

JUAN PABLO GONZÁLEZ

**MÚSICA POPULAR CHILENA DE AUTOR. INDUSTRIA Y CIUDADANÍA A
FINES DEL SIGLO XX**

AUTOR'S CHILEAN POPULAR MUSIC. INDUSTRY AND CITIZENSHIP AT THE
END OF THE 20TH CENTURY

Ediciones Universidad Católica de Chile. Santiago, 2022, 556 págs.

Mg. Javier Paredes Figueroa
Investigador independiente
*Chile**

En la actualidad, no cabe duda que la música popular se encuentra plenamente incorporada a la musicología como objeto de estudio, sin embargo, hace treinta años atrás, la situación era diferente. Fue ante los desafíos que planteaba esta música que comenzó a tomar forma la musicología popular, un área especializada que ha aportado nuevos *puntos de escucha* dentro de la disciplina. En Chile y Latinoamérica, el desarrollo de esta área ha estado estrechamente ligado al trabajo académico del musicólogo Juan Pablo González, autor del libro aquí reseñado: *Música popular chilena de autor. Industria y ciudadanía a fines del siglo XX*.

Dentro de la producción académica de González, este libro es el más reciente título de una serie de publicaciones que tratan la historia de la música popular chilena. A diferencia de las primeras entregas, escritas en coautoría con Rolle y O'hlsen¹ -me refiero a los dos volúmenes de *Historia social de la música popular en Chile (2005/2009)*-, en este libro González se enfoca en el aspecto estético-musical, aunque siempre en estrecho vínculo con su contexto socio-cultural. Otra diferencia interesante es que ahora no se trata de música popular en Chile, sino de música popular chilena, cambio que dirige la mirada hacia la trayectoria de músicos y bandas nacionales. Para tal propósito, se presenta una antología de treinta canciones que funcionan como estudios de caso, un formato utilizado previamente por autor, como se evidencia en la colección *Clásicos de la Música Popular Chilena (1994/1998/2010)*² y en su publicación inmediatamente anterior, *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990 (2017)*.

* Correo electrónico javierdodecafonico@gmail.com ORCID 0009-0002-3984-0448

¹ Para ser preciso, el primer volumen escrito en coautoría por Juan Pablo González y Claudio Rolle, mientras el segundo volumen incorpora a Óscar Ohlsen como coautor junto a los otros dos investigadores.

² Colección que publicó en coautoría con Luis Advis y Desiderio Arenas.

Sobre los aspectos formales, cabe destacar que el cuerpo del libro está estructurado en ocho capítulos enmarcados por un prólogo y un epílogo. En la parte final, tras la sección de bibliografía y fuentes, se incluye un índice onomástico que facilita la consulta de información en el texto. Me parece pertinente mencionar aquí el uso de códigos QR en la solapa de la portada, los cuales nos redirigen a diferentes plataformas en línea, como Spotify, Discogs y YouTube. Estas listas creadas por el autor ofrecen contenido de audio, visual y audiovisual relacionado con el repertorio antologado y sirven como complemento a la lectura.

Consciente de su cercanía con el objeto de estudio, González nos advierte en el prólogo sobre su posición como escritor del libro, esto es como académico, crítico y fanático, e invita al lector a abordar el libro desde cualquiera de estas perspectivas. En efecto, a lo largo del libro nos encontraremos al autor enriqueciendo el relato desde su propia experiencia como fans, e incluso, discutiendo consigo mismo en su labor de crítico musical durante los noventa. En el epílogo, nos presenta varias conclusiones respecto a la música popular chilena desarrollada durante los años noventa. Entre ellas, cabe mencionar la emergencia de tres nuevas mezclas que el autor identifica como performativa, histórica y de consumo; la “desacralización del acto mismo de hacer música”; y el uso de la performance como puesta en escena en la música popular chilena de autor. Finalmente, el autor observa la aparición de dos nuevas prácticas en los años noventa que aborda en apartados diferentes: el cover autoral y el sampling.

El primer capítulo del libro, el más denso conceptualmente, se dedica a presentar y problematiza el objeto de estudio, así como a exponer el marco teórico, histórico y metodológico que sustenta la investigación. Más adelante profundizaré sobre el contenido de este capítulo. El segundo capítulo ofrece una contextualización de la industria musical enfocada en los espacios de concierto, la industria discográfica, los estudios de grabación y los sellos que funcionaron en Chile durante el periodo de estudio. La abundante información que nos proporciona el autor en este capítulo se encuentra siempre en diálogo con las tendencias globales y los aspectos políticos, económicos y culturales a nivel local. En los restantes seis capítulos, se exponen los estudios de casos desprendidos de la antología, agrupados por género musical en relación a algún problema de carácter cultural presentado como subtítulo.

Es en estos capítulos que el autor aplica un análisis musicológico detallado al corpus musical contenido en la antología. Se trata de un análisis que examina desde los discursos críticos en torno a alguna banda, el diseño de la carátula y el montaje del videoclip, hasta la estructura armónica y formal de cada canción, así como las técnicas de producción en el estudio de grabación. Cabe mencionar aquí el uso de recursos gráficos para respaldar el análisis de cada sencillo, como imágenes de las carátulas de los álbumes, partituras con extractos de alguna parte instrumental y/o vocal, esquemas formales para cada canción, gráficos con la representación de la forma de onda estándar, y gráficos que muestran las variaciones de sonoridad medidas en LUFs.

Algunos ejemplos de cómo se plantean estos capítulos. En “Nueva Canción. Irrupción de la memoria” (capítulo III), se define la memoria en relación con la experiencia del destierro y retorno, así como con el sonido de la práctica desarrollada por las agrupaciones en los sesenta. Siguiendo esta línea, se pueden mencionar los casos de Inti Illimani y la memoria archivada en la portada de *Andadas* (Alerce, 1993); o el análisis del contenido y la interpretación vocal de Illapu en “Vuelvo para vivir” (EMI, 1990), y su significación para el público chileno. En “Contracorrientes: industria y vanguardia” (capítulo V) el problema se

centra en la tensión entre el interés artístico y las convenciones de la industria. Aquí encontramos los casos de Fulano con la experimentación visual y musical en “Lamentos” (Alerce, 1993); de Carlos Cabezas a través del control manifiesto sobre el material visual y sonoro en “Bailando en silencio” (EMI, 1997); o de Andreas Bodenhofer y el uso personal de géneros populares para musicalizar los poemas de Vicente Huidobro en *Besando al abismo* (Alerce, 1993). Por último, en “Funk/Hip Hop: nuevas identidades” (capítulo VIII), se examina la adopción y adaptación local de identidades afrodescendiente -particularmente desde Estados Unidos- a fines de siglo XX en la música chilena. En este apartado podemos destacar los casos de Los Tetas y su representación de la mujer afrodescendiente en las carátulas de *Mama funk* (EMI, 1995) y *Cha cha cha* (EMI, 1997); o de Chanco en Piedra y su exploración del funk como espacio de felicidad y realización del deseo en “Edén” (Alerce, 1997).

A continuación, me enfocaré en detallar algunos aspectos de contenido presentes en el primer capítulo que me parecen relevantes para entender la propuesta de González. Como se puede desprender del título, la definición de lo autoral en música popular será una cuestión central del libro que, a poco andar, se revela compleja en su aplicación a una música que tradicionalmente ha sido definida por su funcionalidad y mercantilización. Esto supondría, entonces, una falta de creatividad y autonomía en la música popular que afectaría la apreciación de su valor estético. Al problematizar el asunto, el autor, apoyado en Foulcault, define la autorialidad como una música fundadora de discursividad, es decir, que posibilita y reglamenta la creación de lenguajes populares (p. 24). Esto implica que la música popular autoral debe mantener cierto grado de originalidad y autonomía respecto al género musical, así como una conciencia y control sobre el material con el que se trabaja.

La definición de lo autoral se complica al considerar los diferentes agentes que participan en el proceso creativo y contribuyen al resultado estético de una canción. De este modo, González reconoce la confluencia de múltiples autorialidades en la música popular y destaca lo que llama “siete pilares” del proceso, que se corresponden con el compositor, el autor, el arreglador, el músico, el cantante, el productor y el ingeniero. A lo anterior, se añade la influencia de la audiencia en la validación de una propuesta autoral, a través de criterios como la autenticidad emocional y la intelectualidad crítica percibida en la persona del cantante.

Según González, el desarrollo de una música popular autoral producida en Chile durante los noventa estaría vinculado a lo que denomina como “géneros autorales”, es decir, un conjunto de géneros musicales que han incorporado la dimensión estética como un factor importante en su producción. De este modo, el autor identifica ocho géneros que siguen esta línea y cuyas propuestas se mueven entre la tradición autoral latinoamericana y la localización de diferentes manifestaciones del pop-rock anglo.³ En el marco de estos géneros musicales se ubican los treinta músicos y bandas que son analizados a lo largo del libro⁴.

Respecto a la selección del corpus musical que compone la antología, esta se encuentra detallada en su forma y justificada según criterios específicos como la autorialidad,

³ Los géneros musicales identificados son: pop-rock, punk, grunge, hip hop, funk, nueva canción, fusión latinoamericana, contracorrientes.

⁴ Debido al gran número de músicos abordados en esta investigación, no es posible mencionarlos a todos. A continuación, se presenta una muestra que refleja la diversidad de exponentes: Quilapayún, Congreso, Enrama, Christian Gálvez, Mauricio Redolés, Los Tres, Lucybell, Los Peores de Chile, Pánico, Makiza.

el valor estético y su adscripción al canon. La muestra que presenta el autor es abundante y diversa, de modo que parece representativa de la música autoral chilena producida durante los años noventa. Las limitaciones que implicarían el formato escogido para el libro son advertidas por el autor y su expresión más consiente la encontramos en el capítulo dedicado al pop-rock, cuando sostiene que: “una antología es siempre parcial y hasta puede ser injusta, ya que, en su afán de acotar un universo amplio, puede dejar fuera autores y obras que también merecerían ser abordadas” (p. 326).

Como es habitual en el trabajo de González, esta investigación cuenta con una exhaustiva revisión de fuentes, que incluye una amplia variedad de medios. Entre ellos, encontramos medios escritos como revistas y suplementos, medios sonoros y visuales como fotogramas y carátulas, medios audiovisuales como videoclips y documentales, medios orales como conversaciones, y medios digitales como sitios webs y bases de datos. Me gustaría resaltar en este punto, el acercamiento a las humanidades digitales que implica el uso de fuentes digitales para obtener información, así como las herramientas digitales utilizadas para el análisis musical y sonoro, y las plataformas digitales como complemento a la lectura, estos últimos mencionados anteriormente en la reseña.

Otro aspecto destacable del libro es su metodología para abordar la canción popular, en este caso, el análisis intermedial. Esta considera el conjunto de medios que conforman una canción en su relación con el ámbito socio-cultural que la rodea. El autor distingue aquí entre una intermedia interna que comprende las dimensiones literarias, musical, performativa y sonora; y una intermedia externa, compuesta por las dimensiones audiovisual, visual y discursiva. Cada una de estas dimensiones es desmenuzada a través de subcategorías que permiten detallar el análisis de la música popular. La preocupación del autor por el análisis de la canción popular se encuentra claramente en *Pensar la música desde América Latina* (2014), y en esta oportunidad, nos presenta su propuesta más elaborada.⁵ No obstante, algo que podría llamar la atención a quienes estén más familiarizados con su trabajo es el cambio en la conceptualización utilizada, de “textos” a “medios”, es decir, de un análisis intertextual a uno intermedial.⁶ Personalmente, eché en menos una aclaración al respecto. Es posible que esta duda se disipe en la próxima publicación del autor que se espera para este año (2023), según se anticipa en el libro.

Abordar de manera integral los diferentes medios presentes en la canción popular es uno de los intereses que persigue González con el análisis intermedial (p. 65). A lo largo del libro esto se logra a través de un análisis detallado que atiende al conjunto de la intermedia en cada sencillo, revelando que el nivel de integración de los medios es variable a la hora de determinar su sentido, otro de los propósitos del autor con este tipo de análisis (p. 64). Un ejemplo notable de integración en esta dirección es el análisis de “Te amo tanto” de Javiera Parra y Los Imposibles (capítulo VI). Aquí, González observa cómo diferentes medios ayudan a resaltar la estética vintage que busca el álbum, destacando las técnicas de producción aplicadas, el uso de una progresión armónica típica de la balada romántica de los sesenta, las técnicas de ejecución instrumental empleadas por los músicos, el diseño y arte de la carátula y la realización del videoclip. De esta forma, se evidencia la integración de las dimensiones musical, sonora, performativa, visual y audiovisual en función de una estética

⁵ El autor ya mostraba cierto interés en el primer volumen de *Historia Social...*, pero sin la elaboración que presentará en trabajos posteriores.

⁶ González, Juan Pablo (2014). **Pensar la música desde América Latina**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, p.15

particular. Distinto es el caso en “Saludos a todos” de Isabel Parra (capítulo III), en cuyo análisis el autor da cuenta de cómo la letra y la performance vocal permiten a la cantautora expresar el afecto hacía su familia y la itinerancia que significó su exilio, no obstante, las otras dimensiones no parecen apoyar este sentido en la canción.

El análisis intermedial que propone González se muestra efectivo para abordar la multiautoralidad observada en la canción autoral, cumpliendo así con el objetivo de “sopesar los niveles de autoría de cada uno de estos pilares del proceso creativo en música popular desde nuestra validación musicológica.” (p. 27) Al desmenuzar la canción popular en los medios que la componen se visibiliza también a los diferentes agentes partícipes del resultado final de una canción. De este modo, cuando se aborda el álbum “Pichanga” de Congreso (capítulo IV), González logra destacar el aporte autoral de Nicanor Parra en lo literario y de Ariel Toro en la visualidad a través del diseño de la portada, así como el de Ramón Aguilera con su performance vocal en el sencillo analizado, “Días atrás un árbol me preguntó”. O bien, en el caso de “Lamentos” de Fulano (capítulo V), que destaca cómo la producción sonora, a cargo de Carlos Necochea y Eduardo Vergara, “participa de forma orgánica en el arreglo, con cambios de atmosferas y la sorpresiva utilización del campo estéreo en una perfecta integración del sonido como elemento creativo en la propuesta musical” (p. 291).

Tal como sucede con el análisis intermedial, la autoralidad también había sido abordada con anterioridad por el autor, en este caso, en la publicación *Des/encuentros...*. Ahora el autor ha depurado la definición de lo autoral, como revisamos anteriormente, y ha propuesto su desarrollo en la música popular chilena de los noventa en el marco de los géneros autorales. Respecto de esto último, se puede constatar a lo largo del libro cómo estos géneros sirvieron a músicos y bandas para expresarse autoralmente, ya sea a través de la experimentación de las contracorrientes, la localización del hip-hop norteamericano en el ámbito local, o la representación de la experiencia del exilio en la nueva canción. A su vez se refuerza la representatividad de la antología al ser una muestra de las sensibilidades sociales y estéticas de la época estudiada.

En esta reseña he enfatizado que la propuesta de González en el libro es fruto de reflexiones elaboradas en investigaciones anteriores. El cambio de enfoque en relación a sus trabajos anteriores se explica también en *Des/encuentros...*, donde expone como motivación “(...) el acercamiento renovado y crítico de nuestras disciplinas.”⁷ Este es un aspecto que continúa el libro aquí reseñado y que resulta especialmente valorable, ya que el autor, al abordar la dimensión autoral en la música popular chilena con criterios musicológicos, instala un tópico que posibilita futuras investigaciones, ya sea profundizando en el trabajo de los artistas abordados o ampliando el corpus musical y el periodo temporal en estudio.

Música popular chilena de autor. Industria y ciudadanía a fines del siglo XX es un libro que recoge una abundante cantidad de datos sobre la producción musical, los espacios de concierto y la crítica musical chilena durante los noventa. Esto lo convierte en una obra de gran interés para cualquier interesado en la historia de la música popular en Chile, ya sea académico, crítico o fans. Además, es un libro indispensable para quienes se dedican a los estudios en música popular en general y, en particular, a la musicología popular, pues ofrece una propuesta de análisis intermedial contundente para abordar la canción popular en su contexto cultural.

⁷ González, Juan Pablo (2017). *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, pp. 21-22.

Bibliografía

- González, Juan Pablo (2005). **Historia Social de la música popular en Chile, 1890-1950**. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- González, Juan Pablo (2014). **Pensar la música desde América Latina**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- González, Juan Pablo (2017). **Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.