Shutterstock.
El tratamiento de las ilustraciones de interiores ha sido realizado por Sylvain Levrouw.

Caja Negra Editora

Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección editorial: Diego Esteras / Ezequiel Fanego
Producción: Malena Rey y Sofía Stel
Coordinación: Candelaria Pera
Diseño de tapa: Consuelo Parga
Maquetación: Natalia Brega
Corrección: Candelaria Pera y Cecilia Espósito

POP MY HEART

Me construí con el pop de los años 2000. Ese pop que pasan en loop por la radio, el de los top 50 de la tele, el que suena hasta el hastío en los centros comerciales, el que a todo el mundo le gusta, o quizás el que se nos impuso. Aparentemente, ese pop nos iba a hacer felices; aparentemente, ese pop nos iba a distraer de nuestras miserias cotidianas. Mis padres escuchaban el blues y el rock de los años setenta: los Rollings o Bowie. En mi caso, fue un pop plástico y comercial el que se alzó como banda sonora de mi rebeldía adolescente. Todavía guardo vivos recuerdos de los momentos en que me deleitaba con los hits de Rihanna, Robyn, Timbaland, Skrillex, Black Eyed Peas o LMFAO. La mini radio violeta que me pegaba a los oídos por la noche cuando en casa dormían, o los programas de MTV que miraba a escondidas cuando mis padres no estaban. Tengo recuerdos aún más precisos de mis primeras experiencias en la discoteca, experiencias más bien precoces, creo yo. Crecí cerca de Metz, en la región francesa de Lorena, donde existe una ley tácita: hay que salir de fiesta pronto, cual rito de pasaje hacia una edad que se presume adulta. El mundo se divide entonces en dos categorías: las personas que van a la

disco y las personas que no van a la disco. Quienes vibran, se tambalean, transpiran y se dan besos con lengua en la pista de los megaclubes, y el resto.

A fines de la década de los 2000, a mis 14 o 15 años, me permitían entrar en esos lugares y consumir alcohol sin problema. Por supuesto que no me reconocía del todo en la fauna que poblaba esos sitios, la gente me impresionaba mucho todavía, pero era adicta a la sensación oceánica que me invadía cuando retumbaban los primeros acordes de himnos como “I Gotta Feeling” de Black Eyed Peas y “Memories” de David Guetta. Vivía por y para esos momentos. Por esa masa adolescente desahogada, por esos estados de conciencia alterada que descubrí en aquella época, esa euforia que caracteriza toda primera experiencia en general.

En Metz, los discos forman una síntesis perfecta entre un espíritu trash y un seudolujo descarado en plan nuevo rico. Nada podría resumir mejor la atmósfera de ese tiempo y de esas fiestas robadas que un título como “C’est beau la bourgeoisie” de Discobitch. Recuerdo los suelos pegajosos inundados de vodka y Red Bull, los asientos barrocos en cuerina negra, los signos ostentosos de riqueza exhibidos por la juventud dorada local, y los cinturones Hermès que alardeaban con orgullo las personas atractivas del barrio. También recuerdo esas pulseras fluorescentes que me encantaban, los fuegos artificiales en miniatura que acompañaban las botellas que los más adinerados pedían en la barra, y desde luego los vómitos, esos litros y litros de jugos gástricos que con el correr de los años brotarían de mi boca y de la boca de la gente con la que yo estaba.

Esas experiencias de discoteca fundantes sellaron mi amor por el pop. Esas noches, al igual que los videos y las imágenes que podía ver en la televisión o en las revistas para adolescentes, me contagiaron un gusto real por esa música y por los símbolos de éxito asociados con ella: marcas, dinero, flashes, *stras* y exposición en redes (Facebook, por aquel entonces). Probablemente sea un tanto triste, pero para mí aquellos atributos problemáticos estarán para siempre ligados a la alegría y a la libertad. Nadie escapa al *brainwashing* capitalista. La magia de su felicidad plástica y resplandeciente me hechizó.

El hyperpop, un pop excesivo y experimental originado en los albores de los años 2010 con la artista SOPHIE y el sello PC Music, me gusta precisamente por eso: por su “hyper” poder de hacernos sonreír de inmediato y saltar por todos lados. Es tan sencillo como eso. Digamos que es lo mismo que logra Britney Spears, pero más concentrado, más brillante, más loco, más electrizante. Mientras escribo estas líneas, estoy escuchando “Immaterial” de SOPHIE y pienso para mis adentros que ahí alguien encontró una forma de éxtasis. Un shot de vida. Tres minutos de pura alegría, sin cortes.

Una primera forma de pensar el hyperpop sería entenderlo como el hijo inyectado con esteroides de la música de mi adolescencia y, más ampliamente, de esa cultura pop creada para incitarnos a consumir, a relajarnos o a producir. Pop, pero motivado por el proyecto de ser intensamente él mismo, por lo tanto, ser intensamente pop. El hyperpop, sin embargo, no elige entre imitación y subversión, ironía y sinceridad. Profesa un amor ambiguo por la cultura capitalista, jugando con las vibras afectivas que mantenemos con ella. Al movilizar una estética del exceso, el hyperpop convoca una y otra vez a nuestro inconsciente de consumidores, confrontándolo a una distancia crítica que se ve turbada por el sincero cariño que tenemos por su objeto: la música pop y la imaginaria saturada que constituye su terruño. Esta tensión entre lucidez y emoción da lugar a un enfoque positivista de la hiperrealidad, entendida esta como la condición dominante de nuestra época. Tal régimen, teorizado por Jean Baudrillard desde los años ochenta, está signado por la proliferación de simulacros, esas imágenes que remiten a una realidad fantaseada, escindidas de cualquier referencia estable y propensas a construir una realidad fantasmática a través de la publicidad, los visuales generados con inteligencia artificial o las fotos retocadas que se publican en redes.

El hyperpop toma posesión de este régimen de ilusiones asumidas para desviar sus códigos: juega con la potencia de la realidad de lo falso con miras a distorsionar la cultura comercial y moldear desde allí realidades alternativas. La artista SOPHIE desarrolló particularmente un universo hiperreal que celebra la fluidez en el plano sonoro y estético,

con el objetivo de dismantelar la ficción del yo. Lo hizo atendiendo a la idea de que en la cultura capitalista los cuerpos y las identidades no son una fatalidad, sino que pueden ser transformados según el propio deseo. SOPHIE estiró su imagen, pero también las voces en todos los sentidos posibles, como un chicle, desvirtuándolas hasta el punto en que se vuelve imposible identificar a quién pertenecen. Disueltas en subjetividades múltiples y emancipadas de las normas sociales y físicas, estas voces aclaman a un yo mutante, sin género ni cuerpo, redefinido una y otra vez. Un yo inmaterial.

Por tal motivo, la obra de esta artista y, de forma más general, del hyperpop está atravesada por un pensamiento al que califico de aceleracionista queer. Este concepto, inspirado en el *Manifiesto por una política aceleracionista* de Alex Williams y Nick Srnicek (2013), surge de extremar las lógicas capitalistas y adueñarse de sus tecnologías (del autotune al Photoshop), con el objetivo de imaginar sociedades menos violentas y menos binarias. Al transformar los cuerpos, las voces y los sonidos del mundo neoliberal, el hyperpop exalta las potencialidades sintéticas de lo real, da origen a utopías queer y así tuerce el pesimismo dominante impregnado de catastrofismo.

16

Del mismo modo que las caras llenas de botox y los cuerpos photoshopedos, las voces distorsionadas con autotune jamás serán entonces consideradas sinónimo de superficialidad en el campo del hyperpop. La artificialidad está modelada en pos de nuevos designios (desdibujamiento de los géneros, descentramiento de lxs humanxs en su relación con el mundo, celebración de lo *cringe*, futurismo queer, etc.) y vehiculiza una renovada profundidad.

El hyperpop parte del principio de que en tiempos de redes sociales resulta imposible que unx artista se exprese de manera auténtica y espontánea. En adelante, lo que cuenta en el arte es la sinceridad de la intención y su expresión mediante formas artificiales. A diferencia del arte pop del cual es heredero, el hyperpop no se burla ni satiriza la cultura consumista: siguiendo el linaje de la tradición apropiacionista, sino que anida en ella para inventar nuevos modos de expresión más sinceros, que se liberan de

las concepciones esencialistas de la identidad y revelan las ataduras que tenemos con la cultura capitalista. En otras palabras, el hyperpop infla de emociones nuestros simulacros planos y fríos. Desmantela el cinismo heredado de la posmodernidad para hacernos entrar en la era de la postironía. Este aspecto marca un punto de inflexión importante. El hyperpop vuelve a conferir a las emociones sinceras, por poco cool que sean, un lugar central, y contrarresta así la ausencia de compromiso inducido por el *semioblitz* hiperreal que asedia al individuo contemporáneo.

Pero el hyperpop es tan intenso también porque se inscribe dentro de un mundo moldeado por los extremos y los desfases. Mil y una fracturas expuestas atraviesan lo real, separando los modos de vida promovidos por la publicidad y aquellos que el planeta puede sostener. Por un lado, las políticas de austeridad; por otro, los paraísos fiscales, la utopía del consumo para todas las personas y su imposibilidad, las promesas del capitalismo y su sombría realidad. A esa sensación de distorsión, el historiador ruso Alexei Yurchak, ya en 2005, le había dado un nombre: la hipernormalización, un término pensado en sus orígenes para describir el desasosiego soviético ante la inexorable caída de la URSS, cuando la población consciente de que el sistema comunista no podía funcionar, pero a la vez incapaz de concebir un modelo alternativo, optó por hacer como si nada.

Dicha hipernormalización hoy se ha extendido al conjunto de las sociedades neoliberales. El sistema económico actual continúa sin responder a la urgencia de una buena vida. No obstante, el evidente callejón sin salida en el que se halla el capitalismo no entorpece en modo alguno su carrera desbocada. Se tiñe de verde, de rosa, y continúa alimentando su fachada jocosa y llevadera. Tiene ese don, un don extraordinario para enmascarar y embellecer la mugre, para engalanar con un envoltorio mágico y seductor los productos que quiere vendernos una y otra vez.

Este envoltorio es justamente lo que fascina al hyperpop. El desajuste aberrante entre la superficie pulida de nuestras existencias y el océano de explotaciones que quedan ocultas es la fuente de inspiración del movimiento. Un pop extremo para tiempos extremos, un pop que abraza

discrepancias y brechas para abrirlas aún más. Si la música pop no es otra cosa que el producto y la banda sonora del capitalismo, el hyperpop se conforma entonces como una nueva etapa de su desarrollo: un capitalismo que perdió los estribos, más intenso y más violento aún.

Así y todo, con este libro no deseo reducir el movimiento a un mero espejo de dinámicas sociales que sabemos son más vastas. Al analizar movimientos o géneros, siempre corremos el riesgo de colocarlos al servicio del mercado y de buscarles una suerte de justificación intelectual que no necesitan. Nuestras experiencias estéticas siguen estando atravesadas por poderes que las exceden. Son portadoras de saberes, vivencias y experiencias sociales y políticas complejas. Por más que la música sea abstracta (no se trata de otra cosa que de sonidos), sigue siendo una realidad encarnada, y hoy en día es innegable que son en gran parte las fuerzas mercantiles las que le dan forma. Si bien el hyperpop está condicionado por la manera en la que el mundo ejerce presión sobre las personas, logra a la vez activar ciertos reflejos y generar ciertas prácticas para protegernos de él, exorcizarlo o incluso en algunos casos modificarlo. Por ello, aunque el objetivo de este ensayo no es delinear con exactitud la historia del hyperpop –siempre en curso de escritura–, ni proponer una definición rígida, busca más bien explorar sus fuerzas y su potencial con relación al porvenir. Como destaca el filósofo Timothy Morton, el arte también es un mensaje que nos llega del futuro, “un pensamiento que todavía no fue enteramente ‘pensado’ y que todavía carece de palabras para ser expresado”.¹

Mi reflexión, centrada en las evoluciones socioculturales que refleja el hyperpop entre 2013 y 2023, se inscribe en la línea de los saberes situados: es subjetiva y es personal. Intento documentar una estética con la cual convivo desde hace varios años en calidad de crítica, fan, de cuerpo perdido en las penumbras de las discos y presencia virtual escondida detrás del avatar de mis peregrinaciones online. Adrede abordo mi tema con cierta

1. Julie Ackermann, “Interview avec Timothy Morton”, *Antidote Magazine*, primavera-verano de 2020.

libertad, utilizando, y torciendo a veces, los pensamientos de autorxs que leí. Mi enfoque sobre el hyperpop (un término que a veces sustituyo aquí por “pop hardcore” porque encapsula bien la colisión orquestada entre el pop más azucarado y ciertas sonoridades brutales, experimentales) se ve claramente dictado por mi propia historia, mi recorrido. De hecho, soy consciente de estar mirando un estilo y un movimiento que solo atañe a una pequeña porción de la población: occidental, en general blanca, con acceso a internet, residentes de países ricos y básicamente provenientes de las clases medias y acomodadas. Mientras escribía este libro, me cuestioné acerca de este privilegio que también me pertenece y hoy es el que me habilita a expresarme. No necesariamente encontré respuestas definitivas, pero sí pude arribar a algunas conclusiones: el hyperpop es fruto de una historia por demás brutal, la del capitalismo (otra vez) y aquella de las múltiples explotaciones que sustenta. Pero, asimismo, el hyperpop se postula como una reacción fuerte frente a la violencia capitalista, y surge de una minoría en el seno mismo del privilegio occidental. El hyperpop nació en las subculturas queers online con las cuales me identifiqué porque soy lesbiana. Es más, numerosas figuras prominentes del movimiento, como aquellas que le dieron origen, son no binarixs y trans (no es mi caso), como sucede con SOPHIE, Laura Les del dúo 100 gecs, quinn y también Jane Remover (alias dltzk). Sin embargo, refuto la idea de que el hyperpop sea puramente un movimiento focalizado en la identidad. Aquí la queeridad no se presenta solo como una cuestión de género y sexo, sino también como una postura política que apunta a superar las viejas etiquetas que aprisionan al mundo.

En este libro propongo, entonces, desplegar las distintas problemáticas que atraviesan al movimiento, desde la mercantilización sin límites hasta la puesta en escena de los individuos y la caída de la autenticidad. Cada capítulo, exceptuando el primero, explora esta vía. Lo que sigue no ofrece ninguna cronología particular y puede leerse al antojo de cada quien. Si bien a veces mi pensamiento es fluido, como todo lo demás a menudo también se asemeja a un montón de pequeñas migas. Así que picoteen, picoteen.

1. BREVE HISTORIA DEL HYPERPOP

Hiperrápido, hiperconectado, hiperazucarado. El hyperpop es tan enfático como la cultura comercial de la que se nutre. Las voces no son potentes, sino sobreagudas. Los sonidos nunca son difusos, sino que se ven catapultados a la velocidad de la luz. Los sintetizadores no son un sostén para la melodía, sino que ellos mismos se elevan hasta el cielo. En cuanto a los colores, jamás son pálidos, sino estridentes como la carrocería perfilada de un auto de carreras. Por fin, si la canción prodiga un sentimiento de alegría, esa alegría sí o sí es extática. Hiperbólica.

Si bien parece fácil de definir –un pop experimentalmente intensificado, o intensamente experimental–, el término “hyperpop” designa un estilo que consiste en apropiarse de los motivos del pop dominante –melodías pegadizas, producciones pulidas, obsesión por el glamour y la juventud– y exagerarlos, entremezclando a la vez sátira y sinceridad. Con frecuencia, la prensa lo redujo a su carácter híbrido como una incesante combinación de pop, dance, trap, electrónica o rock, pero en verdad lo que define por sobre todas las cosas al hyperpop es su relación con el exceso: pop extremo, que vehiculiza emociones extremas,

y que es producido por gente extrema. Sus raíces deben buscarse en el underground digital de la década de 2010, de donde emergen, en particular, dos nombres clave oriundos de Gran Bretaña: SOPHIE y Alexander Guy Cook, alias A.G.

Cuando estos dos personajes se encontraron por primera vez en Londres en octubre de 2012, ella aún no había estrenado su himno fundador, “BIPP”, y Cook aún no había creado PC Music, el sello que más tarde se convertiría en el refugio y estandarte del hyperpop. Por aquel entonces, él tiene 22 años y estudia en Goldsmiths, la universidad londinense donde comparte aulas con un tal Danny L Harle. Con él ya ha lanzado dos proyectos de música electrónica, Dux Content¹ y Dux Kidz, y juntos están intentando componer temas basándose en el ritmo “natural” que les dictan unos cantos grabados previamente con su círculo íntimo. A SOPHIE le fascina este procedimiento musical. También le encanta pasar en fiestas un tema hecho por ellxs llamado “Party On My Own”. Ella es unos años mayor, ya formó parte del grupo Motherland,² que ya reveló un remix destacado (“A Certain Person”), y está a punto de fundar el dúo de house Sfire. Tras vivir en Berlín y abandonar una escuela de arte para aprender a “esculpir el sonido”,³ la artista se instala en Londres, donde trabaja especialmente sobre proyectos solistas en torno a la creación de sus propias sonoridades, gracias a sus conocimientos en *sound design*. También publica demos de 30 segundos en su página de SoundCloud, entre los que figuran “BIPP” y “Ooh”. A.G. Cook los escucha en loop y enseguida decide contactarla por mail.

La primera reunión tiene lugar una tarde en un pub, donde también participa Danny L Harle. Mientras degusta el trago que pidió, SOPHIE les hace escuchar el demo en el que está trabajando, “LEMONADE”: Cook queda maravillado. El fundador de PC Music

22

1. *Lifestyle*, único álbum de Dux Content, fue lanzado el 28 de noviembre de 2013.

2. Grupo formado en Berlín junto a Sabine Gottfried, Matthew Lutz-Kinoy y Marcella Dvsi.

3. “Rencontre avec SOPHIE, l’artiste transgenre qui révolutionne la pop music”, *Numéro*, 28 de agosto de 2018.

relata este encuentro en un texto publicado después de la muerte accidental de la cantante en 2021.⁴ Allí evoca el look sofisticado de SOPHIE, completamente opuesto al suyo (un estilo más o menos inexistente, por no decir vagamente *nerdy*), y la decoración de su estudio (“un balde rosa chicle con flores de plástico y muñecos playeros inflables”), ya en sintonía con sus futuros *cover arts*.

Si Cook y SOPHIE se entienden tan bien aquel día es porque comparten un amor desvergonzado por el pop más comercial, todavía entonces considerado un fenómeno mercantil y la mayoría de las veces destinado a un público femenino y a personas que entretejen una relación más bien pasiva con la música. El tipo de pasión culpable que todavía resulta poco confesable, inclusive a comienzos de los años 2010, en particular en el mundillo en el cual ellxs se mueven. Tal como narra Cook, los *cool kids* de Londres solo tienen oídos para el indie rock y el dubstep. Sus proyectos, desde Dux Content hasta su blog y su protosello Gamsonite,⁵ no le interesan a mucha gente, ni siquiera dentro de su propio entorno. El joven productor pasa por un iluminado. Intuye algo, tiene un presentimiento, por no decir una visión. Se empecina con una idea, y SOPHIE lo anima. A partir de ese momento, se vuelven inseparables, colaboran en el estudio y pasan música juntxs en fiestas. SOPHIE saca “BIPP” y A.G. Cook funda el sello que hará las veces de acta de nacimiento del hyperpop. Estamos en 2013, el año de la gran aceleración.

Cuando descubro la música de SOPHIE y de A.G. Cook poco tiempo después, tengo la impresión de estar frente a una versión concentrada, antinostálgica e hiperreal del pop de mi adolescencia. Las voces trucadas evocan para mí las voces de esos asistentes artificiales tipo Alexa o Siri, cuando no, las de las pop stars juveniles fabricadas,

4. “SOPHIE”, texto publicado en el sitio web de A.G. Cook, agcook.com.

5. En el que publicaba imágenes inspiradas particularmente en la estética publicitaria.

miembros del bubblegum pop,⁶ como Iona Mitrecey o Priscilla (ambas francesas). Unos sintetizadores súper potentes con frialdad digital machacan melodías atractivas, pegadizas y minimalistas; una frialdad por momentos caricaturesca, por momentos cristalina, mitigada por una intensidad emocional efervescente y chiflada. Si la música de SOPHIE y PC Music parece entonces tan novedosa, tan propiamente inaudita, es porque resulta divertida y a la vez perturbadora, pop y experimental, sintética y profundamente humana, como una playlist perfecta para extraviarse en el *uncanny valley* [valle inquietante]. Las visuales que acompañan los temas son también fascinantes. Parecen parodiar, al tiempo que veneran la belleza 100% plástica y 100% pulida de la estética publicitaria y de los bancos de imágenes comerciales online. Lo que todavía no llamamos hyperpop podría en igual medida pertenecer a un mundo alternativo, una suerte de nube comercial alienígena donde todo es demasiado resplandeciente y demasiado perfecto para ser verdad.

24

En SoundCloud, el nightcore, el k-pop y los remixes desestructurados de canciones pop habían sentado previamente las bases de ese estilo emergente, pero fueron SOPHIE y PC Music quienes esculpieron la forma pop condensada que hoy conocemos. Asimismo, fue en torno al productor y la cantante que luego gravitaron la mayor parte de las figuras del movimiento, como el caso de la británica Charli XCX, siempre a medio camino entre el hyperpop y el pop más mainstream. Ya bien establecida en la industria gracias a sus hits “I Love It” (2012) y “Break the Rules” (2014), entre otros, Charli XCX se acerca a A.G. Cook y a SOPHIE en 2015 para explorar sus deseos de experimentación

6. El capitalismo inventó la adolescencia a efectos de vender nuevos productos, y así ideó un público de consumidores. Creado en la segunda mitad de los años sesenta, el bubblegum pop, música fabricada específicamente para alcanzar a ese público nuevo, registró un segundo auge en los años 2000. *High School Musical*, “Axel F” y Crazy Frog, Alexis Jordan (de *America’s Got Talent* 2006), Rebecca Black (“Friday”), Priscilla, Nikki Webster y las *baby stars*—muchas veces de sexo femenino—alimentaron profundamente el imaginario hyperpop.

y así apartarse del camino convencional de pop star prefabricado que le esperaba. Enseguida A.G. se convierte en su productor asignado y director creativo, en una colaboración artística que dura hasta el día de hoy. SOPHIE, que no se queda atrás, producirá para ella varios títulos (“Lipgloss” y “Out of My Head” para el álbum *Pop 2*, así como la totalidad del EP *Vroom Vroom*).

La artista está entonces obsesionada con la idea de reproducir texturas y sonidos de la vida diaria especialmente en formato digital. Para ello, esculpe ondas sonoras valiéndose de un secuenciador-sintetizador. Tiene el objetivo de originar un sonido lo más compacto y contundente posible. Como explica en una entrevista a la revista *Pitchfork* en 2013: “El desafío es alcanzar el nivel molecular de determinado sonido. Comprender de qué está realmente hecho y por qué se comporta de un modo u otro cuando se lo transforma o manipula. Luego, la idea es utilizar esas moléculas para construir nuevas formas, mezclar y reapropiarse de esas materias primas, desde luego con el objetivo de obtener un resultado que sea rotundamente delicioso”. En la misma entrevista, SOPHIE cuenta que le gusta comparar su proceso de creación con la cocina molecular.

La manera de proceder de A.G. Cook es distinta: solo utiliza sonidos existentes disponibles en el software, lo que llamamos *presets*. Así produce las pistas de los artistas de PC Music. Cuando funda su sello, persigue una única meta: transformar a personas desconocidas en seudostrellas pop, a partir de la idea de que ahora todo el mundo puede hacerse pasar por una celebridad de primer nivel, gracias a la democratización de las computadoras personales (de allí viene el nombre de su empresa, “Personal Computer Music”) y a la proliferación de los softwares de creación de imágenes y sonidos. Fascinado por los clips pop dotados de grandes presupuestos como “Super Bass” de Nicki Minaj y “Hold It Against Me” de Britney Spears,⁷ A.G. Cook

7. Joey Levenson, “How the Art of PC Music Revolutionised a Visual World for Pop Music and Beyond”, *It’s Nice That*, 1° de febrero de 2022.

entiende que la tecnología puede conferir aires de megaproducción a un pequeño proyecto. Y piensa aprovecharlo.

Dentro de la escudería de su sello, el productor invita a cada artista a desarrollar una identidad propia, un personaje. Podemos citar a easyFun, Kero Kero Bonito, GFOTY (por Girlfriend of the Year, “la novia del año”), Life Sim, Kane West, felicita, pero también, y sobre todo, a Hannah Diamond. Esta última será quien, sin duda, encarne mejor en aquella época el mantra tanpreciado para PC Music: “*Fake it until you make it*”. Formada en fotografía, Hannah se hizo cantante por casualidad. Decide realizar ella misma sus propias fotos de promoción, en las cuales posa cual pop star mundial para luego falsificarlas al punto de desdibujar cualquier nexo posible con la realidad, incluso, muchas personas se preguntan si la cantante realmente existe. Desde sus comienzos, impone un universo visual hiperreal, ultracuidado, descaradamente *girly* y Y2K,⁸ antes de que todo el mundo se adueñara de esa estética. Nunca está demasiado lejos de la pura performance. Su canción “Pink and Blue” (2013) la dará a conocer y, al acumular 100.000 reproducciones en el SoundCloud de PC Music, de paso atraerá todas las miradas hacia el sello en ciernes. A partir de allí, la estructura de A.G. Cook va a registrar un auge considerable, abrazando de manera cada vez más ambigua y radical los símbolos y tótems de la industria musical (velocidad, celebridad, juventud y demás). Cercana al arte del colectivo neoyorquino DIS Magazine⁹ (de hecho, ambas entidades colaboran en un mix que se volvería legendario: “PC Music x DISown Radio”), la propuesta de la discográfica se inscribe así en la movida del

26

8. Refiere el revival de la moda ostentosa y poco refinada de los años 2000.

9. Colectivo fundado en 2010 en Nueva York por Lauren Boyle, Solomon Chase, Marco Roso y David Toro, Nick Scholl, Patrik Sandberg y Samuel Adrian Massey, que desarrolla proyectos en el cruce entre arte, moda, marketing y pensamiento crítico, especialmente a través del sitio dismagazine.com. Se dedica sobre todo a abordar la influencia del capitalismo digital en la estética y las subjetividades, en parte mediante la apropiación de la estética publicitaria.

arte postinternet.¹⁰ Si bien la subversión del espíritu “auténtico” que se exige en las escenas alternativas resulta ser una de las claves de su éxito, la formidable eficacia de las canciones obviamente no es ajena a ello.

El pop con esteroides de SOPHIE y los artistas de PC Music se inscribe dentro del legado de los grandes productores de los años 2000 y 2010, a los que adornan con un velo de extrañeza. Esas “máquinas de crear hits” como Denniz Pop, Max Martin o Dr. Luke,¹¹ o también como The Neptunes y Timbaland, colaboraron con estrellas de primer orden como Robyn, Justin Timberlake o Madonna. En efecto, habían desarrollado y afinado recetas precisas y casi infalibles para generar éxitos.¹² ¿Su truco? Encontrar una melodía que impacte, pulir el *hook*¹³ como se

10. El arte postinternet surge en los círculos del arte contemporáneo y es conceptualizado por la crítica Marisa Olson en 2008, quien parte del principio de que en la historia hay un antes y un después de internet. La irrupción de esta red en la vida es considerada como una ruptura primordial, y el meollo consiste en analizar sus efectos. Así y todo, hay quienes impugnan el término por ser limitado y vago: cualquier arte posterior a internet sería entonces postinternet, dado que ya está influenciado por la red. Además, al menos en un primer momento, dicha corriente abarcó sobre todo obras que silenciaban la arquitectura colonial que había dado nacimiento a internet, especialmente en provecho de un análisis de los cambios radicales que este supuso para las sociedades occidentales ultracapitalizadas, ergo para la vida de una pequeña porción de la población. Al igual que el arte postinternet de Olson, el hyperpop de PC Music fue criticado por su blanquedad. La mayoría de los artistas del hyperpop de la “primera generación”, a saber, quienes estaban ligados al sello, efectivamente eran blancos, educados y vivían en las grandes ciudades de los países occidentales. Notemos, por otra parte, que una de sus artistas, GFOTY, fue acusada de racismo, mientras que Namasenda era la única artista negra de la discográfica y se incorporó tardíamente. Esa blanquedad, empero, quedó puesta en entredicho con la aparición de la segunda ola hyperpop, que emergió con el confinamiento por el covid-19 y presentó una mayor diversidad racial.

11. El productor fue acusado por la artista Kesha de violación, agresión sexual, acoso y violencia.

12. John Seabrook, *La fábrica de canciones. Cómo se hacen los hits*, Barcelona, Penguin Random House, 2023.

13. El gancho de una canción, que busca captar la atención del oyente.

debe, crear un clímax (o *bliss point*)¹⁴ y, por último, conservar la simpleza, tanto desde un punto de vista sonoro como melódico (el tema debe ser fácil de retener y escuchable, incluso con parlantes de mala calidad).

PC Music y sus colegas reconocieron siempre el talento de estos profesionales, a menudo despreciados en su época. Aprendieron de ellos, al tiempo que añadían una sensibilidad más experimental, adquirida a partir de la escucha de temas que venían del hardcore (SOPHIE decía que la habían marcado profundamente los cassettes que escuchaba su padre)¹⁵ o de la IDM estilo Autechre (que son los autores del único remix oficial de un tema de SOPHIE).¹⁶ El resultado: dos puntos que el pop mainstream de inicios del milenio, pasado por el tamiz de la experimentación, parece quedar reducido al hueso, devuelto a su esencia, concentrado. Varios eran los productores que ya en los años 2000 habían dado origen a un pop digital esquelético, Timbaland, por ejemplo, y en la escena grime, gente como Dizzee Rascal. Pero la frialdad maquinica de esa música no tiene mucho que ver con la de PC Music y SOPHIE, más juguetona e indefectiblemente asociada a la idea de diversión pura y simple.

La alegría y el absurdo siempre fueron los terrenos de juego privilegiados del hyperpop: sí, era 100% posible experimentar, traspasar los límites del sonido, sin dejar de bailar frenéticamente. En manos de los artistas pop hardcore, el software de creación sonora se transforma en un juguete desbocado, llevado al extremo, apto para desplazar el miedo al ridículo tan lejos que ya ni siquiera se percibe. La *baby voice*, esa voz excesivamente aguda, es fruto de tal libertad y de tal gusto por los excesos: va a imponerse como una de las marcas de fábrica del género. De cierto modo, es esta *baby voice* la que habilita el advenimiento de la epifanía hyperpop al desdoblarse el

14. John Seabrook designa con este concepto el momento de éxtasis en el cual “ritmo, sonido, melodía y armonía convergen para crear un momento de goce único”.

15. “SOPHIE On Criticism, Collaborating and Childhood”, entrevista, *Lenny*, 16 de julio de 2018.

16. *Bipp* (Autechre Mx), bastante discutible por cierto.

sentimiento eufórico generado por la melodía, convocando tanto el humor (la *baby voice* divierte) como la vulnerabilidad y la inocencia (connotadas como un rasgo infantil).

Si los años 2013 y 2014 marcan el surgimiento del hyperpop, los años siguientes serán los que marcan su madurez. PC saca dos compilaciones, *PC Music Volume 1* (2015) y *PC Music Volume 2* (2016), revela los mix importantes uno tras otro¹⁷ y se da el lujo de hacer una colaboración con la estrella pop china Chris Lee. Los lanzamientos se suceden sin pausa y dan ritmo al paso de los años: “Hey QT” (2014) de QT, el EP *Deep Trouble* (2015) de easyFun, sin olvidar el EP *Vroom Vroom* (2016) de Charli XCX. En 2017, esta última le regala al mundo anonadado el álbum *Pop 2* (y el *summum*, la joya “Track 10”), y la sueca Namasenda revela su EP *Hot_Babe_9!*. El año 2018 está signado por el estreno de la obra maestra de SOPHIE, *Oil of Every Pearl's Un-Insides*. 2019 será particularmente rico, especialmente con *Charli* de Charli XCX y *Reflections* de Hannah Diamond. También es el año en que Caroline Polachek, del dúo indie Chairlift, golpea a la puerta de Danny L Harle para que produzca el álbum *Pang*, y el año en que Dorian Electra saca *Flamboyant*. Por fin, y sobre todo, 2019 es el momento en que 100 geecs desembarca sin previo aviso con *1000 geecs*, el disco que le dará un nuevo ímpetu al hyperpop.

1000 geecs es el primer álbum del dúo conformado por Laura Les y Dylan Brady. Lxs artistas se conocen en una fiesta en Saint Louis, Estados Unidos, cuando todavía cursan la escuela secundaria. Simpatizan en torno a un gusto compartido por el nightcore y Oneohtrix Point Never.¹⁸ Laura ya toca la guitarra por su lado (aprendió a hacerlo para rasguear la banda sonora de *Piratas del Caribe*), Dylan es pianista y compone con Logic, un famoso programa de

17. Se escucharán prioritariamente “Jungle Survival DJ Challenge” de Danny L Harle; “PC Music x DISOWN Radio”; “Secret Mix” de GFOTY; *Xtreme Mixology* de A.G. Cook & Life Sim; “SOPHIE LIVESTREAM HEAV3N SUSPENDED”.

18. Jon Blistein, “100 Geecs and the Art of Not Taking Things Too Seriously”, *Rolling Stone*, 20 de diciembre de 2019.

música asistida por computadora. Luego de años sin verse desde que terminaron la escuela (Laura se va a Chicago a estudiar a la Universidad de Columbia y Dylan se queda en Missouri), en 2016 se reencuentran cuando el joven decide visitar a su amiga, que en ese entonces estaba atravesando una depresión. El espacio de reunión del dúo es la habitación de la residencia estudiantil de Laura, donde alimentándose a base de Red Bull, fundan 100 geecs¹⁹ y componen sobre la marcha su EP homónimo, el primero. El disco registra cierto éxito online, pero sin generar demasiado ruido. Por aquella época, Dylan, que ya había adquirido cierta notoriedad como productor, se muda definitivamente a Los Ángeles para probar suerte y colabora con Charli XCX, para quien produce algunos títulos de los álbumes *Charli* y *How I'm Feeling Now*. Habrá que esperar hasta 2018 para que los geecs se vuelvan a reunir. Entretanto, Laura se hizo un nombre en SoundCloud y sacó varios EP, entre los que figuran *i just dont wanna name it anything with "beach" in the title* (del cual deriva el sensacional tema "how to dress as human", que aborda la transidentidad de Laura y apela a la *baby voice* precisamente para expresar la vulnerabilidad antes mencionada). Invitada en 2018 a tocar en un festival online dentro del juego *Minecraft*, Laura le propone a Dylan colaborar nuevamente con ella. Él acepta y juntxs componen una nueva canción para su set: "ringtone". El festival, tanto como el show, son un éxito. Una segunda edición se planifica para el año siguiente, con A.G. Cook en el *line up*. 100 geecs se abalanza sobre esta oportunidad y compone un álbum que será develado durante el festival. Tras múltiples idas y vueltas de archivos Logic (porque la colaboración entre el dúo se realiza a distancia, vía mail, entre Chicago y Los Ángeles), *1000 geecs* ve finalmente la luz. Diez canciones. Veintitrés minutos.

Así como sucede con los primeros temas de PC Music y SOPHIE, el primer álbum de los geecs provoca el efecto de una bomba en

19. Cada vez que en alguna entrevista se les pregunta el significado del nombre, los integrantes del dúo inventan una nueva explicación, a menudo descabellada.

ÍNDICE

- 7 Prólogo: Demasiado grande, demasiado brillante,
por Oriol Rosell
- 13 *Pop my heart*
- 21 1. Breve historia del hyperpop
- 41 2. *Capitalismo cartoon* y aceleracionismo queer
- 63 3. El reino de lo fake
- 73 4. Obsolescencia de la autenticidad
- 83 5. Postironía y nueva sinceridad
- 95 6. *I am cringe but I am free*
- 103 7. *Baby voices*
- 117 8. Antinostalgia y futuros hyperpop
- 127 Agradecimientos
- 129 Bibliografía