

Recensión: Juan Pablo González Rodríguez, *Música popular chilena de autor: Industria y ciudadanía a fines del siglo XX* (Santiago, Ediciones UC, 2022), 556 pp. ISBN: 978-956-14-3001-3, ISBN: Digital 978-956-14-3002-0

Cristián Guerra-Rojas

Universidad de Chile
cguerrar@uchile.cl

ESTE LIBRO CONSTITUYE LA CULMINACIÓN DE UNA TETRALOGÍA que su autor ha publicado desde comienzos del presente siglo en torno a la música popular urbana en Chile. Los volúmenes anteriores corresponden a *Historia social de la música popular en Chile 1890-1950* (2005, en coautoría con Claudio Rolle Cruz) y *1950-1970* (2009, en coautoría con Óscar Ohlsen Vásquez y C. Rolle) y *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990* (2017). Mientras los primeros dos libros remiten a la historiografía musical como marco disciplinario principal, en los dos siguientes los estudios provienen desde otros referentes como el análisis musical o los estudios culturales. En estos dos últimos libros, además, se incorpora la memoria del propio autor y su vínculo personal con los procesos, prácticas y casos abordados, al registrar sus recuerdos de conciertos, sus conversaciones con los músicos y su propia labor como crítico y comentarista de varias producciones fonográficas de la época. En este último volumen, el autor enfoca su estudio en la última década del siglo XX. Su estructura consiste en un prólogo, dos capítulos que funcionan para enmarcar teóricamente los estudios de caso, seis capítulos donde se distribuyen esos estudios y un epílogo.

En el prólogo, el autor plantea una triple perspectiva tanto de lectura como de escritura del libro: aquellas del fanático, del crítico y del académico. Junto con ello, aquí se presentan (para elaborarse más adelante) conceptos fundamentales como «autoridad», «musicología popular» o «música popular autoral», entendida esta última como aquella que presenta cierto grado de autonomía frente a la industria musical y de soberanía del músico sobre su material. Asimismo, se reconoce el papel clave del pop-rock como género configurador del concepto predominante de «música popular», de la memoria como fuente primordial en el estudio de la música popular (lo que implica la pluralidad de

«historias de la música popular») y la importancia del periodismo y de la prensa como fuente de información y como medio de interpretación de una época. En este caso, la década de los 90 en Chile, época de crecimiento tanto de la música popular autoral como de la crítica especializada en este país. Junto con la prensa, el autor identifica otras fuentes «primarias» de autoridad: el discurso de los «fanáticos ilustrados», músicos, DJs o gente vinculada con la industria musical. Por último, González reconoce la importancia del diálogo de la musicología (popular) con distintas disciplinas con el fin de acercarse a una comprensión cabal de su universo de estudio, lo que se concreta en aquellos capítulos dedicados a los estudios de caso.

En el capítulo 1 («Musicología popular») se profundiza en los principales conceptos enunciados en el prólogo, especialmente «música popular autoral», sus referentes teóricos (especialmente el concepto de «autoralidad», procedente de la reflexión artística y estética francesa en los 60) y sus problemas (como el estudio de grabación como lugar de «fragmentación de la autoralidad», la impronta del cantante y la dimensión autoral del productor). Se subraya la relevancia de la noción de «género (musical)», cuáles estarían más cercanos a la noción de autoralidad y cuáles serían más pertinentes en el caso de Chile en los años noventa. Aquí se destaca el papel que estos géneros autorales jugaron en la construcción (o en su proyecto) de una sociedad democrática después de casi dos décadas de dictadura. Asimismo, se expone la estrategia metodológica que condujo a la selección de estudios de caso, los criterios de autoralidad que se tomaron en cuenta en este proceso, el aumento de la actividad en música popular urbana en esos años y las fuentes consultadas. Finalmente, se expone el marco del *análisis intermedial* con el que se aborda cada caso, donde se distinguen siete expresiones mediales: literaria, musical, performativa, sonora, audiovisual, visual-iconográfica y discursiva.

El capítulo 2 («Industrias de la música») presenta un contexto sociohistórico de Chile en los años noventa, específicamente en el ámbito de las músicas populares urbanas y el papel desempeñado por la industria musical. Se expone que tanto la industria de la música en vivo como aquella de la música grabada crecieron en esa época de manera complementaria y en un marco de fortalecimiento legal e institucional. Si bien se reconoce el problema de la falta de transparencia en la información respecto de las ganancias de la industria musical chilena y de sus actores en esos años, esto no obsta para presentar un panorama a partir de otras fuentes. Así, se señala el papel de una juventud que buscaba nuevas oportunidades de participación sociopolítica y cultural, la reactivación de los espectáculos en vivo, los lugares o *venues* más relevantes, los grandes conciertos de música popular y su relación con la promoción de fonogramas y la posibilidad de presentación de músicos chilenos, el contexto de la grabación fonográfica en la época, los grandes sellos discográficos que se instalaron en Chile y que posibilitaron el desarrollo de los ocho principales géneros de música popular autoral que González

identifica en este década: nueva-canción,¹ fusión, contracorrientes, pop rock, punk, grunge, funk y hip hop.

Junto con presentar estos géneros de música popular autoral relevantes en el Chile de los 90, en las últimas páginas del capítulo 2 el autor enuncia, además, las principales problemáticas que se vinculan con cada uno y que se elaboran en los seis capítulos siguientes, donde se analizan treinta piezas de distintos músicos.² De esta manera, el capítulo 3 aborda la nueva-canción y la irrupción de la memoria, mientras el capítulo 4 se enfoca en la fusión latinoamericana y la tensión entre raíces y modernidad. «Contracorrientes: industria y vanguardia» es el tema del capítulo 5, así como en el capítulo 6 se analizan canciones como muestra del pop-rock y su relación con un cosmopolitismo tardío. En el capítulo 7 se expone el caso de los géneros punk y grunge en el marco conceptual diseño/contingencia y en el capítulo 8, titulado «Funk/hip hop: nuevas identidades», se abordan dichos géneros y problemática.

El libro se cierra con un epílogo que aborda los temas del *cover* y del *sampling*, prácticas que se incrementaron en la época y se proyectan al siglo XXI. Finalmente se presenta la extensa bibliografía y fuentes procedentes de la prensa, discografía, documentales, videoclips, sitios de internet y conversaciones, más un índice onomástico.

Este volumen constituye un aporte de alto valor para la investigación musical en general y para el estudio de las músicas populares urbanas en particular. Si bien hay un marco delimitado de lugar y tiempo, gran parte de las reflexiones teóricas y metodológicas de los primeros dos capítulos son perfectamente aplicables a otros contextos, así como la estrategia analítica aplicada a las 30 piezas musicales puede ser considerada para universos similares en otros países. La redacción es clara, las fuentes consultadas son pertinentes y la bibliografía está actualizada. Aun así, hay algunos aspectos que habrían ameritado mayor elaboración o aclaración. Uno de ellos concierne a la ausencia de la cantautoría como género de música popular autoral en el universo de estudio. Si bien el autor declara que este género, paradójicamente decisivo en la configuración del concepto de «música popular autoral» como él mismo reconoce, se sitúa en un «marco general de decaimiento» en Chile a fines del siglo XX, habría sido conveniente un poco más de explicación acerca de este asunto. Otro detalle que nos llama la atención es el hecho de que el análisis intermedial que González propone y aplica corresponde a una versión ampliada y revisada del análisis intertextual propuesto en su artículo «A

¹ El autor elige esta nomenclatura para distinguir este género del movimiento de la Nueva Canción Chilena que le dio origen en los años sesenta e setenta.

² Se trata de Inti-Illimani, Quilapayún, Isabel Parra, Illapu, Los Jaivas, Congreso, Joe Vasconcellos, Entrama, La Marraqueta, Christian Gálvez, Fulano, Andreas Bodenhofer, Mauricio Redolés, Carlos Cabezas, Los Prisioneros, Jorge González, Los Tres, Javiera y Los Imposibles, La Ley, Lucybell, Parkinson, Fiskales Ad-Hok, Los Miserables, Los Peores de Chile, Pánico, Los Ex, Los Tetas, Chancho en Piedra, Tiro de Gracia y Makiza. Por razones de espacio omito los títulos de cada disco y de cada sencillo escogido para el análisis.

mi ciudad: escucha crítica en la construcción simbólica del Santiago de 1980» (*Revista Musical Chilena* 70/226, 2016) y republicado en su libro de 2017, pero este hecho no es relevado.

Más allá de detalles como los mencionados, este libro es un punto de partida para profundizar en las mismas piezas y discos que el autor analiza. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la dimensión audiovisual que se concreta en los videoclips producidos a partir de 18 de las piezas estudiadas. Así, podría indagarse en la relación entre el videoclip de «Bailando en silencio» de Carlos Cabezas y las producciones de Peter Gabriel, la imaginería «gitano-hispana» presente en «Estrechez de corazón» de Los Prisioneros que remite, incluso, a la Carmen de Merimée, Bizet o Carlos Saura, o las asociaciones posibles entre la imagen de Betty Boop en «Te amo tanto» (Javiera y Los Imposibles) y la construcción del personaje femenino protagonista. Y, por supuesto, un punto de partida para la exploración y estudio de lo que ha ocurrido con estos u otros géneros de música popular autoral en Chile en las primeras décadas del siglo XXI.

Este volumen consta de 556 páginas y en sus primeros dos capítulos solamente hay texto (cuerpo principal y notas al pie). En los capítulos siguientes encontramos esquemas analíticos, gráficos, ejemplos en notación musical e ilustraciones en colores de portadas de discos cuya presentación se enmarca en el enfoque analítico intermedial que propone el autor y, además, amenizan la lectura. La tipografía corresponde a una letra tipo Garamond, con un tamaño adecuado para la lectura del cuerpo principal. En la solapa, además, aparecen tres códigos QR que permiten el acceso a las piezas analizadas.³ En cuanto a su encuadernación, corresponde al tipo de tapa blanda cosida.

Al terminar de escribir estas líneas, hemos sabido que el autor ya prepara la edición de un texto complementario al presente volumen. En cierto sentido, por tanto, su tetralogía se expande hacia una pentalogía con un nuevo texto que, sin duda, será tan bienvenido como este.

Cristián Guerra-Rojas es musicólogo, Doctor en Filosofía mención Estética y Teoría del Arte (Universidad de Chile). Se ha desempeñado como académico en distintas instituciones y actualmente ejerce con jornada completa en la Universidad de Chile. Ha presentado ponencias en distintas instancias y publicado escritos en revistas nacionales e internacionales. Desde mediados de 2017 ejerce como director de *Revista Musical Chilena*. ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-2618-419X>.

³ Corresponden a una lista disponible en Discogs.com con las carátulas de los discos; otra lista en Spotify con veintinueve de las treinta piezas y una lista en YouTube con los videoclips de las dieciocho canciones que tienen este formato.