

Originales y versiones en la canción popular

El caso de “Both Sides Now” de Joni Mitchell

Colman, Tiago | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | tiagocolman5@gmail.com

› RESUMEN

El trabajo aborda el caso de la canción “Both Sides Now” de Joni Mitchell (1966) a la luz de la teoría de Rubén López Cano (2018) en torno al fenómeno del cover o versión en la música popular. Se realiza un análisis de distintas versiones de la canción, haciendo foco en las grabaciones de Judy Collins (1967) y Joni Mitchell (1969 y 2000), vinculándolas particularmente con los conceptos de “versión de referencia”, “versión hegemónica dominante”, “original genético” y “familias de versiones”. A su vez se propone un análisis comparativo de dos versiones contrastantes, atendiendo a los aspectos poéticos e interpretativos, tomando como marco de referencia las ideas de Simon Frith (2014) en torno a los modos de conformación de sentido en la canción popular y de Juan Pablo González (2021) sobre la canción como “proceso”.

Palabras claves: cover; Joni Mitchell; Judy Collins; análisis multimodal; canción popular

Originals and covers in popular songs: the case of Joni Mitchell’s “Both Sides Now”

Abstract

This work approaches the case of the song “Both Sides Now” by Joni Mitchell (1966) in the light of Rubén López Cano’s (2018) theory on the phenomenon of the cover in popular music. It analyzes different versions of the song, focusing on the recordings by Judy Collins (1967) and Joni Mitchell (1969 and 2000), and links them with the concepts of “reference version”, “dominant hegemonic version”, “genetic original, and “families of versions”. A comparative analysis of two contrasting versions is proposed, with attention to poetic and interpretative aspects, using as a frame of reference Simon Frith’s (2014) ideas on the ways of shaping meaning in popular song, and Juan Pablo González’s (2021) concept of the song as a “process”.

Key words: cover; Joni Mitchell; Judy Collins; multimodal analysis; popular songs

› Introducción

El presente escrito se ocupa de la canción “Both Sides Now” de Joni Mitchell (1966).¹ El enfoque consiste en un análisis de distintas versiones de la canción, vinculándolas con las ideas de Rubén López Cano (2018) en torno al fenómeno del cover o versión en la música popular. Se parte del abordaje del concepto de “original cronológico”, a partir del caso de “Clouds” de Dave Van Ronk (1967). A partir de los términos “versión de referencia” y “versión hegemónica dominante”, se analiza la versión de “Both Sides Now” de Judy Collins (1967) y su influencia en otras producciones, teniendo en cuenta su éxito comercial y resaltando aquellas características musicales propias del arreglo que pueden detectarse en versiones posteriores.

A continuación, se aborda la versión de estudio de Joni Mitchell (1969), entendida como “original genético” a partir de su comparación con grabaciones en vivo (1966-1968) recuperadas y publicadas recientemente en formato de álbum. Se trata a su vez el término de “familia de versiones”, teniendo en cuenta la producción de múltiples versiones dada hacia comienzos de la década de 1970. Por último, se realiza un análisis comparativo multimodal entre las versiones de Judy Collins (1967) y Joni Mitchell (2000), tomando como referencia las ideas de Simon Frith (2014) en torno a la canción popular entendida tanto como “objeto literario” y como “acto”, así como la concepción de Roland Barthes (1973) del “texto” como una “pluralidad estereográfica de significantes”. De este modo, luego de un escueto comentario acerca de la letra de la canción, se abordan distintos parámetros y su relación con el contenido semántico: la contextualización de ambas versiones en sus respectivos álbumes; el diseño de las portadas; el arreglo; y las características de “la voz como cuerpo” (Frith, 2014).

› El original cronológico: “Clouds” de Dave Van Ronk

López Cano define al “original cronológico” como la primera versión grabada y lanzada de una canción, cuya producción rara vez es exclusiva del compositor (pues pueden intervenir arreglistas, instrumentistas, productores, etc.) con dos salvedades que resultan relevantes: “puede no ser del agrado del compositor ni convertirse en canción de base o versión de referencia” (2018: 206). En este sentido, el caso de “Both Sides Now” cuenta con la particularidad de haber sido escrita por Joni Mitchell en 1966, pero no haber sido grabada por ella de manera comercial hasta 1969.

La primera grabación con estas características fue realizada por Dave Van Ronk y publicada en junio de 1967 bajo el título “Clouds” como parte del álbum Dave Van Ronk and the Hudson Dusters.² La versión cuenta con un orgánico compuesto por dos guitarras, bajo eléctrico, teclado, batería y voz. Respecto a esta última, resulta característico el uso de falsete, así como el modo irregular y entrecortado del fraseo de los versos, que por momentos se perciben levemente desfasados del acompañamiento. A su vez, es pertinente mencionar el tempo de esta versión, de aproximadamente 100 pulsaciones por minuto (en adelante, ppm.), dado que será un factor fluctuante entre las distintas versiones de esta canción.

1 Un avance de este trabajo fue presentado en el Primer Encuentro de Estudiantes de Música: “Análisis de canciones populares”, realizado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en septiembre de 2024.

2 Van Ronk, Dave, “Clouds” (1967): <https://open.spotify.com/intl-es/track/0Ljyiu3l7ZLiOpePJ9PM?si=5b868d35413c43ba>

› ¿Una primera versión de referencia?: “Both Sides Now” de Judy Collins

Pocos meses después de la publicación de “Clouds” de Dave Van Ronk, aparece la versión de estudio de Judy Collins, ahora sí bajo el título “Both Sides Now”, primero como parte del álbum *Wildflowers* (1967) y luego como sencillo a finales de 1968, publicación por la que recibió el Premio Grammy en la categoría “Mejor Grabación Folk” a principios de 1969.³

De acuerdo con López Cano, el término “versión de referencia” alude a aquella grabación que, en un determinado momento y con un determinado fin, se utiliza como modelo para comparar otra canción. Este concepto va a la par con el de “versión hegemónica dominante” que refiere a aquella versión que, en un determinado espacio-tiempo, es la más conocida, famosa o exitosa de un tema (2018: 204-205).

Partiendo de la hipótesis de que, a diferencia del “original cronológico”, es la versión de Collins la que desde su publicación logró constituirse como una de las principales “versiones de referencia”, se propone remarcar algunas características que luego podrán ser identificadas en versiones posteriores. Respecto al orgánico, éste se constituye por teclados, guitarra, bajo eléctrico, cuerdas frotadas, metalofón y voz. A diferencia de la versión de Van Ronk, el fraseo de Judy Collins se caracteriza por ser regular, en sincronía con el acompañamiento y el pulso constantemente marcado por la batería. En este caso el tempo es más acelerado, de ppm≈120. Otro elemento sobresaliente que podemos traer a colación es el riff con el que comienza esta versión, ejecutado por un teclado:



Figura 1: Riff de *Both Sides Now*, Judy Collins (1967).

Estos elementos van a estar presentes en un buen número de versiones grabadas a partir de 1968: las de Frank Sinatra (1968),⁴ Leonard Nimoy (1968),⁵ Marie Laforêt (en este caso traducida al francés con el título “Je n'ai rien appris”, 1968),⁶ Robert Goulet (1969),⁷ Neil Diamond (1969),⁸ por mencionar algunas. Estas cuentan con orgánicos similares (en los que resulta llamativo el recurso compartido de introducir o enfatizar el acompañamiento de cuerdas frotadas en la misma sección, luego del primer estribillo), con un tempo y un tipo de fraseo también cercanos a la versión de Collins, así como la presencia del riff al comienzo y a lo largo de la canción (con excepción de la versión de Sinatra).

3 Collins, Judy: *Wildflowers* (1967): <https://open.spotify.com/intl-es/album/3QgLEGxgKkLco7hS5hH0P5?si=VH1AqqZRTdCmsA4wYJ7Zmg>

4 Sinatra, Frank: “Both Sides Now” (1968): <https://open.spotify.com/intl-es/track/5njjR4NWev730fJgmdkvdw?si=04439f46629a42d1>

5 Nimoy, Leonard: “Both Sides Now” (1968): <https://open.spotify.com/intl-es/track/0929jpBBTcBvb7MGD8WlSa?si=3ad518628bcc48b9>

6 Laforêt, Marie: “Je n'ai rien appris” (1968): <https://open.spotify.com/intl-es/track/0SH1wseFNSe6TCwOL9egCg?si=26e1d6b4de154473>

7 Goulet, Robert: “Both Sides Now” (1969): <https://open.spotify.com/intl-es/track/625dPzdsxcG4Q1uF2pdDKZ?si=8e3a498e39374b90>

8 Diamond, Neil: “Both Sides Now” (1969): <https://open.spotify.com/intl-es/track/4p782fBH12AF1hNBz7x6pN?si=815a9a73f3ef496d>

La grabación de Judy Collins fue premiada por los Grammy y alcanzó el puesto número 8 del Billboard Hot 100 en 1968 (Billboard, 2024). El álbum *Wildflowers*, por su parte, fue premiado por la Recording Industry Association of America al acumular medio millón de ventas en enero de 1968 (RIAA, 2024). Estos hechos demuestran la alta distribución y buena recepción de la canción. Así, teniendo en cuenta que las versiones mencionadas remiten en ciertos rasgos a la de Collins, se sostiene que es posible considerar a ésta como la principal “versión de referencia”, o incluso como la “versión hegemónica dominante”, al menos durante los años cercanos a su lanzamiento.

› El original genético: “Both Sides Now” de Joni Mitchell

Recién en mayo de 1969 Joni Mitchell lanzó su primera grabación comercial de “Both Sides Now”, como parte de un álbum curiosamente nombrado con el título que Dave Van Ronk utilizó para su versión: “Clouds”.⁹ Posiblemente, el factor más llamativo de esta versión, en comparación con las mencionadas hasta el momento, es su austeridad de recursos técnicos e instrumentales: no se encuentra un amplio orgánico con diversidad de timbres, ni un arreglo intrincado, ni mucho menos la presencia del riff mencionado. Esta versión se constituye exclusivamente por la voz de Joni Mitchell acompañada por su propia guitarra, con un tempo de ppm=98.

De acuerdo con López Cano, “el original genético es la versión de una canción tal cual la concibió su autor o su autora” (2018: 205). Teniendo en cuenta que la canción fue escrita en 1966 y para comienzos de 1969 ya han pasado casi tres años desde entonces, cabe preguntarse si es posible considerar esta primera grabación realizada por Joni Mitchell como la versión más cercana a su concepción original o si acaso la propia autora realizó modificaciones. Resultan interesantes en este sentido una serie de apariciones recientes: dos registros de transmisiones en vivo emitidas por la radio de la Universidad de Temple del festival The 2nd Fret de Filadelfia, publicadas en 2017 como álbumes bajo los títulos *Live In Philadelphia, 1966* y *Live In Philadelphia, 1967*;¹⁰ así como una grabación en vivo del Philadelphia Folk Festival de 1968.¹¹ Por un lado, estos registros brindan información acerca de las modificaciones en el nombre de la canción. En los festivales de 1966 y 1967, Mitchell la presenta como “From Both Sides Now”. Sin embargo, en el de 1968 (es decir, luego de la versión de Dave Van Ronk), la autora expresa: “This is a song that has two names, and they’re both right: Clouds and Both Sides Now” (The Rare Music Archive Collection, 2022), dando cuenta tanto de la modificación del título por su parte, como de la aceptación del título brindado por Van Ronk.

Por otro lado, atendiendo a la interpretación de la canción, se comprueba una gran correspondencia entre las versiones en vivo y la grabación de 1969: todas son interpretaciones solistas con acompañamiento de guitarra, donde la armonía y melodía son idénticas, lo mismo con respecto al tempo. Aunque el modo de rasgueo varía levemente, ciertos elementos del acompañamiento, como los enlaces entre estrofas, son los mismos. Es esta consistencia a lo largo del tiempo, desde el año de composición hasta

⁹ Mitchell, Joni: “Both Sides Now” (1969): <https://open.spotify.com/intl-es/track/3NW1YMA8kfNVTzGJCGBS8m?si=6f7df174e79b4b65>

¹⁰ Mitchell, Joni: *Live in Philadelphia 1966* (2017): <https://open.spotify.com/intl-es/album/0mRqQZshwnfjVfVxSeAtY?si=IOCNxCEGTdmw-wBEPeRoMA>; Mitchell, Joni: *Live in Philadelphia 1967* (2017): <https://open.spotify.com/intl-es/album/0GswM08ifkxscqg9PwHte?si=q-hcATMaQ2WFBjh1JTACig>

¹¹ Mitchell, Joni: *Live At Philly Folk Festival 1968*: <https://www.youtube.com/watch?v=9futFx1iEU4>

la primera grabación comercial, lo que nos permite considerarlas como manifestaciones del “original genético”.

› Versiones de referencia y familias de versiones

Anteriormente se presentó la versión de Judy Collins como una posible “versión hegemónica dominante”. Llegado este punto es válido preguntarse si finalmente, con la grabación de 1969, la versión de Joni Mitchell logró reemplazarla o igualarla como principal referente. Si bien el álbum *Clouds* tuvo sin dudas un alcance considerable (recibiendo en 2001 el premio de oro de la Recording Industry Association of America por alcanzar el medio millón de ventas), en este caso resulta dificultoso determinar su influencia directa en otras versiones, al menos por dos razones. La primera atañe a las características de la interpretación de Mitchell. Como se dijo, se trata de una versión más bien austera en términos del arreglo: no cuenta con un orgánico característico, ni con elementos melódicos sobresalientes en el acompañamiento, ni presenta grandes diferencias formales con las demás versiones mencionadas. El estilo de su versión no puede considerarse específico de Mitchell, sino que más bien se inscribe en la tradición interpretativa usual en el folk: la del/la cantante solista acompañado/a por su guitarra, como es el caso de, por ejemplo, Pete Seeger o Willie Nelson, quienes grabaron sus versiones de “Both Sides Now” en 1969 y 1970 respectivamente.

La segunda razón es de tipo cuantitativo: mientras que la versión de Judy Collins fue la segunda grabación comercial y la primera en lograr un éxito masivo, hacia 1969 ya es posible mencionar cerca de una veintena de versiones de lo más variadas. A esta altura es posible hablar de una “familia de versiones”. Siguiendo a López Cano, ésta se constituye, a nivel teórico, por todas las versiones que ha habido o pueden existir de la canción y, a nivel práctico, por aquellas versiones que los oyentes logran experimentar y reconocer como emparentadas (2018: 222). Si bien en términos legales es Joni Mitchell a quien le corresponde la autoría, a nivel de experiencia estética cualquier versión de “Both Sides Now” puede constituirse como “versión de referencia” en un momento y lugar dado, dependiendo de las competencias y la historia personal de cada oyente con esta familia de versiones. En este sentido, es preciso aclarar que las performances en vivo realizadas por Joni Mitchell entre los años 1966 y 1968 podrían haberse instaurado como “versiones de referencia” para su público, para quien las grabaciones posteriores, desde la de Van Ronk en adelante, posiblemente serían consideradas como versiones derivadas.

› Una propuesta de escuchas comparadas

De acuerdo con Juan Pablo González, la canción popular se caracteriza por ser un verdadero “racimo textual”, que se constituye, en tanto proceso, en los distintos momentos y espacios sociales en que habita. En este sentido, el desarrollo que una canción puede tener a lo largo del tiempo en manos de sus propios autores e intérpretes dialoga de manera muy particular con el concepto de versión, lo cual sitúa al arreglo y la performance “como un texto más a descifrar en el análisis de la canción popular” (González, 2021: 106, énfasis nuestro). Por otro lado, Simon Frith sostiene que, de acuerdo a una concepción generalizada, preguntarse por el “sentido” de las canciones implica referirse a su letra (2014: 284). A su vez, plantea que al analizar lo que las letras quieren decir, pueden seguirse dos estrategias:

o bien abordar las canciones como poemas, es decir como objetos literarios que pueden considerarse de manera independiente de la música; o bien abordarlas como actos de habla, como un proceso que implica múltiples factores que hacen a su efecto de sentido. Esta última idea alude a un enfoque que se opone a una perspectiva contenidista: “las letras de las canciones no tratan tanto sobre una idea (su contenido) como sobre su expresión” (2014: 293).

En esta línea argumentativa, resultan pertinentes las ideas de Roland Barthes, quien, en su ensayo “De la obra al texto” (1971), plantea una concepción del texto en tanto campo metodológico que implica un retroceso infinito del significado, una pluralidad que no se apeg a la ambigüedad de sus contenidos, sino a lo que podría llamarse una pluralidad estereográfica de significantes. Lo que el lector del texto (o, en este caso, el oyente de la canción) percibe es múltiple, irreductible, procedente de sustancias y de planos heterogéneos. En sintonía con lo anterior, Frith sostiene que, al escuchar canciones, lo que escuchamos son tres cosas a la vez: las palabras que parecen denotar una significación semántica autónoma; la retórica, que alude a palabras usadas de manera especial, de manera musical; y las voces, palabras habladas o cantadas con tonos humanos que son en sí mismos “significativos” (2014: 284).

Tomando estas ideas como marco de referencia, se plantea a continuación una propuesta de escucha de dos versiones contrastantes de “Both Sides Now”, entendida como texto multimodal, atendiendo a la relación entre la letra y aspectos como el arreglo, la contextualización dentro de sus respectivos álbumes y la interpretación, haciendo foco en las características de la voz. La primera de las versiones ya ha sido presentada: se trata de la grabación de 1967 realizada por Judy Collins. La segunda es una nueva versión de Joni Mitchell, con arreglo sinfónico compuesto por Vince Mendoza, publicada en el año 2000 como parte de un álbum homónimo al título de la canción en cuestión.¹²

Comenzando por la semántica, se puede decir que la letra tiene un tono de melancolía y resignación:

(...)
So many things I would have done
But clouds got in my way
I've looked at clouds from both sides now
From up and down and still somehow
It's cloud illusions I recall
I really don't know clouds at all
(...)
I've looked at love from both sides now
From give and take and still somehow
It's love's illusions that I recall
I really don't know love at all
(...)
Oh, but now old friends, they're acting strange
And they shake their heads and they tell me that I've changed

¹² Mitchell, Joni: Both Sides Now (2000): <https://open.spotify.com/intl-es/album/ZzK66VRY3rDGDuZcGvRJdZ?si=ejDtwKDYTLm3b5BsLzkQGw>

Well, something's lost, but something's gained
 In living every day
 I've looked at life from both sides now
 From win and lose and still somehow
 It's life's illusions I recall
 I really don't know life at all.¹³

El texto evoca una nostalgia por todo lo vivido, pero también por lo que no se ha podido experimentar: planes frustrados, amistades resquebrajadas y, sobre todo, un sentimiento generalizado de desconocimiento ante el amor y la vida. Ahora bien, ¿cómo expresan, musicalmente hablando, estos sentidos las versiones de Judy Collins y Joni Mitchell?

El álbum *Both Sides Now* (2000) se caracteriza por tener un enfoque conceptual, con la premisa de, a partir de canciones de Joni Mitchell y covers de canciones de amor populares, recorrer las distintas etapas de un enamoramiento: desde el flechazo idílico con "You're My Thrill" (Jay Gorney y Sidney Clare, 1933); pasando por el amor correspondido con "At last" (Mack Gordon y Harry Warren, 1942) y el progresivo deterioro de la relación con "You've changed" (Bill Carey y Carl Fischer, 1942) y "Answer Me, My Love" (Fred Rauch y Gerhard Winkler, 1953); para tratar finalmente la separación con "A Case of You" (Joni Mitchell), "Don't go to Strangers" (Redd Evans, Arthur Kent y David Mann, 1954) y "Don't worry 'bout Me" (Rube Bloom y Ted Koehler, 1938). "Both Sides Now", la última canción del álbum, se constituye como un cierre melancólico, que se vuelve hacia el trayecto vivido con resignación.

Por su parte, el disco *Wildflowers* involucra una serie de canciones escritas por Judy Collins, así como covers de Joni Mitchell, Leonard Cohen, Francesco Landy y Jacques Brel. "Both Sides Now" se sitúa en medio del álbum (primera del lado B). Si bien las temáticas de amor y desamor son compartidas por las distintas canciones, en este caso no se parte de una premisa conceptual que actúe como hilo conductor. Esta falta de unificación se ve enfatizada por el hecho de que dos canciones cuentan con una letra en otro idioma ("A Ballata of Francesco Landini - Lasso! di donna", en italiano, y "La chanson des vieux amants", en francés), lo cual dificultaría su comprensión semántica para la mayor parte de su público, así como el establecimiento de vínculos de sentido con las demás canciones. En definitiva, proponemos que estas diferencias entre la organización interna de ambos álbumes pueden afectar al modo en que los oyentes le otorgan sentido a la canción, al experimentarla (o no) como parte de un relato romántico que la excede.

En relación con los arreglos, a los rasgos ya señalados de la versión de Collins se contraponen los de la versión de Joni Mitchell del año 2000, un arreglo sinfónico en el que se destaca el acompañamiento con predominancia de las cuerdas frotadas y un solo de trompeta después en el tercer y último estribillo. El tempo es notablemente más lento que en la versión de Collins, aproximadamente ppm=75. Por su parte, el fraseo de la voz es mucho menos regular, por momentos cercano a un rubato. En este sentido,

¹³ (...) Tantas cosas podría haber hecho/ pero las nubes se interpusieron en mi camino/ Ahora he visto las nubes desde ambos lados/ desde arriba y desde abajo, y aun así, de alguna manera/ son ilusiones de las nubes lo que recuerdo/ Realmente no conozco las nubes en absoluto. (...) He visto el amor desde ambos lados/ desde el dar y el recibir, y aun así, de alguna manera/ son ilusiones del amor lo que recuerdo/ Realmente no conozco el amor en absoluto. (...) Oh, pero ahora viejos amigos actúan de forma extraña/ sacuden la cabeza y dicen que he cambiado/ Bueno, algo se pierde, pero algo se gana/ al vivir cada día/ Ahora he mirado la vida desde ambos lados/ desde ganar y perder, y aun así, de alguna manera/ son ilusiones de la vida lo que recuerdo/ Realmente no conozco la vida en absoluto. Traducción propia.

en esta propuesta de escucha, se considera que, en la versión de Mitchell, el acompañamiento legato y asordado, el tempo que se distancia del allegro de la versión de Collins, así como la disposición de la cantante solista frente a una orquesta de grandes magnitudes, hacen a una interpretación que refuerza en mayor medida la expresión del sentimiento aletargado del texto.

Al comparar las portadas de los álbumes, se observa que la de *Wildflowers* consiste en una fotografía de Judy Collins en un paisaje campestre. En el centro de la toma se encuentran las flores silvestres, mientras que el rostro de la cantante se muestra fuera de foco. Predominan los colores cálidos, así como una iluminación intensa. En *Both Sides Now*, por otro lado, la portada un retrato de la artista, pintado por la propia Joni Mitchell, que la muestra reposando sobre una barra de bar, con una copa de vino y un cigarrillo en la mano: aquí la centralidad la ocupa su rostro, con la mirada perdida y una expresión apática. En contraste con la tapa de *Wildflowers*, predominan los colores fríos y oscuros. Una vez más, la centralidad de la figura, la pose, la expresión, la ambientación, contribuyen a reforzar el contenido del texto y la propuesta conceptual del álbum.



Figura 2: *Wildflowers* - Judy Collins (1967)

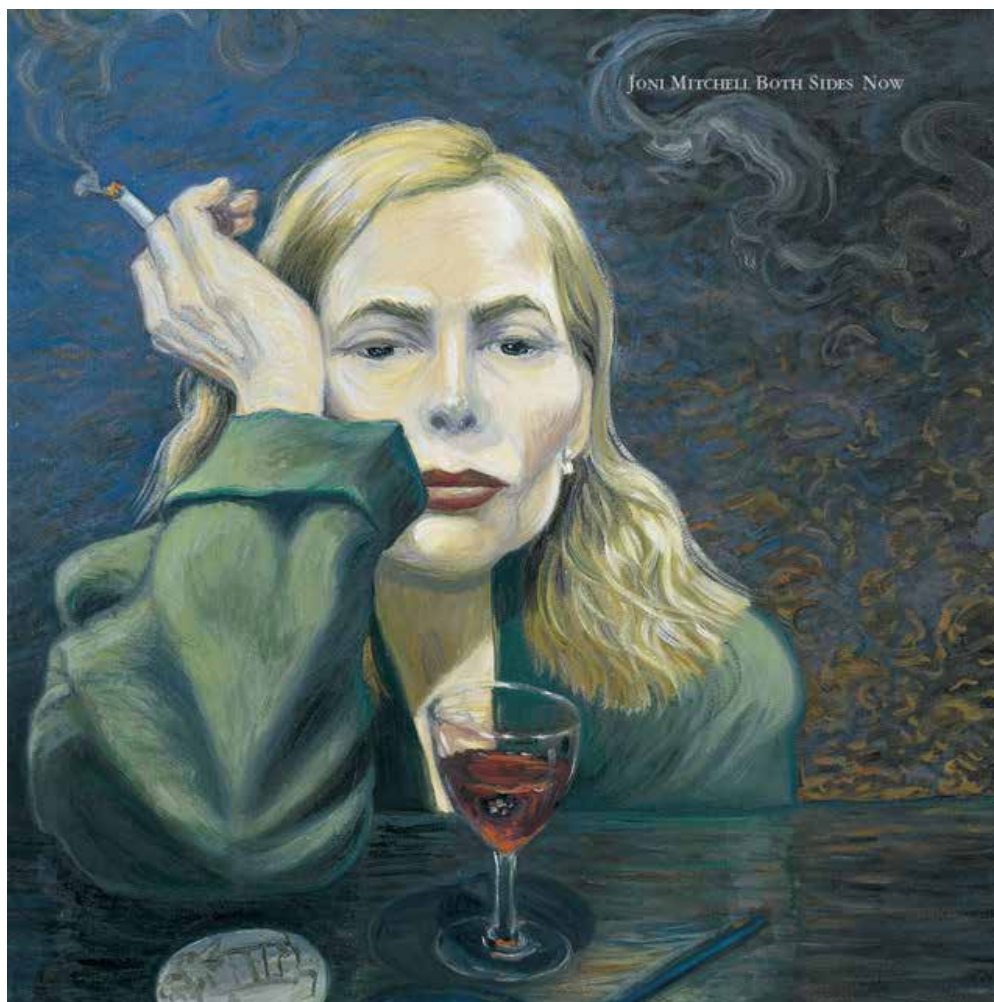


Figura 3: *Both Sides Now*- Joni Mitchell (2000)

Por último, se propone una reflexión sobre la voz haciendo foco en los “tonos humanos que son en sí mismos ‘significativos’” (Frith, 2014: 284). De acuerdo con Frith, una de las dimensiones de la voz es la voz como cuerpo: “la voz señala algo que pasa en el cuerpo [...] parece ser algo particularmente expresivo del cuerpo; le permite al oyente acceder a él sin mediaciones” (2014: 336). ¿Qué tipo de cuerpos señalan las voces de Collins y de Mitchell? Dos cuerpos de edades disímiles. Un elemento central en la letra de la canción es la narración por parte de un enunciador que ha vivido múltiples experiencias, amores, pérdidas: que ha vivido mucho tiempo. En este sentido, el timbre de las voces de ambas cantantes tiene gran influencia en el modo en que el oyente puede otorgarle sentido a la canción. En la versión de 1967, Judy Collins contaba con apenas veintisiete años; en la grabación de 1969, Mitchell tenía veintiséis. En ambas versiones, sus tonos reflejan la edad: son voces jóvenes con un timbre que no parece acorde con un enunciador que “ha visto la vida” en su totalidad. En relación con esto, resulta curiosa la versión realizada por Pete Reeger en 1969, quien agrega tres versos a modo de comentario, en los cuales se dirige a su joven amiga, diciéndole que aún le queda mucho por vivir y que la sensación de

desorientación y apatía se irá con el tiempo. Nuevamente, esta característica de la voz es contrastada por la versión de Mitchell en el año 2000, cercana a los sesenta años, con un timbre que “expresa un cuerpo” efectivamente experimentado.

› Para finalizar

En este trabajo se abordaron algunas concepciones teóricas en torno al fenómeno del cover o versión musical tomando a “Both Sides Now” como caso paradigmático, concibiendo la canción como dispositivo conformado “a partir de distintas prácticas sociales generadoras de textos, que son producidos, usados y cargados de sentido por distintas personas, en diferentes momentos de su puesta en marcha” (González, 2021:108). El aparato conceptual ofrecido por López Cano (2018) aportó un marco adecuado para diferenciar las nociones de “original cronológico”, “versión de referencia”, “versión hegemónica dominante”, “original genético” y “familias de versiones. En este sentido, este escrito constituye una propuesta acerca de cómo establecer vínculos entre versiones, explorando posibles relaciones filiales a partir no sólo de la preeminencia comercial de las versiones de referencia, sino también detectando influencias específicamente musicales. A su vez, el análisis comparativo se muestra como una posible línea de escucha e interpretación de las canciones en tanto “racimos textuales” (González, 2021) que cooperan en la construcción de sentido.

› Bibliografía

- › Barthes, R. (1973). De la obra al texto, *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, 9(4), 5-8.
- › Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación: sobre el valor de la música popular*. Paidós.
- › González, J. P. (2021). *Pensar la música desde América Latina*. Gourmet Musical.
- › López Cano, R. (2018). *Música dispersa: Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Musikeon Books.
- › The Rare Music Archive Collection. (2022). Joni Mitchell - Live At Philly Folk Festival 8/23/1968 - Full Concert [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9futFx1iEU4>