

RESUMEN

Este artículo aborda el caso de la cantautora viñamarina Paz Miranda y su proyecto homónimo, con el propósito de hacer un acercamiento al concepto de fusión en la música independiente y su expresión sonora y social en la provincia de Valparaíso (Chile). De acuerdo al análisis musical realizado, se revela que su álbum debut, “Desvelado Punto Cardinal”, está influenciado por el jazz, apareciendo también elementos de músicas latinoamericanas. Por otro lado, el concepto “amiguismo”, examinado por Shannon Garland, es clave para entender el desarrollo del proyecto Paz Miranda y otras músicas locales, ya que son producidas a través de favores interpersonales, y la interconexión de músicos y trabajadores del rubro.

Palabras clave: Música de fusión, Música independiente, Paz Miranda.

ABSTRACT

This article addresses the case of the Viñamarina singer-songwriter Paz Miranda and her homonymous project, with the purpose of approaching the concept of fusion in indie music and its sound and social expression in the province of Valparaíso (Chile). According to the musical analysis made, it is revealed that her debut album, “Desvelado Punto Cardinal”, is influenced by jazz, with elements of Latin American music also appearing. On the other hand, the concept of “amiguismo”, examined by Shannon Garland, is key to understanding the development of the Paz Miranda project and other local music, since they are produced through interpersonal favors, and the interconnection of musicians and workers in the field.

Keywords: Fusion music, Indie music, Paz Miranda

Proyecto Paz Miranda: Fusión y música independiente en Valparaíso

Paz Miranda project: Fusion and indie music in Valparaíso

pp. 78 a 105

PROYECTO PAZ MIRANDA: FUSIÓN Y MÚSICA INDEPENDIENTE EN VALPARAÍSO

PAZ MIRANDA PROJECT: FUSION AND INDIE MUSIC IN VALPARAÍSO

Lic. Gabriela Goñi

Lic. Benjamín López

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

*Chile**

Introducción¹

Actualmente en los estudios de música popular se prefiere evitar esencialismos al hablar de géneros musicales². Esto abre posibilidades de investigación desde nuevos entendimientos del concepto género (*genre*) como tal y de los géneros musicales existentes. Diversos géneros musicales se encuentran bajo el alero del apellido “fusión”. Este concepto está siendo profundamente cuestionado y redefinido por parte de la musicología latinoamericana más reciente³. Por esto resulta de interés preguntarnos qué características tanto sonoras como de producción y distribución comparten las musicalidades contemporáneas denominadas “de fusión”.

Por otro lado, se evidencia una falta de bibliografía en torno a la escena musical actual de la zona de Valparaíso, en Chile, y a la música independiente

* Correos electrónicos b.lopezjadue@gmail.com y gabriela.goni.montenegro@gmail.com Artículo recibido el 25/10/2020 y aprobado por el comité editorial el 20/11/2020

¹ El presente estudio se enmarca dentro del proyecto FONDECYT 11190558 “Más que gritos y susurros: voces de la música popular en Chile” de la investigadora Laura Jordán.

² González, Juan Pablo (2013). **Pensar la música desde América Latina: Problemas e interrogantes**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, p. 117.

³ Ochoa Gautier, Ana María, y Botero, Carolina (2009). “Pensar los géneros musicales desde las nuevas prácticas de intercambio sonoro”. Recuperado de: <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-13/articulos/pensar-los-generos-musicales-desde-las-nuevas-prcticas-de-intercambio-sonoro.html> Consultado el 08 de noviembre del 2020; Piedade, Acacio (2013). “La teoría de los tópicos y la musicalidad brasilera: reflexiones sobre la retoricidad en música”, *El oído pensante*, 1, pp. 43-65; Corti, Berenice (2018). “Territorios, mapas, y reconfiguraciones musicales desde el Sur. Para pensar un jazz latinoamericano”, *Revista Musical Chilena*, 72, pp. 13-32.

(las músicas de fusión suelen caer en esta última categoría). Doble omisión han sufrido las figuras femeninas del ámbito, puesto que históricamente se ha desplazado e invisibilizado su trabajo por parte de colegas, de la crítica y de la historiografía tradicional, entre otros⁴. Entonces, es menester investigar a artistas femeninas de la escena actual, cuyas músicas son calificadas como “de fusión”.

La figura de la cantautora Paz Miranda se presenta como provechoso objeto de investigación, ya que articula las problemáticas planteadas anteriormente, situándose su proyecto solista en la escena musical de la región de Valparaíso, bajo la categoría de “música independiente”, cultivando géneros como el jazz, la música latinoamericana y el pop, y la especialidad en canto popular.

Para efectos de esta investigación, el proyecto de Paz Miranda se aborda desde el análisis de su álbum debut, *Desvelado Punto Cardinal*, considerando tanto aspectos sonoros, como los que dicen relación con dinámicas sociales. Es por esto que el desarrollo de los resultados que se exponen en este artículo estará dividido en dos partes: *Desvelado Punto Cardinal: análisis sonoro* y *Desvelado Punto Cardinal: producción, difusión y economía*.

Mujeres en la música chilena, escenario local, independiente y amiguismo

Sobre mujeres en la música popular chilena, encontramos los trabajos de Juan Pablo González⁵, quien ha escrito sobre las figuras de la cantora, la cantante y la cantautora; Miguel Vera Cifras⁶, quien ha trabajado en torno al imaginario de las mujeres cantantes de jazz; y a Guadalupe Becker⁷, Yasna Rodríguez⁸ y Fabio Salas⁹, quienes han escrito sobre las mujeres en el rock. Lxs autorxs¹⁰ coinciden en que históricamente las figuras femeninas han sido excluidas e invisibilizadas en el rubro, sumado a que, según González, los estudios musicológicos se han

⁴ González (2013). *Pensar la música...*, pp. 171-192; Rodríguez, Yasna (2018). *Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado*. Santiago: Gráfica Andes, pp. 8, 17 y 76; Vera Cifras, Miguel (2018). “Mujeres en el jazz en Chile. Modelización, régimen simbólico y trayectorias de género”, *Revista Musical Chilena*, 72, pp. 79-106.

⁵ González (2013). *Pensar la música...*, pp. 171-192.

⁶ Vera Cifras (2018). “Mujeres en el jazz...”, pp. 79-106.

⁷ Becker (2010). “Rockeras en Chile: negación de la reivindicación”, *Revista Musical Chilena*, 64, pp. 103-115; Becker (2011). “La performance femenina: como evocación del Tabú”, *Resonancias*, 28, pp. 49-64; Becker, Guadalupe (2011). “Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder”. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 15, pp. 1-27.

⁸ Rodríguez (2018). *Mujeres en la música...*, pp. 8, 13, 17 y 76.

⁹ Salas (2012). *Mira niña: Creación y experiencias de rockeras chilenas: Creación y experiencias de rockeras chilenas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

¹⁰ A lo largo del escrito se utilizará lenguaje inclusivo, ya que nos parece necesario superar la invisibilización de los géneros no masculinos, estando el masculino sobre-representado en el uso del plural en nuestra lengua. Por otro lado, creemos que es particularmente importante superar los binarismos, siendo los géneros no binarios los más invisibilizados lingüísticamente, por lo que optamos por el reemplazo de las vocales con la letra “x”.

limitado a estudiar especialmente a las mujeres dedicadas a la interpretación, pero no a la composición y/o cantautoría femenina, con la notoria excepción del caso de Violeta Parra que ha recibido cuantiosa atención.

En torno al escenario musical de Valparaíso, nos encontramos, como puede esperarse, con un corpus bibliográfico que aborda mayormente las músicas de la ciudad capital de la región. Para enmarcar nuestro estudio, destacamos el trabajo de la musicóloga Laura Jordán¹¹, en su artículo “Músicas en Valparaíso: Bibliografía comentada y estado del arte” y la memoria de título de Paulo C. León, “Centro de difusión de música independiente para bandas emergentes Valparaíso: Recuperación borde costero zona patrimonial”¹². En el primer texto, Jordán se propone dar cuenta de un estado del arte en torno a la zona, elaborando una organización, análisis y comentarios de publicaciones sobre músicas y escenas del puerto, que a simple vista nos dan una impresión de escasez. En el segundo texto, León, hace un catastro de bandas independientes emergentes de Valparaíso, que, a pesar de contar con una década desde su publicación, constituye un valioso registro. Observamos que, tanto en la recopilación bibliográfica hecha por Laura Jordán, como en el catastro realizado por Paulo C. León, las mujeres músicas tienen una presencia considerablemente menor que sus colegas masculinos.

Continuando con la escena independiente a nivel nacional, la comunicadora Daniela Leiva Gebhard¹³ expone en su tesis una breve historización de estas músicas en Chile y destaca la relevancia y el creciente rol protagónico que tienen los sellos independientes en nuestro país. Desde un punto de vista más crítico, el artículo de Shannon Garland, “Amiguismo: capitalism, sociality, and the sustainability of indie music in Santiago, Chile”¹⁴, ha mostrado ser un sustento teórico importante a la hora de analizar y entender el proyecto de Paz Miranda y otras músicas independientes y/o de fusión de la zona centro.

En éste, la etnomusicóloga expone que las personas involucradas en el mundo independiente santiaguino suelen tener roles intercambiables y formar círculos cerrados; es decir, lxs músicxs, quienes manejan los espacios donde se presentan las agrupaciones, quienes atienden a estos eventos y quienes escriben sobre estas músicas, son las mismas personas. A su vez, expone que estas músicas

¹¹ Jordán González, Laura (2019). “Músicas en Valparaíso: Bibliografía comentada y estado del arte”, *Neuma. Revista de Música y Docencia Musical*, N° 12, pp. 14-19.

¹² León, Paulo (2010). *Centro de difusión de música independiente para bandas emergentes Valparaíso: —Recuperación borde costero zona patrimonial*. Memoria de proyecto de título para optar al grado de Arquitecto, Universidad de Chile, pp. 99-101.

¹³ Leiva, Daniela (2009). *Análisis de la escena musical independiente en Chile, en la era de la innovación tecnológica, de la piratería y de la concentración económica transnacional*. Tesis ganadora del concurso Haz tu Tesis en Cultura, CNCA, pp. 223-226.

¹⁴ Garland, Shannon (2019). “Amiguismo: capitalism, sociality, and the sustainability of indie music in Santiago, Chile”, *Ethnomusicology Forum*, Vol. 28, pp. 26-44.

se producen a través de favores interpersonales. Esto es, en general, valorado negativamente y llamado *amiguismo*, teniendo esta palabra una connotación peyorativa que sirve a la deslegitimación de estas músicas y espacios, ya que daría la impresión de que la música se valida, no por su valor estético, sino por las estructuras sociales que le permiten producirse y difundirse. Garland también señala que, en la ideología moderna capitalista, prima un intercambio impersonal entre quien produce y lxs consumidorxs anónimxs. Las prácticas económicas y sociales de la escena independiente musical de Santiago desafiaría esta ideología, pues se centran en un intercambio cara a cara. La etnomusicóloga destaca que estas prácticas son componentes claves en el disfrute y la valoración del fenómeno *indie* para sus participantes.

Sobre las músicas de fusión

El concepto de *fusión* en la música es expuesto, desde la musicología histórica y popular, a través de diversas ópticas y miradas bibliográficas que difieren y dialogan en su actuar, sus protagonistas y sus enfoques. No obstante, una de las mayores “coincidencias”, entre autorxs consultados en esta investigación, es que aplican el concepto exclusivamente a las músicas populares y músicas de tradición folclórica, y muy extrañamente a la música docta. Las “músicas de fusión” se entienden genéricamente como la combinación entre dos o más géneros musicales. Sin embargo, existen diversas posturas académicas que discuten y problematizan dicho concepto. A continuación, se exponen algunxs autorxs cuyos planteamientos informan nuestra examinación del proyecto Paz Miranda.

En primer lugar, destacamos la investigación sobre el jazz argentino de la investigadora Berenice Corti¹⁵, puesto que se indaga la genealogía del jazz, estableciendo, a grandes rasgos, que sus orígenes son complejos y comprenden zonas del Caribe, lo cual desafía el concepto de jazz fusión planteado desde la mirada hegemónica estadounidense, en el que se entiende que este género vendría siendo la mezcla entre el jazz “americano” y músicas locales. Este entendimiento sería a la vez jazz-céntrico y colonial, al generar jerarquías entre estos “colores locales” y el jazz, “determinando que la mezcla se realiza desde un centro global en el que converge la música de la otredad”¹⁶.

En segundo lugar, Álvaro Menanteau¹⁷ invita a la discusión del concepto de

¹⁵ Corti (2018). “Territorios, mapas, y reconfiguraciones...”, pp. 17-18.

¹⁶ Navarro Pinto, Víctor (2018). *Fulano y su búnker sónico: un espacio de resistencia musical en Santiago de Chile, en tiempos de dictadura*. Tesis para optar al grado de magíster en Artes con Mención en Musicología, Universidad de Chile, p. 15.

¹⁷ Menanteau, Álvaro (2003). “Hacia una redefinición del término “fusión”. Santiago, Chile: Jazz y cultura”. <https://jazzycultura.wordpress.com/2006/08/01/hacia-una-redefinicion-del-termino-fusion-por-alvaro-menanteau/> Consultado el 03 de noviembre del 2020.

fusión en América Latina y, especialmente, en Chile. El autor comenta que fue en el jazz donde se utilizó por primera vez dicho concepto para denominar un estilo particular del género musical (nombra a Miles Davis y ciertos ejemplos de categorías como “jazz electrónico”, “jazz fusión” y “jazz rock”). Dado lo anterior, la “experiencia norteamericana asume, en la teoría y la práctica, la definición del término fusión desde la perspectiva de su música”, acotando el concepto al jazz y su relación con otras músicas. Sin embargo, en Chile, desde la década de los años 60’, a raíz de la diversificación y maduración de la música popular chilena, se produce una nueva propuesta que otorga un “giro” al término fusión, donde se incluyen recursos provenientes de la música tradicional, la música altiplánica y la música mapuche. Por lo mismo, el producto musical dejó de ser una imitación del modelo extranjero, y se tornó “más creativo y autónomo”. El autor plantea que en Chile se producen cinco fusiones desde distintos ejes: desde el jazz y el jazz rock; desde el rock; desde la música docta; desde la música de raíz folclórica y latinoamericana; y desde el pop. Es así como se observa que la fusión y su comportamiento en Latinoamérica no se desarrolla necesariamente “desde y para el jazz”, más bien combinando prácticas extranjeras con su propia tradición folclórica y popular urbana, donde el jazz se transforma en un recurso, pero no una condición necesaria para la fusión. A propósito de esto, Álvaro Menanteau expresa que “más que redefinir el concepto, se requiere reposicionarlo desde una perspectiva latinoamericana y chilena” y que la fusión, en nuestro continente, va “más allá de los límites de la definición norteamericana”.

En tercer lugar, la investigación de Fiorella Montero enfocada en la escena de música fusión en Lima¹⁸, explora, por medio de varios estudios de caso, las narrativas y discursos que emergen desde lxs músicxs de fusión al referirse a su trabajo y de qué manera dicho género musical se convierte en un facilitador de las interacciones creativas entre las distintas etnias y clases sociales del Perú. La autora expresa que, para algunxs músicxs entrevistadxs, el término “fusión” es incómodo y se “asocia con la proliferación del *World Music* mundial”¹⁹, mientras que para otrxs, el concepto es un género que surge naturalmente del creador o creadora, alejándose de los tintes comerciales y la música prefabricada. Lo anterior es respaldado por uno de los músicos, quien dice que “cuando no puedes hacer otra cosa (creativamente) y lo que te sale es esto (fusión), no es que tú estés fusionando, sino que estás fusionado”²⁰.

Y en último lugar, se encuentra la postura de Ana María Ochoa y Carolina Botero²¹, quienes, basadas en un trabajo de campo con foco en músicxs que

¹⁸ Montero-Díaz, Fiorella (2018). “La música fusión, ¿verdadera inclusión?: una exploración de la escena fusión en Lima”, *Anthropologica*, N° 36, pp. 97-120.

¹⁹ Montero-Díaz (2018). “La música fusión...”, p. 102.

²⁰ Montero-Díaz (2018). “La música fusión...”, p. 102.

²¹ Ochoa y Botero (2009). “Pensar los géneros musicales...” (s/n).

realizan sus propias prácticas de producción musical y circulación en Colombia, pretenden contrastar los modos de escucha, creación y producción musical de dos géneros musicales (el movimiento anarco-punk y la llamadas “músicas de fusión”). En este sentido, las autoras proponen que, “en un mundo globalizado acostumbrado a escuchar músicas de distintos lugares”, la hibridación ya no es excepción, sino que se transforma en rutina y genera una “reconfiguración de la creatividad musical como un conjunto de prácticas musicales”. Entonces, según ellas, es necesario extender el estudio de la música por sí sola y, a través de una red de acciones y relaciones entre distintas prácticas, abordar integralmente el concepto en articulación con los procesos de creación, la producción musical, las prácticas laborales, las condiciones económicas y la difusión del proyecto. En resumen, la propuesta de Ochoa y Botero desplaza la atención desde el producto musical hacia el proceso de la misma.

Aproximación al proyecto Paz Miranda

La presente investigación fue abordada desde un enfoque cualitativo. La metodología empleada se desarrolló en dos áreas: por un lado, la revisión de diversas fuentes bibliográficas y primarias; y por otro lado, en el análisis de entrevistas sobre la cantautora y el álbum *Desvelado punto cardinal*.

En primera instancia, se hizo revisión, lectura y análisis de artículos académicos referidos a la música independiente, la música local, las mujeres en la música y las músicas de fusión.

En segunda instancia, se consultó la página web oficial de la cantautora y sus redes sociales (Facebook e Instagram), ambos sitios dedicados a la difusión de su proyecto musical. Se revisaron redes sociales de los otros integrantes de la banda y de agrupaciones asociadas. De igual forma, se examinaron fuentes primarias, como el sitio web Musicapopular.cl, páginas oficiales y otros sitios que contienen reseñas de cantautoras dedicadas a la fusión latinoamericana y/o jazz fusión, de Valparaíso (Pascuala Ilabaca, Franssia Villalobos) y de Santiago (Francesca Ancarola, Elizabeth Morris, Magdalena Matthey y Nicole Bunout), y otras agrupaciones de los géneros.

En tercera instancia, se consideraron dos entrevistas a Paz Miranda, disponibles en YouTube, concedidas por el programa “Análogo en modo jazz” (canal UCV) y “Condimentos para el alma” perteneciente al Canal de Diputadas y Diputados de Chile. También, se revisaron videos de sesiones en vivo y presentaciones en diversos escenarios.

Como cuarta instancia, se entrevistó a Paz Miranda por vía videollamada. Esta entrevista fue realizada el 9 de junio de 2020 por el equipo investigador, tratándose temáticas en torno al proyecto solista, tales como creación, producción

musical, prácticas laborales y el concepto de “música de fusión”, además de datos biográficos de la cantautora.

En última instancia, se escuchó y examinó, a través una ficha de análisis, el álbum *Desvelado punto cardinal*, dando cuenta de diversos elementos musicales que dialogan con la problemática y son necesarios para el desarrollo de la investigación. La ficha de análisis considera categorías como: armonía, texturas, ritmos, presencia de solos, improvisación en vivo, idioma, temática del texto, tesitura vocal y modos de fonación.

Figura de Paz Miranda²²

Paz Miranda (Viña del Mar, 1987) se presenta como cantautora y profesora de música. Su acercamiento a la música se dio desde temprana edad, incentivada por su madre, docente del área. Gracias a su familia y una profesora del colegio comenzó a introducirse en el folclor, el tango y músicas de Sudamérica. A los dieciséis años estudió canto popular en el conservatorio con la profesora Pamela Castro y se interesó en el mundo gospel, abordando la historia de la música afroamericana y escuchando, especialmente, música gospel, negro spiritual y blues. Paralelo a esto, conoció la obra musical de Francesca Ancarola, quien se convirtió en una referente para la cantautora. A los 18 años se integró al grupo de fusión celta Riveira, exponentes de la música de raíz celta en Chile²³, donde se desempeñó como cantante y guitarrista.

Luego, ingresó a la carrera de Pedagogía en Música en la Universidad de Playa Ancha. Durante su estadía en la universidad, se desligó, circunstancialmente, de la música afroamericana y formó parte de varias agrupaciones, entre las que destacan Atarraya, un grupo de música latinoamericana, donde exploró su multi-instrumentismo, y el Conjunto de Madrigalistas, una agrupación coral de cámara que desde sus inicios se ha dedicado a cultivar la música vocal especializada. En seguida, a sus veinte años, realizó un viaje a Alemania con el objetivo de trabajar allá. En este primer viaje, conoció a Finé Gutiérrez, pianista nicaragüense, con quien formó un dúo llamado Jazzeras. Miranda indica que en ese momento comenzó con el jazz y “se lanzó a improvisar desde lo que sabía, había escuchado y a oreja”. Posteriormente volvió a Chile, finalizó su carrera universitaria y viajó nuevamente a especializarse en canto popular en la Escuela Superior de Música (Münster, Alemania), obteniendo su “Master of Music” en Canto Popular²⁴. Durante su segunda estadía en este país, Miranda se

²² En las siguientes secciones, la información presentada proviene de la entrevista hecha a Paz Miranda el día 9 de junio de 2020. En el caso contrario, se indicará la fuente de procedencia.

²³ MusicaPopular.cl (s.f.). Riveira [Entrada en enciclopedia virtual]. <https://www.musicapopular.cl/grupo/riveira/> Consultado el 03 de noviembre del 2020.

²⁴ Paz Miranda Iturriaga (s.f.) Bio. Recuperado de: <https://www.pazmirandaiturriaga.com/bio> Consultado el 03 de noviembre del 2020.

desempeñó como profesora en dos instituciones de educación musical (Escuela de Música Estatal de Dortmund y Music Academy), se integró al Ensamble de Jazz de la Escuela de Música de Münster y fue parte de proyectos musicales de diversas características.

Su retorno a Chile, a finales del año 2016, permitió la creación de su proyecto primeramente nombrado Paz y Flora Infusión, que luego fue llamado Paz Miranda²⁵. Además de este proyecto, actualmente participa de otras agrupaciones musicales, ejerce como profesora de música en colegios, profesora de canto en universidades y profesora particular de canto popular.

Proyecto Paz Miranda

El Proyecto Paz Miranda corresponde al proyecto solista de la cantautora. Es ella quien compone la música y el texto de las canciones, además de ser la cantante y tocar la guitarra rítmico-armónica. Los otros miembros de la banda son Cristián Katila Baltazar, en la batería, Lucas Munilla, en el bajo eléctrico y contrabajo, y Marcel Bruna, en la primera guitarra. El hito principal del proyecto es la publicación de su primer álbum de estudio, titulado *Desvelado punto cardinal* en 2019.

Miranda lo define, en la entrevista realizada por el equipo investigador, como su proyecto personal basado en relatos autobiográficos. Ella compone y arregla, principalmente, para dos formatos: “cantautora”, donde se acompaña únicamente de su voz y guitarra; y el formato “banda”, donde se suman los integrantes ya mencionados. Sobre el proyecto, es interesante mencionar que, a pesar de cultivar géneros musicales diferentes, no se autodenomina como un proyecto de “música fusión”. Se suma a esto, la reseña del sitio web *Músicapopular*, el cual describe como una “propuesta musical donde puso en relieve sus influencias: desde las músicas latinoamericanas al pop y el jazz”²⁶.

Dado lo anterior, surge la siguiente interrogante: ¿Cuál categoría se podría utilizar para definir este proyecto? En la entrevista del Canal de Diputadas y Diputados de Chile²⁷, la cantautora comenta que “en el disco existe harta fusión” y, en la entrevista realizada por el equipo investigador, se aborda una pregunta que refiere a la satisfacción o insatisfacción del término fusión como categoría para calificar el proyecto, a lo cual Paz Miranda afirma que “no le gustan las

²⁵ Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019) *Condimentos para el Alma: Paz Miranda / Programa 1 / Tercera Temporada 2019* [Archivo de video].

<https://www.youtube.com/watch?v=UpufBc4ZRYk&t> Consultado el 08 de noviembre del 2020.

²⁶ MusicaPopular.cl (s.f.). Paz Miranda [Entrada en enciclopedia virtual].

<http://www.musicapopular.cl/artista/paz-miranda/> Consultado el 08 de noviembre del 2020.

²⁷ Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019). *Condimentos para el Alma...*

etiquetas en la música, en las personas y, en general, en la vida”, pero que su música posee fuerte influencia de sus gustos (menciona música argentina, peruana, brasileña, chilena, estadounidense, entre otras). Por otro lado, el género del jazz también está presente en el álbum y la cantautora, aunque no se considera “jazzista”, asevera que le gusta este género, cantar standards y que está involucrada en el ámbito por los músicos dedicados al jazz con los que toca²⁸, especialmente en su banda, donde los participantes tienen experiencia en el jazz a través de diversos proyectos.

Respecto al concepto fusión, es importante comentar que otros proyectos afines, provenientes de la Región de Valparaíso, se narran como cultivadores de géneros musicales de fusión (fusión latinoamericana, jazz fusión, world music, entre otros) como Ajayu²⁹ y Cuarteto de Bruna³⁰, y Antonio Monasterio Ensamble se identifican con la hibridación, lo cual indica cierta comodidad respecto al empleo del concepto para definir su propuesta musical. Esto contrasta con la insatisfacción de musicxs colombianxs frente al término fusión explorado en el artículo de Ana María Ochoa y Carolina Botero, donde lxs musicxs entrevistadxs difieren de la categoría mencionada y del concepto de “nuevas músicas colombianas”, estableciendo una “crisis de los principios subyacentes a las categorías de música que todavía se usan hoy en día y que hemos heredado de épocas anteriores”³¹. A propósito de esto, ¿Se estaría presenciando, en el caso del proyecto Paz Miranda, una crisis similar? De acuerdo a los comentarios de Miranda, el concepto “fusión” se propone como válido para definir el proyecto de la cantautora y podría situarse en un punto intermedio entre la postura de lxs musicxs colombianxs y lxs cultivadorxs del género en Valparaíso, puesto que, a pesar de que no “le gustan las etiquetas”, la cantautora no se distancia ni se “abandera” del término, más bien se siente cómoda con su uso y lo considera como posible categoría para definir su proyecto.

Desvelado Punto Cardinal: análisis sonoro

El primer álbum de estudio de larga duración del proyecto Paz Miranda *Desvelado Punto Cardinal*. Posee ocho creaciones de la cantautora y su duración es de 35 minutos. El lanzamiento en vivo fue el día 22 de Diciembre del 2018, en el Centro de Extensión Duoc UC, en Valparaíso. Miranda expresa que el álbum constituye un cierre de ciclo de un largo proceso, donde se combinan

²⁸ Canal UCV3. (10 de diciembre, 2018). *Análogo (en modo jazz) cap05* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=18-m21qzFsc> Consultado el 08 de noviembre del 2020.

²⁹ Ajayu [ajayubanda]. (s.f.). Ajayu es un conjunto musical de fusión latinoamericana nacido el año 2007 en Valparaíso. Su música mezcla una serie de ritmos, instrumentos y estilos, teniendo como eje central la creación musical en torno a nuestra identidad latinoamericana. [Información de Facebook]. Recuperado de https://www.facebook.com/Ajayubanda/about/?ref=page_internal Consultado el 08 de noviembre del 2020.

³⁰ Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019). *Condimentos para el Alma...*

³¹ Ochoa y Botero (2009). “Pensar los géneros musicales...”, (s/n).

composiciones desde el 2009, unas creadas en Alemania y terminadas allá, otras que empezó en Alemania y terminó en Chile, y otras que se iniciaron y terminaron en Chile. Es así como la música se vincula a las razones de su viaje, sus vivencias en Alemania, la transición de volver a su país y el significado de la vuelta a Chile. Además, la cantautora comenta que dicha etapa ha permitido iniciar un nuevo ciclo en la creación, en el cual se halla “componiendo, pero desde otra vereda”. Esto último será desarrollado más adelante, cuando se aborde el proceso creativo de la cantautora.

Sobre el título del álbum y la coincidencia en las temáticas que ofrecen las canciones, la cantautora comenta que no fue pensado como un álbum conceptual, ya que “el objetivo no era ganar premios, tales como Grammys, Emmys, Pulsar, etc.”. Asimismo, agrega que en las letras pueden encontrarse ciertos tópicos, pero corresponden a procesos personales y géneros musicales distintos. Sin embargo, la canción “Desvelado punto cardinal”, según Miranda, es la más elocuente y coherente con todo el álbum, ya que se relaciona con ambos países y se transforma en una línea que cruza todas las creaciones, lo cual podría explicar la elección del título del elepé.

Respecto a la música del álbum, Paz Miranda comenta que “lo definitorio podría ser el jazz y la música latinoamericana”, ya que es lo que más le gusta y es lo más cómodo para el formato de su banda. Los elementos latinoamericanos³² se aprecian, fundamentalmente, a través de diversos ritmos del continente, tales como el ritmo afroperuano landó en su canción “Cautela”, el cachimbo chileno en “Pa’ volver” y la samba brasileña en “Cara o cruz”. Asimismo, en la entrevista realizada en el Canal de Diputadas y Diputados³³, Paz Miranda menciona que en ocasiones pretende imitar la sonoridad de instrumentos típicamente utilizados en músicas propias de Latinoamérica. Un ejemplo de esto ocurre en la canción “Cara o cruz” por medio de los cambios de disposición en la guitarra eléctrica, donde dicho instrumento emula el cavaquinho utilizado normalmente en la música de samba. Esto se puede apreciar en la figura 1, donde se transcribió el ritmo de samba ejecutado por la guitarra eléctrica, mientras que en la figura 2 se presenta el ritmo tradicional brasileño tomado de un manual del mismo instrumento³⁴.

Otro ejemplo se produce en la canción “Cautela”, donde se percibe, a lo largo de toda la canción, la imitación en la batería de los “toques” del cajón peruano sobre el ritmo landó. En la figura 3, la batería simula los golpes graves, las acciaccaturas y los golpes agudos que se ejecutan en el cajón peruano para

³² La música latinoamericana referida en el trabajo, considera exclusivamente ritmos musicales desarrollados en las canciones del álbum (Samba, Landó y Cachimbo).

³³ Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019) *Condimentos para el Alma...*

³⁴ Cazes, Henrique (1988). *Escola Moderna do Cavaquinho*. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, p. 39.

este ritmo y, en la figura 4, se muestra la base rítmica y una variación del landó. En “Pa’ volver” aparece, en la guitarra acompañante, el rasgueo del ritmo de cachimbo y una variación de él, lo cual se aprecia en la figura 5. A su vez, extraído de un método de ritmos chilenos tradicionales para guitarra³⁵, la figura 6 expone el ritmo básico del cachimbo y su ejecución en la guitarra.

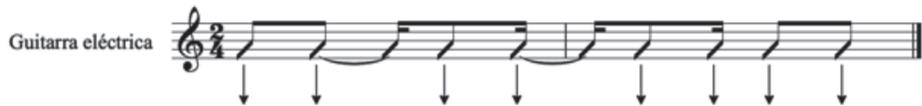


Figura 1. Ritmo de samba y guitarra como cavaquiño en “Cara o cruz”.
Transcripción ejemplo de rítmica en guitarra eléctrica (min 00:59-1:38 /2:22-3:00).



Figura 2. Ritmo de samba en cavaquinho.



Figura 3. Ritmo afroperuano landó en “Cautela”. Transcripción ejemplo en batería (canción completa).

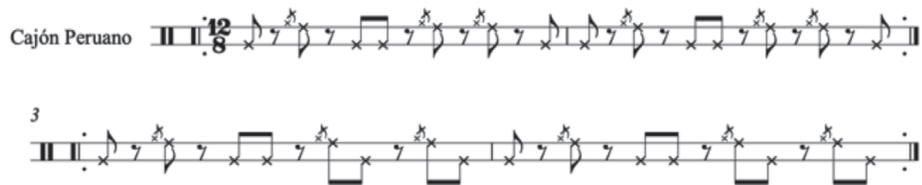


Figura 4. Base de landó y variante.
Transcripción de la base de landó y variante en percusión.

³⁵ Latorre, Oscar (2016). *Guitarra Chilena. Método de ritmos tradicionales*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, p. 35.



Figura 5. Rasgueo tradicional de cachimbo y variación en “Pa’ volver”.
Transcripción ejemplo en guitarra acompañante (min 1:17-1:41 / 3:06-3:54).

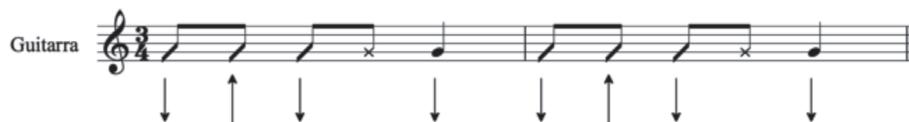


Figura 6. Rasgueo tradicional de cachimbo.

En lo que al lenguaje hablado respecta, en las canciones “Cautela” y “Cara o cruz” se escucha a momentos la debilitación de la consonante /s/, ya sea en forma de aspiración /h/, como en [su ehtirpe puede afectar] (*su estirpe puede afectar*) (00:54-00:58), o en forma de omisión, como en [si te acerca ma] (*si te acercas más*) (1:10-1:15). Esta pronunciación de las eses es, según el lingüista Darío Rojas³⁶, característica de ciertas variedades del español americano, entre las que se encuentra el español chileno. Otros rasgos mencionados por el autor, que se encuentran presentes en la canción “Cara o cruz”, son la pérdida de la /d/ entre vocales, apareciendo en la palabra [na] (*nada*) (1:18-1:21), y la pérdida de la /r/, en [pa] (*para*). El último rasgo también se manifiesta en la canción “Pa’ volver”.

En la canción “Soles sin días” no se observan estas particularidades del lenguaje. Según Miranda, en la entrevista hecha en el Canal de Diputadas y Diputados³⁷, ésta fue escrita tiempo atrás, y fue al trabajarla con la banda que se le dio la sonoridad andina, a través del redoble de la caja, el cual remite a ciertos bailes y músicas de dicha región, tales como taquirari³⁸, tarqueada³⁹ y cacharpaya⁴⁰. Entonces podría inferirse que la falta de elementos característicos latinoamericanos en el texto es porque la canción fue concebida en otra etapa y posiblemente sin la intención de acercarse a la sonoridad de las músicas de raíz.

Respecto a la presencia del jazz en el álbum, se encuentran diversos elementos

³⁶ Rojas, Darío (2015). *¿Por qué los chilenos hablamos como hablamos?: mitos e historia de nuestro lenguaje*. Santiago: Uqbar Editores, pp. 51-52, 89.

³⁷ Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019) *Condimentos para el Alma...*

³⁸ Escuchar ejemplo en “Takirari del puerto” - Los Jaivas (minutaje 1:25-1:44)

³⁹ Escuchar ejemplo en “Tarqueada” - Arak Pacha (minutaje 1:22-2:33)

⁴⁰ Escuchar ejemplo en “Cacharpaya del pasiri” - Illapu (minutaje 1:49-2:11)

característicos de dicho género que son descritos por Pease y Mattingly⁴¹ en su libro *Jazz Composition: Theory and Practice*. En las canciones “Desvelado punto cardinal”, “Deidad” y “Camino”, se aprecian solos instrumentales, técnica de scat, armonizaciones jazz y métricas irregulares. No obstante, el jazz no solo está presente en esas tres canciones, sino también a lo largo de todo el álbum mediante características propias del género. Las características compartidas por todas las canciones son: los solos instrumentales, el formato banda (guitarras eléctricas, contrabajo/bajo y batería) y lo que se entiende por armonía jazz en el sentido común⁴². Sumado a esto, en la totalidad de los registros en vivo disponibles en YouTube encontramos improvisación y, según Miranda, las canciones suelen ejecutarse como un standard de jazz.

La “fusión musical” del proyecto Paz Miranda, según lo comentado anteriormente, combina fundamentalmente el género jazz y elementos de la música latinoamericana. Frente a esto, surge la pregunta: ¿Cuál es, entonces, el género predominante? De acuerdo al análisis expuesto, se podría establecer que el género más presente en la música de la cantautora es el jazz, mientras que los recursos tomados de la música latinoamericana, aunque son relevantes en el desarrollo de la sonoridad del álbum, se incluyen en algunas canciones y no son permanentes en el transcurso de la música. Es así como la “fusión” desarrollada por el proyecto Paz Miranda se vincula con la postura de Álvaro Menanteau⁴³, quien define varios ejes de fusión en Chile, donde el caso de Miranda podría ubicarse en el primero: “desde el jazz y el jazz rock”, es decir, la combinación del jazz con otras músicas. Por lo mismo, se concluye que, la música fusión de Miranda, comienza “desde el jazz” e integra, desde ese género como centro, elementos de la música latinoamericana en algunos temas, recurriendo principalmente a ritmos del continente. Esto se relaciona con la definición hegemónica norteamericana, donde se establece una mirada jazz-céntrica de la música caracterizada por una jerarquía entre este género y los “colores locales”⁴⁴.

Por otra parte, según Miranda, el elemento unitario de su música es la voz. La cantautora comenta que tomó tiempo en reconocerla como elemento conductor, ya que no quería un disco que fuera como “ir cambiando la radio”. De esta forma, la voz de Paz Miranda se transforma en “el hilo rojo del álbum”, porque, según lo dicho por ella “podría haberme ido en un viaje super extraño, electrónico, con samplers, y aún así creo que tendría sentido el disco” (refiriéndose a la voz como unidad). Entonces ¿cuáles son los elementos vocales que otorgan un

⁴¹ Pease, Frederick y Ted Pease y Rick Mattingly (2003). *Jazz composition: theory and practice*. Berklee Pr Pubns.

⁴² Algunos de estos rasgos de la armonía jazz serían: acordes con séptimas, novenas, onenas y treceñas (notas agregadas), intercambios modales, paralelismos.

⁴³ Menanteau (2003). “Hacia una redefinición...” (s/n).

⁴⁴ Corti (2015). *Jazz argentino...*, pp. 1-192.

sentido de unión al álbum *Desvelado Punto Cardinal*? Estos elementos serían: la alternancia constante de los modos de fonación (voz de pecho y voz de cabeza); el ámbito vocal, que rodea generalmente la trecena; adornos, como abundantes acciaccaturas, observables en las transcripciones de “Pa’ volver”, “Que pasen los días” y “Camino” que aparecen en las figuras 7, 8, 9 y 10 respectivamente; grupettos, ejemplificados en la transcripción de “Pa’ volver” (ver figura 7); y melismas, presentes sobre todo en “Pa’ volver” (ver figura 10), “Que pasen los días” (ver figura 8) y, en menor medida, en “Camino” (ver figuras 9 y 10). A esto se suma el timbre de Miranda, puesto que, a pesar de ser redundante por la categoría de cantautora, su voz es la única en el álbum, ya sea como principal o secundaria.

Voz

De par tir De par tir

7

De par tir

12

De par tir

Detailed description: This figure shows a musical transcription of the voice part for the song "Pa' volver". It consists of three staves of music in 8/8 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lyrics "De par tir" are written below the first two notes. The second staff continues the melody with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The lyrics "De par tir" are written below the last two notes. The third staff continues with a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The lyrics "De par tir" are written below the last two notes. There are also some decorative markings above the notes in the second and third staves.

Figura 7. Transcripción de la voz en “Pa’ volver” (00:49-1:14).

Voz

No me re cuer den lo que... fue llo rar Oh

4

Oh um

Detailed description: This figure shows a musical transcription of the voice part for the song "Que pasen los días". It consists of two staves of music in 8/8 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lyrics "No me re cuer den lo que... fue llo rar" are written below the first three notes. The second staff continues the melody with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The lyrics "Oh" are written below the last note. There are also some decorative markings above the notes in the second staff.

Figura 8. Transcripción de la voz en “Que pasen los días” (1:30-1:47).

Voz

Con el cuer po di vi di do a ma... ne cí ya no sé si per te nez co a llá

4

o a qui... la san gre se des vi ó de mis ve... nas

7

se con fun dió mi ra iz

Detailed description: This figure shows a musical transcription of the voice part for the song "Camino". It consists of three staves of music in 8/8 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lyrics "Con el cuer po di vi di do a ma... ne cí ya no sé si per te nez co a llá" are written below the first three notes. The second staff continues the melody with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The lyrics "o a qui... la san gre se des vi ó de mis ve... nas" are written below the last three notes. The third staff continues with a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The lyrics "se con fun dió mi ra iz" are written below the last three notes. There are also some decorative markings above the notes in the second and third staves.

Figura 9. Transcripción de la voz en “Camino” (00:24- 00:46).

The image shows a musical score for the voice part of the song "Camino". It consists of four staves of music in 8/8 time, with lyrics written below the notes. The lyrics are: "ya no es tá se me per dió el ca mi no por don de a van zar ya no es a mar ri llo me qui e ro en ga ñar nin gún ra dar a mi go es tá pren di do pa ra en contrar mi des ti no ne ce si to más que u na se ñal". The score includes various musical notations such as rests, beams, and articulation marks.

Figura 10. Transcripción de la voz en "Camino" (3:20-3:46).

En cuanto a las canciones que integran el disco *Desvelado Punto Cardinal*, es necesario recordar que fueron compuestas mientras Paz Miranda vivía su último periodo en Alemania y durante los primeros meses luego de su regreso a Chile. La excepción es "Soles sin días", que fue creada mientras participaba de la agrupación Riveira⁴⁵.

La relación entre las creaciones del álbum y los viajes realizados por Miranda, se engloban en un concepto que ella denomina "composición viajante". ¿Cuál es el significado de esto? ¿En qué consiste? La cantautora expresa que, básicamente, se refiere a un proceso de creación que "partió en un lugar y terminó en otro, con escenarios totalmente diferentes" (refiriéndose a Alemania y Chile). El concepto involucra procesos cruciales vividos por Miranda, los cuales son: su vida en Chile ("el antes"), su estadía en Alemania ("el durante") y su regreso a Chile ("el después"), culminando con la producción musical y lanzamiento de su álbum.

Sobre el proceso creativo, la cantautora relata que usualmente lo desarrolla de la siguiente manera: primero trabaja la armonía (acordes), luego la melodía y, por último, el texto. Sin embargo, existen excepciones como el caso de la canción "Desvelado punto cardinal", donde la rítmica fue concebida primero, después la melodía principal y, finalmente, los acordes. Miranda comenta que prioriza la armonía por sobre todo, ya que le permite imaginar más ideas: "si la armonía es rica, la melodía puede enriquecerse también". Aunque se distingue cierto procedimiento para crear, la cantautora no lo considera como un proceso estructurado, por el contrario, compone cuando quiere y graba, a menudo,

⁴⁵ Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019) *Condimentos para el Alma...*

lo que se le ocurre naturalmente. Dentro de este proceso, las maquetas listas (demos) son propuestas a la banda, donde cada integrante sugiere y aporta elementos desde su especialidad⁴⁶.

Por otra parte, los referentes musicales de Paz Miranda pertenecen a diversos géneros. Algunos nombres que señala son: Francesca Ancarola, Elizabeth Morris, Magdalena Matthey, Pat Metheny, Ella Fitzgerald, Susana Baca y Eva Ayllón. Además de esto, expresa que la música que escucha es muy variada: “desde [Maurice] Ravel hasta soul y pop”. En relación a los auditores del proyecto, ocurre una situación similar, puesto que está conformado por un amplio espectro que, según Miranda, gustan de diferentes músicas, tales como el folclor, el jazz, la fusión latinoamericana, el pop, entre otras. Es así como se revela que, sean los referentes musicales de Miranda o el público oyente de su proyecto, la convivencia y la integración de los géneros musicales podría ser un tópico común en las músicas de fusión.

Dado lo anterior, se aprecia que los intereses musicales de Miranda, el público oyente de su proyecto, su trayectoria artística, los diversos centros de formación musical que la han amparado, su participación en diferentes proyectos y sus viajes, han influenciado notablemente su ser creativo y posicionan a la cantautora como una persona con múltiples influencias. Esto respalda que la “fusión” en Miranda proviene de distintas fuentes, pero ¿podríamos decir que dicho concepto se desarrolla intencionalmente en el proyecto? La cantautora comenta que “creo que las canciones a lo mejor no las pienso muy teóricamente, de cómo las tengo que constituir, sino que salen un poco con lo que me nace y con lo que escucho. Independiente de que sepa música o no, es como un poco más de sentimiento”⁴⁷. Según lo planteado por Fiorella Montero, para su investigación sobre la escena fusión en Lima, algunos músicos entrevistados declaran que dicho género musical no es creado, sino que “surge espontáneamente, valorando las mezclas que no se sienten prefabricadas y que no son netamente comerciales”⁴⁸. Entonces, por analogía, Miranda sí sería un ejemplo de aquello, pues la fusión en su proyecto se desarrolla sin pretensiones de “hacer música fusión”, más bien surgiendo de manera instintiva (natural) debido a los elementos musicales y extra-musicales expuestos anteriormente.

Actualmente la cantautora se halla “componiendo, pero desde otra vereda”, pues el álbum *Desvelado Punto Cardinal*, como ya se mencionó anteriormente, le permitió cerrar un ciclo importante en su carrera como creadora. La “otra vereda” es definida como un “proceso desde cero con canciones nuevas”, donde se encuentra trabajando para postular a algunos concursos y, por lo mismo, “grabando a distancia para dichos proyectos”.

⁴⁶ Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019) *Condimentos para el Alma...*

⁴⁷ Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019) *Condimentos para el Alma...*

⁴⁸ Montero-Díaz (2018). “La música fusión...”, p. 102.

Desvelado Punto Cardinal: producción, difusión y economía

Durante Febrero de 2018 se realizó la grabación del disco en Raíces Estudio Creativo con Beto Rubiño, continuando con la mezcla y masterización a cargo de Javier Díaz. Respecto al arte de portada y contraportada, Eduardo García fue el encargado de las fotografías, Lucy Gálvez del maquillaje, y Gabriela Miranda del diseño. El multicopiado estuvo a cargo de Music Paper. La elección de grabar en Raíces Estudio Creativo fue hecha en base a la evaluación precio-calidad y en el modo en que Paz Miranda quería realizar dicho registro, esto es, por sesión grupal de grabación, con el fin de obtener un sonido más natural y orgánico.

Raíces Estudio Creativo⁴⁹ es un estudio independiente ubicado en Limache. Beto Rubiño, técnico en sonido formado en España, es su fundador⁵⁰. El productor corresponde a la tercera categoría descrita por Ochoa y Botero⁵¹: productores que forman parte de estudios profesionales establecidos⁵². Las autoras también señalan que muchas veces estos productores son amigxs de lxs miembrxs de los grupos musicales, pero este no es el caso. Nos alejamos aquí aparentemente de las dinámicas de *amiguismo* en las músicas independientes santiaguinas descrita por Shannon Garland, pues es a través de la averiguación y la evaluación precio-calidad que Paz Miranda optó por este estudio, y no por relaciones interpersonales preestablecidas.

Respecto a Music Paper, la cantautora llegó a ellos por medio de la recomendación de una amiga-música, quien contrató sus servicios previamente. Ella menciona que la creación del disco físico la pensó “casi como un tema de placer personal”. La cantidad de copias fue decidida en base al cálculo para recuperar el dinero gastado y tener CDs para regalo a seres queridos y personas que participaron del proceso. Esta última finalidad del CD la encontramos también entre las motivaciones de músicxs de fusión colombianxs entrevistadxs por Ochoa y Botero.

Music Paper, ubicada en Santiago, se presenta en su página web como un “proyecto que busca darle la vuelta al mercado discográfico acostumbrado a una venta mayorista. Ahora hacemos menos copias de discos, pero deben ser

⁴⁹ Raíces Estudio Creativo [raicestudiocreativo] (s.f.). Estudio de grabación, mezcla, mastering, producción musical, composición musical, arreglos, sonido corporativo, sonido audiovisual, servicios a distancia. [Información de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/raicestudiocreativo> Consultado el 08 de noviembre del 2020.

⁵⁰ Rubiño, Beto [beto.rubino] (s.f.). Fundador en Raíces Estudio Creativo. Estudió en Microfusa, Escuela de Sonido. [Información de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/beto.rubino> Consultado el 08 de noviembre del 2020.

⁵¹ Ochoa y Botero (2009). “Pensar los géneros...”, (s/n).

⁵² Las otras dos categorías son: ingenieros de sonido con estudios formales, que llevan sus estudios independientes en sus propias casas; y autodidactas que adquirieron los equipos de grabación.

las mejores, porque quienes las compran aman tener el arte en sus manos”⁵³. Se repite aquí, con cierta romantización, el discurso del gusto propio del formato físico, por sobre lo monetario.

Diferente fue el modo de contacto con Javier Díaz, Eduardo García, Lucy Gálvez y Gabriela Miranda. Lxs tres primerxs son amigxs de la cantautora, y la última es su hermana. Miranda comenta que Javier, ingeniero en sonido, es muy amigo de ella (se conocieron tocando en Riveira), y que han trabajado antes juntxs, por lo que él conoce su voz y sus “mañas”, lo que le da más seguridad, confianza y comodidad a la hora de realizar la mezcla. Eduardo es, de acuerdo a ella, un “fotógrafo riquísimo” y “súper amigo”. Gabriela es diseñadora gráfica.

Al contrastar el proceso de producción con el caracterizado en el escrito de Ochoa y Botero⁵⁴ de las músicas de fusión colombianas, identificamos que existen semejanzas. En primer lugar, vemos que la totalidad de los músicxs de Colombia tienen la responsabilidad financiera en este proceso. Paz Miranda a su vez, informa que todo el financiamiento estuvo en manos de ella.

Gran parte de la difusión del álbum y eventos es hecha por la misma Paz Miranda y los miembros de la banda por medio de redes sociales (Facebook e Instagram), en sus perfiles personales y perfil del proyecto⁵⁵. Red Poncho producciones cumplió el rol de distribuidora digital. Sin embargo, para la cantautora, esta productora no cumplió un rol de difusión y le representa, más bien, un obstáculo, ya que no ha habido una buena comunicación entre las partes, y para futuras publicaciones de singles tendrá que contactarse con ellos o hacer un proceso aparte. Por ello, Paz dice que prefiere autogestionar la difusión en el futuro.

Se muestra así la relevancia de las redes sociales, tanto personales como la de entidad banda. Existiría un correlato con la escena estudiada por Garland⁵⁶ en los locales Estudio Elefante y Bar Loreto, cuyos eventos musicales son principalmente promocionados por Facebook y Twitter, lo que da un carácter familiar al ambiente fundado en el tipo de público que asiste a tales eventos, constituido considerablemente por amigxs y otrxs interesadxs en ver las performances desde relaciones interpersonales preestablecidas. Queda pendiente explorar cómo es moldeado el público de Paz Miranda por estas formas de difusión.

En cuanto a lo que llamamos economía del proyecto, tres de lxs cuatro

⁵³ Consultado el 12 de junio de 2020.

⁵⁴ Ochoa y Botero (2009). “Pensar los géneros musicales...”, (s/n).

⁵⁵ Canal UCV3. (10 de diciembre, 2018). *Análogo (en modo jazz)*...

⁵⁶ Garland (2019). “Amiguismo: capitalism, sociality...”, pp. 5, 9, 11-12.

integrantes de la banda se desempeñan en el ámbito de la enseñanza musical: Cristián hace clases en el colegio Numancia de Valparaíso y en la Escuela Moderna de Música⁵⁷; Marcel también trabaja en aula⁵⁸; y Paz Miranda enseña canto popular en la Escuela Moderna, y se desempeña como profesora de música en el Colegio Alemán de Santiago, además de hacer clases de canto particulares. Las clases particulares aparecen como modo de subsistencia entre músicxs de fusión colombianxs entrevistadx por Ochoa y Botero⁵⁹.

Al igual que los músicxs colombianxs, Paz Miranda y los otros miembros de la banda se desempeñan en otras agrupaciones musicales, además de tocar entre ellos en proyectos diferentes y hacer “cancheos”⁶⁰. La cantautora comenta que también “pitutea por ahí y por allá”. Por ejemplo, toca jazz en La ValpoHopper, que es para ella “un proyecto bien marketero también, porque es más fácil venderlo, no es música mía, es un concepto, se puede mover más”. La idea de que la música propia no es vendible, o es menos vendible, creemos es la explicitación de una realidad generalizada en el mundo de la música independiente local. Es posible ligar esto con la preferencia por músicas *indie* (“modernas”) del norte del planeta por sobre las locales, abordada por Shannon Garland⁶¹. Podríamos pensar que la ansiedad ante la “no-modernidad” descrita por la autora también es interiorizada por los mismxs músicxs locales. Esta es una impresión nuestra basada en experiencias y evidencia anecdótica⁶² que merece ser estudiada y profundizada.

En línea con lo anterior, la cantautora indica en la entrevista realizada en Condimentos para el alma que la mayoría de las veces en que el proyecto se ha presentado en vivo “no ha habido plata”, lo que vuelve a afirmar en nuestra entrevista realizada el día 9 de junio. Correspondiendo con lo afirmado por Miranda, Jacobo Vélez de la agrupación Mojarra Eléctrica, entrevistado por Ochoa y Botero, refiriéndose a la producción discográfica, dice que “Es una cosa tenaz, esto no... no da pa’ vivir y lo único es... pues da satisfacciones personales, con el corazón de pronto”⁶³, sentimiento que está acompañado y, a su vez, contrastado por la insatisfacción al no ganarse la vida con sus interpretaciones musicales. Este tópico es recurrente en los otrxs músicxs entrevistadx por las autoras.

⁵⁷ Baltazar Huaraco, Cristián [cristian.baltazarh] (s.f.). [Información y publicaciones de Facebook] Recuperado de: <https://www.facebook.com/cristian.baltazarh> Consultado el 08 de noviembre del 2020.

⁵⁸ Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019) *Condimentos para el Alma...*

⁵⁹ Ochoa y Botero (2009). “Pensar los géneros musicales...”, (s/n).

⁶⁰ Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019) *Condimentos para el Alma...*

⁶¹ Garland (2019). “Amiguismo: capitalism, sociality...”, p. 3.

⁶² Ambxs estamos ligados de algún modo a la escena independiente local, ya que realizamos nuestros estudios musicales en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, de la que han egresado músicxs que integran diversas agrupaciones independientes y de fusión, como Pascuala Ilabaca, Antonio Monasterio, Franssia Villalobos, Fabián Villalobos, Moa Edmunds, Tomás Carrasco, Daniel Aspillaga.

⁶³ Ochoa y Botero (2009). “Pensar los géneros musicales...”, (s/n).

Encontramos una satisfacción personal similar a la de Jacobo Vélez en nuestra cantautora. Sin embargo, Miranda le da la vuelta al obstáculo de no generar ganancias monetarias con sus interpretaciones, al apreciar el tipo de conciertos que se da en espacios más íntimos (se subentiende que son espacios no pensados para lucrar), poniendo como ejemplo la casa/centro cultural llevado por una amiga y su propia casa, a los que asiste gente que realmente quiere escuchar la banda, donde no te cobran grandes sumas de dinero por alcohol, y donde además se desdibujan los roles de banda/público, dándose un intercambio no solo musical, sino que humano. Se advierte aquí una línea en común con la escena *indie* santiaguina, ya que éste no es un intercambio propio del mercado “moderno” del anonimato, y que además en él no se prioriza el factor monetario⁶⁴, sino que es la relación humana y la cercanía lo que supone parte del disfrute de lxs involucradxs en el Proyecto Paz Miranda (inclúyase al público y quienes proporcionan los espacios).

Por último, retomando la presentación de Music Paper y lo dicho por Miranda en nuestra entrevista, también podemos interpretar una tendencia similar en lo que respecta al formato físico del álbum y el multicopiado: es el placer que éste proporciona y el intercambio interpersonal, cara a cara, lo que motivan principalmente a su producción, por sobre el beneficio económico.

Conclusiones y proyecciones

Nuestra investigación establece un primer acercamiento a la cantautora viñamarina, pues no existe bibliografía que aborde su proyecto musical, aunque más allá del perfilamiento del Proyecto Paz Miranda en particular, creemos que varias de las ideas discutidas aquí son útiles para pensar en prácticas musicales similares. A modo de conclusión, nos parece necesario decir que, aunque no se investigó desde una perspectiva de género, este trabajo se suma al corpus bibliográfico dedicado a las cantautoras, en este caso de la Región de Valparaíso, que cultivan las músicas de fusión, campo que no ha sido abordado con tal especificidad, por medio del estudio y visibilización del proyecto solista de una exponente mujer.

Como se mencionó, este es un acercamiento preliminar a las músicas de fusión locales. Al preguntarnos por las características sonoras de éstas, el proyecto Paz Miranda, como estudio de caso, nos ofrece una escucha específica a la agrupación, aunque algunos de los procedimientos observados podrían ser fácilmente extrapolables a otros casos: el marco referencial del jazz, el recurso a ritmos latinoamericanos, y la unificación del álbum mediante una voz autoral. Serán necesarias posteriores investigaciones que indaguen y analicen las

⁶⁴ Garland (2019). “Amiguismo: capitalism, sociality...”, pp. 3, 15.

sonoridades de otras agrupaciones y proyectos solistas de la zona para precisar el alcance de estas características. El mismo principio aplica en el relato de lxs músicxs sobre sus apreciaciones del término fusión y la asignación de éste a sus músicas.

Al mirar el proyecto Paz Miranda más allá de lo sonoro, esto es, considerando las prácticas de producción, difusión y económicas, encontramos que el concepto *amiguismo* trabajado por Shannon Garland⁶⁵ es un sustento teórico de utilidad significativa para entender estas dinámicas. Situándonos en la Región de Valparaíso, con el objetivo de responder a la pregunta planteada en el inicio de la investigación respecto a cuál es la relación del proyecto Paz Miranda con el escenario local independiente, ampliamos la mirada, revisando las asociaciones entre lxs integrantes de la banda y otras agrupaciones y cantautoras de la zona y de Santiago. Se presentan a continuación los resultados:

Llama la atención que todxs lxs integrantes de la banda tienen estudios académicos o superiores en el área musical: como se mencionó, Paz Miranda estudió Pedagogía en Música en la Universidad de Valparaíso y se especializó en canto popular en la Universidad de Münster. Marcel Bruna es licenciado en música de la Universidad de Valparaíso, con mención en guitarra eléctrica y obtuvo su título de Profesor de educación media en la Universidad Andrés Bello. Cristián Katila Baltazar estudió interpretación en batería en la Escuela Moderna de Música. Y Lucas Munilla estudió interpretación en bajo en la misma institución.

Al observar las agrupaciones asociadas, ya sea de jazz o de fusión (Ajayu, Antonio Monasterio Ensemble, Andrea Gutiérrez Quinteto, por ejemplo), la gran mayoría, si no la totalidad de lxs músicxs tienen estudios académicos o superiores en el área musical⁶⁶. Sumado a esto, las cantautoras mencionadas como referentes de Miranda en la entrevista comparten esta característica: de acuerdo a MusicaPopular.cl⁶⁷, Francesca Ancarola destaca por su amplia formación que inicia con su licenciatura en música en la Universidad de Chile; Elizabeth Morris estudió Licenciatura en artes, con mención en ciencias del sonido en la misma institución, y posteriormente composición y arreglos en la Escuela de Artes de la Música Popular de la SCD; Magdalena Matthey estudió Canto popular en la última institución. La cantautora santiaguina coetánea a Paz Miranda, Nicole Bunout cursó la carrera de Canto popular en la academia Projazz. Y respecto a las cantautoras porteñas, encontramos que Pascuala Ilabaca y Franssia Villalobos comparten la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso como su casa de estudios.

⁶⁵ Garland (2019). "Amiguismo: capitalism, sociality...", pp. 26-44.

⁶⁶ https://www.facebook.com/Ajayubanda/about/?ref=page_internal Consultado el 08 de noviembre del 2020.

⁶⁷ Las entradas de música popular consultadas fueron las específicas a cada cantautora.

Por otro lado, es interesante que en diversas agrupaciones locales de jazz y de fusión se repitan integrantes. Grupos como Ajayu, Franssia Villalobos Grupo, Antonio Monasterio Ensemble, entre otros, están formados en parte por los mismxs músicxs (ver figura 11). Por ende, parece existir un núcleo muy compacto de personas que trabajan y desarrollan el circuito local de la fusión.

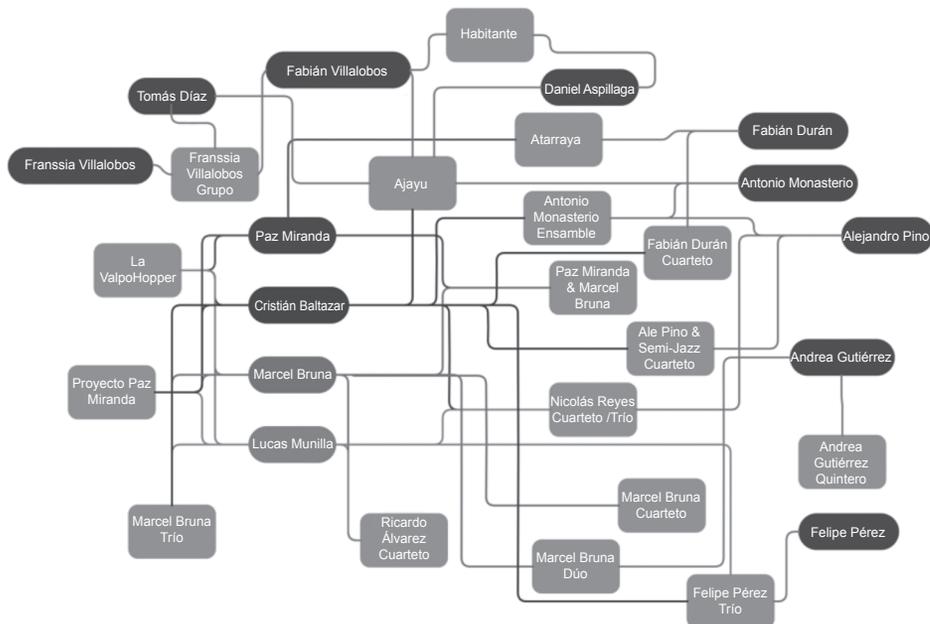


Figura 11. Mapa redes de músicxs fusión y/o jazz de la zona centro.

Los ítems de color calipso corresponden a agrupaciones. Los de color gris corresponden a algunos integrantes de estas agrupaciones, elegidos ya sea porque se repiten en otros proyectos o porque son quienes dan nombre a éstos. Los ítems de otros colores corresponden a lxs integrantes del proyecto Paz Miranda.

La información de las agrupaciones que configuran este mapa fue obtenida a través de publicaciones en Facebook e Instagram.

De todo lo anterior emergen interrogantes que superan el alcance de esta investigación, pero que aparentan ser cruciales para entender de forma integral las músicas de fusión locales: ¿es el haber tenido estudios musicales académicos o superiores una característica propia de la música de fusión en Valparaíso o en Chile? ¿Cómo se refleja esto en la sonoridad? ¿Son los estudios los que permiten en alguna medida crear en esta sonoridad? En cuanto a las dinámicas de *amiguismo*, concepto que nuevamente podría ser útil para el entendimiento de los fenómenos descritos: ¿es la academia un espacio que sirve como apertura a la red de contactos de quienes participan en la creación y producción de músicas de fusión locales? ¿Se repiten productoras, distribuidoras digitales, sellos, espacios, entre otros, en la producción y difusión de estas músicas? ¿Cuál

es el tipo de público que asiste a los eventos musicales? Cuando respondamos a esas preguntas, nos ocuparemos de atender y escuchar a los proyectos de mujeres, para que ya no se pueda contar la historia musical sin ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- Becker, Guadalupe (2010). "Rockeras en Chile: negación de la reivindicación", *Revista musical chilena*, 64, pp. 103-115.
- Becker, Guadalupe (2011). "La performance femenina: como evocación del Tabú", *Resonancias*, 28, pp. 49-6.
- Becker, Guadalupe (2011). "Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder", *Revista Transcultural de Música*, 15, pp. 1-27.
- Cazes, Henrique (1988). **Escola Moderna do Cavaquinho**. Rio de Janeiro: Editora Lumiar. p. 39.
- Corti, Berenice (2015). **Jazz argentino: la música "negra" del país "blanco"**. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, pp. 1-192.
- Corti, Berenice (2018). "Territorios, mapas, y reconfiguraciones musicales desde el Sur. Para pensar un jazz latinoamericano", *Revista musical chilena*, N° 72, pp. 13-32.
- Garland, Shannon (2019). "Amiguismo: capitalism, sociality, and the sustainability of indie music in Santiago, Chile", *Ethnomusicology Forum*, N° 28, pp. 26-44.
- González, Juan Pablo (2013). **Pensar la música desde América Latina: Problemas e interrogantes**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Jordán González, Laura (2019). "Músicas en Valparaíso: Bibliografía comentada y estado del arte", *Neuma, Revista de Música y Docencia Musical*, N° 12, pp. 14-19.
- Latorre, Oscar (2016). **Guitarra Chilena. Método de ritmos tradicionales**. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, p. 35.
- Leiva, Daniela (2009). *Análisis de la escena musical independiente en Chile, en la era de la innovación tecnológica, de la piratería y de la concentración económica transnacional*. Tesis ganadora del concurso Haz tu Tesis en Cultura, CNCA.

- León, Paulo (2010). *Centro de difusión de música independiente para bandas emergentes Valparaíso:—Recuperación borde costero zona patrimonial*. Memoria de proyecto de título para optar al grado de Arquitecto, Universidad de Chile.
- Ochoa Gautier, Ana María y Carolina Botero (2009). “Pensar los géneros musicales desde las nuevas prácticas de intercambio sonoro”, *A contratiempo*, N° 13, sin páginas.
- Menanteau, Álvaro (2003). *Hacia una redefinición del término “fusión”*. Santiago, Chile: Jazz y cultura. Recuperado de:
<https://jazzycultura.wordpress.com/2006/08/01/hacia-una-redefinicion-del-termino-fusion-por-alvaro-menanteau/> Consultado el 26 de noviembre del 2020.
- Montero-Díaz, Fiorella (2018). “La música fusión, ¿verdadera inclusión?: Una exploración de la escena fusión en Lima”, *Anthropologica*, N° 36, pp. 97-120.
- Navarro Pinto, Víctor (2018). *Fulano y su búnker sónico: un espacio de resistencia musical en Santiago de Chile, en tiempos de dictadura*. Tesis para optar al grado de magíster en Artes con Mención en Musicología, Universidad de Chile.
- Pease, Frederick y Ted Pease y Rick Mattingly (2003). **Jazz composition: theory and practice**. Berklee Pr Pubns.
- Piedade, Acacio (2013). “La teoría de los tópicos y la musicalidad brasilera: reflexiones sobre la retoricidad en música”, *El oído pensante*, N° 1, pp. 43-65.
- Rodríguez, Yasna (2018). **Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado**. Santiago: Gráfica Andes.
- Rojas, Darío (2015). **¿Por qué los chilenos hablamos como hablamos?: mitos e historia de nuestro lenguaje**. Santiago: Uqbar Editores.
- Salas, Fabio (2012). **Mira niñita: Creación y experiencias de rockeras chilenas: Creación y experiencias de rockeras chilenas**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Vera Cifras, Miguel (2018). “Mujeres en el jazz en Chile. Modelización, régimen simbólico y trayectorias de género”, *Revista musical chilena*, N° 72, pp. 79-106.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Antonio Monasterio Ensemble [amonasterioensamble]. (s.f.). Sexteto que desarrolla en su música instrumental la hibridación de músicas del mundo con el Jazz, entre otros. [Información de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/amonasterioensamble/>

Ajayu [ajayubanda]. (s.f.). Ajayu es un conjunto musical de fusión latinoamericana nacido el año 2007 en Valparaíso. Su música mezcla una serie de ritmos, instrumentos y estilos, teniendo como eje central la creación musical en torno a nuestra identidad latinoamericana. [Información de Facebook]. Recuperado de https://www.facebook.com/Ajayubanda/about/?ref=page_internal

Baltazar Huaraco, Cristián [cristian.baltazarh] (s.f.). [Información y publicaciones de Facebook] Recuperado de: <https://www.facebook.com/cristian.baltazarh>

Baltazar Huaraco, Cristián [cristianbaltazarh] (s.f.). [Diversas publicaciones de Instagram] Recuperado de: <https://www.instagram.com/cristianbaltazarh/>

Bruna Vergara, Marcel [marcelbrunav] (s.f.). [Información y publicaciones de Facebook] Recuperado de: <https://www.facebook.com/marcelbrunav>

Bruna, Marcel [marcelbruna] (s.f.). [Diversas publicaciones de Instagram] Recuperado de: <https://www.instagram.com/marcelbruna/>

Canal UCV3. (10 de diciembre, 2018). *Análogo (en modo jazz) cap05* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=18-m21qzFsc>

Diputadas y Diputados de Chile (23 de septiembre, 2019) *Condimentos para el Alma: Paz Miranda / Programa 1 / Tercera Temporada 2019* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=UpufBc4ZRYk&t>

Munilla, Lucas [lucas.munilla] (s.f.). [Información y publicaciones de Facebook] Recuperado de: <https://www.facebook.com/lucas.munilla>

Munilla, Lucas [lucasmunillam] (s.f.). [Diversas publicaciones de Instagram] Recuperado de: <https://www.instagram.com/lucasmunillam/>

MusicaPopular.cl (s.f.). Ajayu [Entrada en enciclopedia virtual]. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/ajayu/>

MusicaPopular.cl (s.f.). Elizabeth Morris [Entrada en enciclopedia virtual]. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/elizabeth-morris/>

MusicaPopular.cl (s.f.). Francesca Ancarola [Entrada en enciclopedia virtual]. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/francesca-ancarola/>

Musicapopular.cl (s.f.). Fusión Latinoamericana [Entrada en enciclopedia virtual]. Recuperado de: <https://www.musicapopular.cl/generos/fusion-latinoamericana/>

MusicaPopular.cl (s.f.). Magdalena Matthey [Entrada en enciclopedia virtual]. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/magdalena-matthey/>

MusicaPopular.cl (s.f.). Nicole Bunout [Entrada en enciclopedia virtual]. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/nicole-bunout/>

MusicaPopular.cl (s.f.). Pascuala Ilabaca [Entrada en enciclopedia virtual]. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/pascuala-ilabaca/>

MusicaPopular.cl (s.f.). Paz Miranda [Entrada en enciclopedia virtual]. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/paz-miranda/>

MusicaPopular.cl (s.f.). Riveira [Entrada en enciclopedia virtual]. Recuperado de <https://www.musicapopular.cl/grupo/riveira/>

Music Paper (s.f.). *Somos*. Recuperado de: <http://www.musicpaper.cl/somos.html>

Raíces Estudio Creativo [raicestudiocreativo] (s.f.). Estudio de grabación, mezcla, mastering, producción musical, composición musical, arreglos, sonido corporativo, sonido audiovisual, servicios a distancia. [Información de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/raicestudiocreativo>

Rubiño, Beto [beto.rubino] (s.f.). Fundador en Raíces Estudio Creativo. Estudió en Microfusa, Escuela de Sonido. [Información de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/beto.rubino>

Paz Miranda Iturriaga (s.f.) Bio. Recuperado de: <https://www.pazmirandaiturriaga.com/bio>

Paz Miranda Iturriaga (s.f.) *Paz Miranda*. Recuperado de:
<https://www.pazmirandaiturriaga.com/paz-y-flora-in-fusion>