



JUAN PABLO GONZÁLEZ

**DES/ENCUENTROS
EN LA MÚSICA
POPULAR CHILENA
1970-1990**

Des/encuentros en la música popular chilena. 1970-1990

© Juan Pablo González

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869 - Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl - 56-228897726
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile con un tiraje inicial de 800 ejemplares en el mes de julio de 2017 por C y C impresores

ISBN libro impreso: 978-956-357-109-7
ISBN libro digital: 978-956-357-110-3
Registro de propiedad intelectual N° 279.598

Este texto fue sometido al sistema de referato ciego externo.

Dirección editorial
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva
Beatriz García-Huidobro

Diseño de la colección y portada
Alejandra Norambuena - Gabriel Valdés

Diagramación interior
Gloria Barrios A.



Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

MÚSICA • ENSAYOS

JUAN PABLO GONZÁLEZ

DES/ENCUENTROS EN LA MÚSICA POPULAR CHILENA 1970-1990



EDICIONES

UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO

Índice



Prólogo	9
Introducción	21
I ~ Estudios en música popular	31
Ampliando horizontes	37
Musicología popular	50
Música chilena.....	56
II ~ Identidades desplazadas	67
Música y geopolítica	72
París andino.....	76
Paradojas de la censura	85
III ~ Resignificaciones sonoras	93
Charango barroco	96
El <i>boom</i> andino.....	101
Industrias del <i>boom</i>	112
IV ~ Sonido, música, actitud	121
Amplificar y distorsionar	125
Sonar en inglés	129
Ser consecuente	142
V ~ Fusión situada	151
Nuestros años setenta	154
Performatividades líquidas.....	159
Mutaciones genéricas	164

VI ~ Historia versus memoria	171
¿Cuándo nace una banda?.....	174
“Todos juntos”: contracultura canonizada.....	180
VII ~ Memoria versus olvido	189
Mediaciones divergentes.....	193
Guitarra y memoria	203
(Des)continuidades.....	214
VIII ~ Reescritura y versión	227
Migraciones musicales	230
Run Run: sereno desasosiego.....	235
Metatextualidad musical	239
IX ~ Escucha crítica de una canción	247
“A mi ciudad”: rebeldía contenida	256
Intertextualidad analítica.....	262
X ~ Música y ciudadanía	277
Divergencia simbólica	286
Vanguardia y cultura de masas.....	291
<i>Viva Chile</i> : situacionismo sonoro.....	296
Eclecticismo anti-hegemónico	305
“Maquinarias”: ¿existencialismo polimétrico?	310
Origen de los textos	321
Bibliografía y fuentes	327

Prólogo {

Quiero comenzar recordando a Violeta Parra y algunos de sus versos y canciones que nos servirán de compañía en este breve texto que prologa *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990*. De hecho, siguiendo a Violeta, encuentro una referencia, que llamaría accidental, que ofrece una posibilidad de lectura del título del libro que Juan Pablo González entrega en clave de la obra de la cantautora. En el juego de palabras entre *encuentro* y *des/encuentro* que el autor propone para su recorrido por 21 años de la vida de una sociedad y sus formas de relación con la música popular, emerge la conciencia de un rasgo esencial del comportamiento humano en sociedad que se relaciona con las formas de creación de comunidad, de los logros de acuerdos y formas de apoyo mutuo y de gestión de conflictos, que dan vida a las alegrías y a las tristezas, a la celebración y al lamento, material esencial del canto de Violeta y en general de la música popular. Entre las composiciones

de Violeta pienso en “21 son los dolores” que asocian la coincidencia numérica de los años abordados por Juan Pablo González con los dolores que desatan los desencuentros pero también, en el verso siguiente, que explica que ellos vienen “por 22 pensamientos” que ligo al rico y variado discurrir del autor de este libro sobre la relación entre historia, música y sociedad. Sin embargo, mientras la composición de Violeta es un lamento que habla de lagrimones, cadenas, gemidos, mentiras, tormentos, calambres, penas y despecho, el libro de Juan Pablo González celebra el diálogo, el reconocimiento, la diversidad, la resignificación, la memoria, la divergencia, el eclecticismo, subrayando la dimensión de encuentro entre personas y culturas, de tiempos y memorias. La combinación de los dos versos —21 son los dolores / por 22 pensamientos— retrata parte del magnífico esfuerzo por comprender y representar parte de una historia común de los chilenos desde la disciplina de formación del autor, que declara “mi intención ha sido escribir un libro musicológico en diálogo con las humanidades”, subrayando las dimensiones ligadas al conflicto y las posibilidades del diálogo en la construcción de la sociedad y la comprensión de la historia. De este modo, como nos tiene acostumbrados, el título del libro de González está cargado de significado en cada uno de sus términos y en la combinatoria de ellos, celebrando la construcción social de la memoria musical y de su historia social.

En este ejercicio de búsqueda de la comprensión de la experiencia social de la música en Chile a lo largo de 21 años, el autor se reencuentra con sus raíces, compartiendo con los lectores parte de sus experiencias personales como auditor, intérprete y estudioso de la música popular chilena. Hay en este recorrido a través de diez estaciones o capítulos un rasgo, más o menos velado, de carácter autobiográfico, compartiendo recuerdos, experiencias, reflexiones y formas de comprensión de una dimensión de la cultura chilena rica y variada. Sin embargo, en esta aventura de formación, de aprendizaje y comunicación, de interpretación y propuesta, Juan Pablo González aparece en alguna forma *Solitario solo como luna*

esquiva, como canta Violeta Parra. Él ha sido un actor fundamental en el desarrollo de los estudios de música popular en Chile, transitando durante varios años en solitario en medio del mundo académico, iniciando derroteros que, al cabo de pocos años, se han convertido en vías amplias y transitadas por una cada vez más numerosa y variada comunidad de investigadores y estudiosos. Desde sus años de formación en musicología en la Universidad de Chile en la década de los ochenta, tuvo la capacidad de ver en el rico y desafiante territorio de la música popular de masas un espacio en el que podía iniciarse una investigación con particular atención a la relación entre historia, música y sociedad en la primera mitad del siglo XX, validando el campo de la cultura popular de masas, con sus dimensiones industriales y sus lógicas de adaptación a fenómenos nuevos como el disco, la radio y el cine. Desde el trabajo arduo de la investigación y buscando espacios como los que ofrecía Ceneca, con el apoyo de Samuel Claro y de otros jóvenes de entonces, Juan Pablo González se embarcó en la aventura del doctorado en musicología permaneciendo por un tiempo largo *solitario solo* con este grado académico dedicado al estudio de la música popular moderna, masiva, mediatizada. También en este caso resignificó la canción de Violeta, pues dejó el lamento de la cantautora y supo aspirar a la superación de la adversidad y la incompreensión, contribuyendo a la emergencia de un campo de estudio que puede apreciarse a través de la lectura del capítulo primero de este libro. En esta trayectoria que conducirá al autor desde *Solitario solo* a *Amigos tengo por cientos*, Juan Pablo González desarrolló capacidades particulares que le hicieron cumplir con singular fertilidad esta travesía como el cuerpo de esta obra prueba.

Una primera dimensión que deseo destacar en el trabajo del autor, que se advierte en toda la extensión del libro de manera creativa y sugerente, es la de la condición de *cartógrafo de la música popular chilena*. En esta forma de servicio a una comunidad su sensibilidad y sus competencias para comunicar fenómenos sonoros por medio de la escritura, ha contribuido a configurar una imagen

más rica y compleja de la geografía musical de Chile. A lo largo del libro, en varios capítulos, se hace referencia a esta representación de la música en el espacio, al modo en que Franco Moretti ha sugerido para la literatura, con imaginación y creatividad, alcanzando por ejemplo una rica reflexión en torno a lo que denomina identidades desplazadas. Con una potente evocación del París andino, o en el capítulo dedicado a las resignificaciones sonoras, pasando por la geografía de las lenguas y la comunicación sonora con sus actitudes, registros y formas de performance. Se trata de una geografía que se expresa en diversas dimensiones y que da medio de términos y conceptos creados para decir y comunicar estas realidades descubiertas o exploradas por los investigadores luego de varios años. El autor se convierte así en un intérprete, en un *lengua* o *lenguaraz* capaz de conectar mundos y realidades diversas, de dimensiones y esferas de interpretación y estudio, proporcionándonos una rica propuesta de conceptos y categorías de análisis que se desarrollan a lo largo de las estaciones de este viaje en la exploración de la experiencia musical chilena descubierta desde el fértil diálogo de la musicología con las humanidades. La generación de denominaciones y términos de interpretación y análisis es uno de los aportes más significativos de este texto de cartografía y de diálogo interdisciplinario. Expresiones como identidades desplazadas, fusión situada, mediaciones divergentes, divergencia simbólica o eclecticismo anti-hegemónico —por solo mencionar algunos de los términos acuñados y articulados por Juan Pablo González— dan cuenta de la condición políglota del autor de este texto y de su curiosidad sin confines, que le entrega la posibilidad de generar diálogos y encuentros en los intersticios más impensados y sorprendentes. González tiene conciencia de esta tarea y de que cumple una función social y disciplinaria al ampliar horizontes en el territorio de los estudios de música popular. González se hace cargo de su condición de autor de propuestas interpretativas originales y hasta cierto punto polémicas, ocasionalmente provocativas y siempre abiertas a los desafíos de la comprensión de los otros. En

este sentido transita desde su condición de cartógrafo y de lengua a la de antropólogo, fascinado por la comprensión de las culturas distintas de la propia, capaz de interpretar en clave geertziana la vida musical de Chile, de América y del mundo en estos años sujetos a escrutinio sistemático y sus alrededores. Como ocurre con el trabajo de los antropólogos y sus informantes, el autor es capaz de proponer interpretaciones que vinculan dimensiones variadas de la experiencia musical, sistematizando procesos y utilizando instrumentos y categorías que organiza y ordena con criterio amplio, y guiado por la voluntad de comprender en su amplia riqueza la expresión musical de una sociedad en el tiempo. A modo de ejemplo, se me ocurre destacar las mutaciones genéricas que plantea en el capítulo dedicado a la fusión situada, donde subraya la importancia de las formas de presentación y ejecución musical, construyendo un cuadro de “ejemplos de mutación genérica en base a procesos instrumentales y performativos diversos y cotidianos”. Del mismo modo, en el capítulo titulado “Rescritura y versión” dedicado a la figura de Violeta Parra y su “Run Run se fue pa’l norte”, desarrolla una reflexión fina, imaginativa y rica en posibilidades de la que me permito citar un fragmento: “Un modo de dilucidar los múltiples sentidos que puede tener una canción es recurriendo a las versiones que otros músicos han realizado de ella. Esas versiones nos entregan una suerte de lectura o escucha de la música desde la propia música, generando un interesante diálogo metatextual entre canción, versión y reescritura”, añadiendo a esta propuesta: “Este diálogo lo habría iniciado Violeta Parra con el propio género *rin*, pues sus canciones nos hablan de un género ya extinguido que de esta manera cobra vida, lo que correspondería a un primer nivel de metatextualidad en la música popular chilena”.

En todo este recorrido y en las diversas fases de construcción del texto y de configuración de la interpretación el *solitario solo* ha ido superando las dificultades y las adversidades de un tiempo y ha iniciado un rico y prolífico diálogo con disciplinas y saberes variados dejando atrás ese *con la luz y el viento me paro*

enseguida de la composición de Violeta, dando paso en cambio a un dinamismo extraordinario que se expresa a cabalidad en las variadas formas de escucha crítica de la canción y la música en general, con la capacidad de situar y asediar estas formas de creación desde múltiples miradas, con esa condición políglota que mencionaba antes y con el impulso a la comprensión de las culturas propia de los antropólogos y también de *Los hacedores de mapas*¹.

En este esfuerzo por dialogar en el tiempo y el espacio, Juan Pablo González no solo muestra un agudo sentido crítico y un rigor analítico notable, sino también una especial disposición al cultivo de la historia, de la aventura humana en el tiempo y en el espacio, de esa disciplina que nos ayuda a conocer nuestros límites y posibilidades, que nos invita a aprender de la experiencia, que nos lleva a desarrollar nuestra humanidad y la capacidad de comprender a los demás, que, en algún modo, nos hace conjurar a la muerte y celebrar la vida más duradera, haciendo posible sólidas formas de amistad a lo largo de los siglos, en la vida, en el tiempo. Convertido en historiador, Juan Pablo González hace, en mi opinión, una notable contribución a esta disciplina con este vigoroso libro en general y, en particular, en algunos de sus capítulos dedicados específicamente a la reflexión sobre la historia y la memoria. Alejado ya de esa condición en cierto modo solitaria de sus inicios en la musicología popular, ha creado escuela, ha compartido generosamente con tantos, ha sembrado y cosechado ese amor por la comprensión de otros en el tiempo y en el espacio, cultivando la amistad con las fuentes y con quienes con ellas dialogan.

Cultivando la amistad pues en ese ámbito, creo, reside uno de los rasgos fundamentales de la historia. Está en cada historiador, en su carácter y sensibilidad, el saber leer vestigios, huellas e indicios de quienes nos han precedido en el paso por este mundo y que

¹ Cfr. *Los hacedores de mapas. El escritor asediado*, André Brink, FCE 1988 y *El antropólogo como autor*, Clifford Geertz, Paidós 1989.

nos han legado experiencias de todo tipo: lenguajes, conocimientos, artefactos, creaciones notables y también señales de horror y dolor; en fin, expresiones de humanidad e inhumanidad que constituyen el escenario donde los historiadores realizan su travesía de aprendizaje buscando servir a las sociedades que los cobijan. Porque en esto radica una de las tareas más propias de la historia, en la promoción y la práctica del diálogo más allá de la muerte, más allá de las décadas y los siglos, buscando conocer y comprender, intentando *leer y escuchar, hablar y comprender* las preocupaciones, ilusiones, alegrías y dolores de los hombres y mujeres de otros tiempos, y poder compartir con ellos la amistad, el darse y recibirse en lo que se refiere a la experiencia de la vida, en el guardar recuerdo y con ello sortear en parte a la muerte, pues el ejercicio de guardar memoria y de saber dialogar con quienes ya no están aquí es parte esencial del trabajo de la disciplina. Lo recordamos muchas veces cuando hablamos de esa imagen algo distorsionada del historiador como un personaje solitario, encerrado en bibliotecas o archivos, aislado y un poco autosuficiente. Esa imagen de caricatura no se ajusta a lo que los historiadores hacen en realidad.

En este oficio jamás se está solo pues no sería posible realizar lo que un autor llamó la “operación histórica”, esto es, el intercambio de experiencias, el diálogo por sobre el tiempo y la muerte, si no contáramos con la colaboración y compañía de quienes vivieron en otras épocas y que nos proporcionan las fuentes para realizar nuestro trabajo de imaginar mundos pasados, de reconstruir en nuestras mentes escenarios de vidas de otros tiempos, y de vivir vicariamente en otros momentos, transitando a veces de un siglo a otro con familiaridad. Así se va creando una relación de amistad con mujeres y hombres que no hemos podido conocer directamente pero que frecuentamos leyendo sus escritos —los públicos y también los privados— en esa disensión algo fisgona que tiene este oficio, escuchando sus creaciones y voces, viendo sus obras, apreciando lo que atesoraron, descubriendo lo que quisieron y lo que no quisieron, lo que los ilusionó y lo que temieron, y también lo que

sufrieron y que deja registros particulares, traumas y cicatrices que forman así mismo parte de la trama de la historia, pero también de la amistad, de esa amistad que establece formas de confianza en las que nos botamos, nos abandonamos, buscando apoyo, confianza, comprensión y cariño. Porque también la historia tiene que ver con *la fuerza del cariño*, del afecto, del amor a la humanidad, de la lucha contra el olvido, del cultivo de vínculos muy duraderos que hacen que podamos mirar el paisaje del tiempo y del espacio y en él reconozcamos *todas las voces todas*, que veamos la experiencia de la vida de otros, que tengamos el privilegio de preservar y transmitir dicha experiencia a nuestros contemporáneos, haciendo esta función de mediadores con estos no contemporáneos que, gracias al trabajo de la historia, se convierten en próximos y cercanos, a los que a veces se puede rescatar de un tipo de olvido y volver a la vida, convirtiéndolos en habitantes de nuestro tiempo.

La amistad no se puede forzar y tampoco improvisar. Se pueden tener gestos de buena disposición, se puede mostrar interés por los demás, por sus avatares y vicisitudes, pero la amistad nace del frecuentarse, del conocerse y compartir, del develarse poco a poco, del descubrir cómo a veces los silencios son más elocuentes que los discursos, de cómo la confianza mutua tiene expresiones discretas y poco estentóreas, de cómo sin proponerse metas y mediciones se construyen proyectos comunes, se siente con otros, se comparte, se ama y se sufre en común sintiendo como propio algo que le sucede a otro ser humano que ha pasado a ser también parte de nuestro mundo.

En esta dimensión podemos apreciar la riqueza de la diversidad, la fascinación por el diálogo y la discusión, el intercambio de ideas y experiencias. Juan Pablo González ha escrito un libro donde estas dimensiones viven con gran intensidad, con precisión y rigor en su respaldo, con apertura y voluntad de encuentro, con sensibilidad para vincular lo pasado con lo presente y con la construcción de futuro, desarrollando como un continuo en su obra la idea de que este tipo de estudio y reflexión presta un servicio a

nuestra vida de hoy, la enriquece y la embellece. En esta línea, me parece, es consciente de que son los otros los que nos construyen y esta consciencia se hace aún mayor al calor de la amistad. Montaigne sostiene que “de la amistad se goza a medida que se la desea, nace, se alimenta y crece en el goce, pues es espiritual y el alma se educa en su práctica”, lo que supone compromiso y cultivo, dedicación y capacidad de dar y recibir. Así sucede en nuestra vida ordinaria y también en la experiencia de *este viaje en la vida* y en el tiempo, en las sociedades humanas que con sus experiencias y su variedad de miradas, cuando las cultivamos con interés genuino y la gratuidad que supone la amistad, nos hacen crecer y aprender: otras lenguas, otros modos de mirar, otras formas de comprender y de apreciar. El libro que prologo está lleno de estos otros, con sus enfoques, con sus temáticas, con sus métodos plurales y su voluntad políglota que se manifiesta en el amplio espectro de fuentes que el autor ha utilizado, incluyendo ciertamente las comunicaciones personales que son viva expresión de la amistad, a las que se añaden las fuentes musicales analizadas desde sus competencias de musicólogo con un gesto amable y abierto, dialogante y curioso, muy lejano del encierro que a veces pueden tener los lenguajes disciplinarios o técnicos. Esa voracidad de omnívoro que es propia de los historiadores y los humanistas en general, se hace manifiesta en el modo en que el autor estudia y conversa con imágenes varias que van desde carátulas y afiches hasta fotografías o cuadros, estableciendo relaciones orientadas a la mejor comprensión y diálogo con las músicas populares en el tiempo y el espacio.

Esto es lo que ocurre con la historia, con nuestros estudios cuando comenzamos a comprender y a conversar con las mujeres y los hombres de otros tiempos y lugares, cuando realizamos conjeturas e interpretaciones, cuando damos vida al diálogo en el tiempo, ese diálogo que como mencionaba antes, permite burlar en parte a la muerte. Hay en este ejercicio una expresión muy humana de desciframiento de la realidad en la que estamos situados que conversa con otros mundos, donde aparece muchas veces el asombro

y la riqueza de la diversidad, de las experiencias distintas y a la vez similares, que nutren un intercambio vivaz y sugestivo como ocurre con los amigos. Es en este juego de lo dicho y lo no dicho, en las complicidades y los juegos, en los entendimientos explícitos e implícitos donde desarrollamos la amistad en nuestro presente, pero también en esta forma de amistad que salta tiempos y espacios y que llamamos historia.

De la amistad también escribió y cantó Violeta Parra en muchas de sus creaciones. Quiero ahora recordar cuando cantaba diciendo: “Amigos tengo por cientos para toda mi delicia/ yo lo digo sin malicia,/ con verdadero contento./ Yo soy amiga del viento/ que rige por las alturas,/ amiga de las honduras/ con vueltas y torbellinos,/ amiga del aire fino/ con toda su travesura”. Se hace referencia así a la vitalidad y a la alegría que proporciona la amistad sin desconocer que está dentro de su ámbito el espacio de la discusión y de las turbulencias, de los “encuentros y desencuentros”, de la valoración de las diferencias y del aprendizaje y el apoyo mutuo. Esta amistad amplia que es motivo de delicia, incluye la amistad con el viento, con el espíritu de una época, con sus giros y variables, con sus golpes y sorpresas —que, en mi opinión, el libro de Juan Pablo González capta con nitidez— y un cierto tipo de elocuencia no dado solamente por la retórica del relato sino sobre todo por la elocuencia de las fuentes y esas voces que nos llegan del pasado gracias al inteligente diálogo propiciado por el autor que nos lleva a otros tiempos, haciéndonos transitar vicariamente por ellos. Vamos conociendo así, paso a paso, a los protagonistas de diversas épocas y corrientes de expresión musical que contribuyeron a modelar de manera significativa, como la evidencia recogida en este libro demuestra, la vida sensible, sensitiva, sentimental y social de un país —y también del mundo— a lo largo de cuatro lustros. Se trata de historias de hombres y mujeres dotados de talentos y capacidades comunicacionales que comparten experiencias y aspiraciones, principios y valores, y que en este proceso de conocerse y compartir descubren o se hacen conscientes de que las

cosas son más difíciles de comprender y transmitir, al tiempo que valoran la diversidad y los matices que nos hacen conscientes que las ideas y las acciones pueden ser más ricas y complejas de entender. Este es en mi opinión uno de los grandes méritos de *Des/encuentros en la música popular chilena*, pues va mucho más allá del ámbito estricto del saber musical o musicológico. Es un libro que da cuenta de un tiempo, de una época con grandes desafíos y dolorosos traumas, pero también de sueños y anhelos que dan sentido e impulso a la vida.

Violeta Parra cantaba que era “amiga de las honduras/ con vueltas y torbellinos”. También en esta historia hay honduras, vueltas y torbellinos que el autor presenta con nitidez, sin temores ni eufemismos, buscando como en toda su obra, la comprensión de la acción humana. La sostenida voluntad de entender a los actores, protagonistas o de reparto, de esta estación de cambios en la historia de Chile y el mundo, cuidando siempre de no perder la mirada amplia, distinguen este libro de Juan Pablo González que maneja con talento el arte de hilvanar historias, sea en el sentido de las vidas de hombres y mujeres, sea en el sentido de relatos, sea en la dimensión de haber diseñado con particular cuidado y arte un sentido para textos pensados y desarrollados autónomamente, y a veces con distancias tanto temporales como espaciales, pensados en su primera formulación para la oralidad y para culturas variadas.

Amiga de la neblina
que ronda los horizontes
cordillerales y montes
con su presencia tan fina;
la nieve, por blanquecina,
poblados y soledades,
bonanzas y tempestades
son mis amigos sinceros;
pero mi canto, el primero
de todas mis amistades.

Así terminaba Violeta Parra su canción, haciendo referencias a las manifestaciones variadas de la vida y del paisaje, de los cambios y las continuidades, pero manifestando al final su fidelidad a la amistad con el canto: “pero mi canto, el primero/de todas mis amistades”. También quiero terminar este prólogo para un libro que estimula y entusiasma, que inquieta e invita a reflexionar, que propone y que discute, que sugiere y que afirma, que escucha y que declara, que acoge y que comparte vida, con esta referencia a las amistades y a la fidelidad. Hombre poliédrico y lleno de energía, inagotable y entusiasta, Juan Pablo González entiende el valor de la amistad y de la fidelidad a una tarea que comenzó hace mucho, quizás en los mismos años iniciales escogidos por él para este estudio cuando era un adolescente, que ha mantenido en el tiempo del *solitario solo* para pasar a la etapa de los cientos de amigos que hemos podido apreciar su inteligencia, su capacidad de trabajo, su compromiso y su amor y fidelidad a la música popular chilena que, a través de este libro, se hace más próxima y vital, con proyección en el tiempo, *con verdadero contento* y también *con toda su travesura*.

CLAUDIO ROLLE

Introducción {

Cuando a fines de los años noventa comenzamos a investigar y publicar sobre historia social de la música popular en Chile del siglo XX con Claudio Rolle —historiador y compañero de ruta— junto a un equipo de ayudantes y tesistas de la Universidad Católica de Chile, nunca imaginamos que una década más tarde nuestro solitario esfuerzo se vería recompensado por la presencia de una creciente bibliografía sobre música popular chilena, con un claro énfasis en la crónica de los acontecimientos recientes y en la construcción de memoria. Se trata de la crónica y la memoria de un pasado inmediato, con casi todos los protagonistas y seguidores de las distintas corrientes de la música popular chilena vigente, deseosos de plasmar en el papel las narrativas de sus vidas y de su afición. Todo esto incrementado por la necesidad de narrar, recordar e interpretar el turbulento período de las décadas de 1970 y 1980 en la historia del país. De este modo, la abundancia de testimonios,

crónicas, entrevistas y recuerdos sobre música popular chilena reciente que están disponibles en las librerías del país, nos llevó a dar un giro en nuestra labor.

Haber completado los períodos 1890-1950 y 1950-1970 de la historia social de la música popular en Chile nos dejaba más que satisfechos¹. Seguir avanzando podía parecer innecesario debido al cúmulo de libros, tesis, audiovisuales y sitios web que dan cuenta del desarrollo de músicos, bandas, géneros, escenas y tendencias de la música popular en Chile en las últimas décadas del siglo XX y sus subculturas asociadas. Hemos preferido, entonces, enfatizar estudios específicos sobre música popular, tanto desde la musicología como desde la historia, abogando por un acercamiento renovado y crítico de nuestras disciplinas. El presente volumen está escrito desde la musicología, que si bien concibo como una disciplina histórica, también debe dar cuenta de aspectos relativos al lenguaje musical y no solo para definir problemas de estilo o estéticos, sino buscando su relación con aspectos históricos, culturales y sociales que afectan y hasta podrían ser afectados por la propia música. Además, he decidido incorporar, con algo de pudor, mi propia memoria al escribir este libro, que aborda acontecimientos musicales contemporáneos a mi adolescencia y juventud. Al aportar antecedentes y apreciaciones derivadas de mi propia experiencia con los hechos narrados, no solo pretendo recurrir a mi memoria como fuente, sino que lograr mayor cercanía con el lector.

Los diez capítulos que conforman este volumen construyen un relato de aquel segmento de música popular de los años setenta y ochenta que podemos considerar como específicamente chilena. No se trata de un libro que aborde de manera exhaustiva todos los

¹ Ver González y Rolle, 2005; y González, Ohlsen y Rolle, 2009. Se trata de cortes temporales aproximados, pues estos volúmenes también incluyen fenómenos que surgieron un poco antes o que terminaron después —tal como sucede en este libro—, entendiendo los sucesos históricos como luces que tardan en encenderse y en apagarse del todo.

grupos, solistas, escenas y producciones de esta música, que son muchos y muy variados, sino solamente una selección de ellos que me permiten desarrollar problemas de investigación vinculados a las relaciones entre música, historia y sociedad. Se trata de capítulos breves que tienen cierta autonomía, pero que forman parte de un todo surgido de un proceso de investigación y escritura iniciado en el 2011 en el marco de mi labor en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Alberto Hurtado, UAH. Estos capítulos fueron comunicados inicialmente como ponencias, conferencias o artículos en Chile, Argentina, Brasil, Colombia, México, Cuba, Puerto Rico, Estados Unidos, España, Francia, Alemania, Italia e Israel, entre el 2002 y el 2017. En la sección final del libro —Origen de los textos— están las referencias a cada una de estas comunicaciones. En su mayoría, estos textos son producto del proyecto Fondecyt N° 114098 “Historia Social de la Música Popular en Chile 1970-1990” y fueron reescritos en base a los aportes de nuevas fuentes y a la perspectiva que otorga el tiempo, precisando algunas informaciones e integrándolos con el fin de producir un todo orgánico y nuevo respecto a las publicaciones previas.

En este proyecto, participé como investigador responsable junto a Claudio Rolle como coinvestigador, más los tesisistas del Magíster en Musicología Latinoamericana de la UAH, Nayive Ananías, Sergio Araya, Karen Donoso, Nelia Figueroa, José María Moure, Javier Paredes y Jaime Camilo Ramírez; y Martín Fisher del Instituto de Historia de la Universidad Católica de Chile como ayudante de investigación. Como colaboradores externos participaron Eduardo Viñuela, de la Universidad de Oviedo; Sergio Pujol, de la Universidad de La Plata; Motti Regev, de la Universidad Abierta de Tel Aviv; y Omar Corrado, de la Universidad de Buenos Aires.

Junto con una bibliografía cada vez más abundante sobre el pasado chileno reciente y de estudios en música popular, este libro ha sido escrito en base a fuentes sonoras, de prensa y orales, referidas en las páginas finales como discografía, publicacio-

nes periódicas y comunicaciones personales. Trabajar con fuentes sonoras siempre implica el desafío del acceso directo a la fuente original —ya sea vinilo, casete o disco compacto—, debido a que las abundantes reediciones y el material accesible en la web no siempre dan cuenta de la mezcla sonora, de la disposición de las canciones, de la carátula, ni de las notas del disco tal como fue publicado. Cuando no fue posible acceder al formato original y físico, tomé todas las precauciones para confirmar que la información que estaba recabando correspondía a la original.

Las publicaciones periódicas fueron revisadas físicamente, salvo pocos casos en los que accedimos a versiones digitalizadas. Abordamos catorce revistas y suplementos y diez periódicos, la mayoría de circulación nacional. Las publicaciones que más información aportaron a este libro fueron *Revista del Domingo* y *Wikén* —de *El Mercurio*—, revisadas de enero de 1971 a diciembre de 1984, con sus reportajes en profundidad sobre distintas corrientes de la música chilena y sus industrias asociadas; *La Bicicleta*, revisada de agosto de 1979 a junio de 1986, con su detallada cobertura de la escena del Canto Nuevo y de la música juvenil divergente en general; y revista *Vea*, revisada de enero de 1983 a diciembre de 1986, con su mirada atenta al acontecer musical más inmediato. Junto a ellas, las revistas *Telecran*, *Ramona*, *El Musiquero* y *Super Rock*, aportaron información relevante sobre la música popular chilena de los años setenta u ochenta.

Asimismo, mientras escribía este libro y también con anterioridad, mantuve conversaciones con cuarenta y una personas sobre aspectos abordados en la investigación. En algunos casos fueron preguntas puntuales; en otros, conversaciones sobre temas o enfoques vinculados con los contenidos del texto. También puse a consideración de algunas de estas personas fragmentos de este libro o fuentes de época que las involucraban directamente para conocer sus reacciones y recibir aportes. No se trata de entrevistas retrospectivas sobre sucesos ocurridos hace treinta o cuarenta años atrás, sino de cotejar la información proporcionada por las

fuentes de la época con la memoria y la visión posterior de los involucrados.

El primer capítulo, “Estudios en música popular”, constituye una necesaria puesta al día con este creciente y multiforme campo de estudios. Me enfoco tanto en lo que podemos llamar la investigación musical independiente, como en las corrientes renovadoras de la musicología. Estas corrientes han permitido que, durante el mismo período abordado en estas páginas, la musicología sumara la música popular a su orientación dominante hacia la música docta o clásica. Esto le ha permitido incrementar su enfoque interdisciplinario y ampliar su propia concepción de la música en cuanto racimo de textos interconectados para la construcción de sentido. Además, considero necesario retomar la discusión en torno a lo que entendemos por *música chilena*, puesto que este concepto domina el libro y sufrió modificaciones justamente en el período que abordo, siendo además objeto de debate público en el país mientras estaba escribiendo los textos que lo conforman.

En el segundo y tercer capítulo, “Identidades desplazadas” y “Resignificaciones sonoras”, indago sobre una de las corrientes centrales de la música chilena en las décadas de 1970 y 1980, tanto dentro como fuera del país: la llamada música andina. Se trata, naturalmente, de una práctica musical presente también en Argentina, Bolivia y Perú, pero desarrollada fuera de las comunidades andinas que le otorgan su nombre, por lo que es ajena a sus funcionalidades y usos tradicionales. Es por eso que me interesan las paradojas que esto ha producido en cuanto a los desplazamientos de sujetos folk; a los procesos de resignificación cultural y apropiación y ruptura política; y el papel que la industria musical ha desempeñado en todo esto. Para ello reviso los vínculos e influencias mutuas entre grupos argentinos, bolivianos y chilenos de música andina, algunos de ellos convergiendo en la escena latina del París de comienzos de los años sesenta, donde adquirieron las connotaciones cosmopolitas y hasta políticas que los caracterizan. Además, debido a la censura que tuvo esta música en Chile a partir del golpe de Estado de 1973, interrogo

tanto las causas como las consecuencias de la censura en música y su aparente quiebre, abordando aspectos políticos, geopolíticos, artísticos, religiosos y de las industrias creativas. Sobre todo, me interesa indagar en las contradicciones que produce la intervención directa del Estado en materias culturales. De este modo, abordo las paradojas del *boom* de la música andina en Chile durante la dictadura, a pesar de la censura que pesaba sobre ella. Indago sobre la resignificación de la tradición folclórica como forma de imposición hegemónica pero también como forma de resistencia política; el impacto del temprano dismantelamiento de la industria del disco y su sustitución por el casete; y el modo en que los intereses geopolíticos del Estado se mezclaban con las tendencias americanistas y de fusión de los años setenta.

En el cuarto capítulo, “Sonido, música, actitud”, me instalo en una corriente paralela a la de la música andina: la del rock, que si bien puede ser más subterránea en la constitución de lo que podemos llamar música chilena, no por eso es menos importante en la conformación de la banda sonora nacional de los años setenta y ochenta. Me interesa el concepto de rock tal como fue definido en sus inicios en Chile desde la práctica y el discurso de los roqueros locales de mediados de los años sesenta hasta comienzos de los setenta. Si bien considero los años setenta como una década larga y fragmentada que comenzaría en 1968, como veremos en el quinto capítulo, necesito remontarme unos años antes: desde el impacto internacional de Los Beatles en 1964, hito necesario para entender lo que sucedió después en el rock a nivel global. Finalmente, desde la musicología actual, y considerando los primeros estudios críticos sobre rock chileno publicados en los años noventa, reviso la forma en que ha sido delimitado el rock y el no-rock en Chile, tanto desde la práctica como desde el discurso. La pregunta, entonces, es sobre las condiciones que permitirían la existencia del rock tal como fue concebido en los años sesenta-setenta. La hipótesis es que esas condiciones deben buscarse en tres aspectos básicos que interactúan entre sí: el sonido, la música y la actitud.

En el quinto capítulo, “Fusión situada”, intento producir una sutura en el desgarramiento de los años setenta chilenos. Para eso me enfoco en una forma de hacer y entender la música que venía instalándose en Chile y el mundo desde fines de los años sesenta y se prolongaría hasta comienzos de los ochenta: la fusión, tendencia muy productiva para la música chilena, debido a que ha permitido integrar influencias de distinta procedencia en un país siempre abierto a nuevas tendencias surgidas en Europa y América. Postulo que fue en la década larga de los setenta que se puso en jaque la noción de género musical y que el concepto de fusión —que defino desde la performatividad líquida o desplazada—, tuvo mucho que ver en ese cuestionamiento. Es desde el concepto de género musical que los músicos, la industria, los medios y el propio público orientan sus formas de producción, difusión y consumo; por eso me parece necesario salir del esencialismo desde el cual la musicología tradicional ha construido este concepto.

En el sexto capítulo, “Historia versus memoria”, abordo la construcción de género musical y memoria en música popular urbana, uniendo las músicas de las que hemos venido hablando hasta el momento en el libro. Un grupo musical, tal como una persona o una institución, requiere de una memoria histórica desde la cual construir narrativamente un referente de identidad. En este afán, efemérides como el nacimiento del músico o la fundación de una banda son primordiales, los que adquieren especial interés social al conmemorarse aniversarios de números redondos, como las Bodas de Oro. Sin embargo, y al igual que en otras bandas populares chilenas longevas, los cincuenta años de Los Jaivas —celebrados grandiosamente el 15 de agosto del 2013 en Santiago— plantean algunas interrogantes sobre la construcción de memoria histórica y social en música. De este modo, postulo que si Los Jaivas poseen un hito fundacional, este debiera ser la canción que los catapultó a la fama y que cristalizó su propuesta ética y estética: “Todos juntos”, publicada en Santiago por el sello IRT en 1972. Me interesa, entonces, comprobar esta hipótesis, dilucidando la estrategia

interpeladora de esta canción en términos sonoros, musicales y performativos; y el modo en que “Todos juntos” ha construido memoria histórica al articular desde comienzos de los años setenta las distintas prácticas musicales que venía desarrollado esta banda de fusión desde los años sesenta.

Mientras la Nueva Canción Chilena alcanzaba altos niveles de difusión pública a partir del exilio de sus músicos y la solidaridad internacional luego del golpe de Estado de septiembre de 1973, en Chile se intentaban sortear con muchas dificultades la represión y censura a las manifestaciones culturales divergentes impuestas por el régimen militar. De este modo, este movimiento musical de contenido social y raíces folclóricas latinoamericanas, fue desarrollando nuevas estrategias de difusión y nuevas funciones sociales sin el apoyo de la industria musical ni del Estado, pero con un público que parecía seguir necesiéndola. En el séptimo capítulo, “Memoria versus olvido”, y a medio siglo de los comienzos de la Nueva Canción Chilena, analizo estas disyuntivas producidas en plena Guerra Fría.

El octavo capítulo, “Reescritura y versión”, está basado en el primer artículo que escribí de los que alimentan este libro y fue el último que incluí en él. Constituye un homenaje a Violeta Parra en el centenario de su nacimiento, que ha coincidido con la publicación de este volumen. Me centro en “Run Run se fue pa'l norte” (1966) y sus versiones producidas en los años setenta y ochenta. De este modo, trabajo con el concepto de metatextualidad —un texto en diálogo con otro— aplicado tanto al rescate y reinención de un género tradicional, como a las relaciones entre *cover*, versión, arreglo y reescritura de una canción. Abordo estos ejemplos desde intertextos musicales, literarios, performativos y sonoros.

Partiendo de la necesidad del desarrollo de una perspectiva interpretativa y crítica de la musicología, en el capítulo noveno, “Escucha crítica de una canción”, interrogo la forma en que la canción popular ha construido simbólicamente la ciudad. Para ello considero trece canciones grabadas en la década de 1980 en Chile,

con la ciudad de Santiago como tema central. Me interesa abordar también aspectos de la construcción de canon y repertorio en música popular, además de las formas de circulación y producción de la canción en dictadura. Propongo un estudio intertextual de “A mi ciudad” (1980), de Luis Lebert y Santiago del Nuevo Extremo, considerando un racimo de textos abordados desde una escucha social e históricamente situada. Postulo que es en la interrelación de esos textos donde se forma la canción, de modo que el análisis de ellos por separado no daría cuenta de sus aspectos estéticos y simbólicos a cabalidad.

En el décimo y último capítulo, “Música y ciudadanía”, reviso dos casos emblemáticos de la tendencia de vanguardia del pop chileno de los años ochenta: las bandas Electrodomésticos (1985) y Fulano (1986), que lograron instalar masivamente imaginarios divergentes de ciudadanía y nación desde una práctica musical ecléctica y anti-hegemónica. Para estas bandas, la radicalidad de la propuesta no se situaba tanto en el contenido de las letras, como venía ocurriendo en la música popular chilena, sino que en el propio racimo de textos que conforman la canción. La música de Electrodomésticos y de Fulano, surgida en pleno auge tanto del pop como de la dictadura militar en Chile, permitió subvertir desde dentro un orden estético y político dominante, liberando cuerpos, emociones y mentes de toda una generación de jóvenes para los que ya no había nada que perder. Una generación despojada de referentes de identidad, que justamente se identificaba con ese despojo e iba a la conquista de formas simbólicas divergentes, donde la fragmentación, la diversidad, el desvío situacionista y los imaginarios alternativos de ciudadanía y nación se transformaran en algo materializado en sus propios cuerpos.