



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Ciencias Históricas

Generación de música independiente en el Chile actual. El caso de la comuna de La Florida y Puente Alto (2010-2016).

Informe de Seminario de grado para optar al grado de Licenciado en Historia. Seminario: Entendiendo a la Sociedad chilena y Latinoamericana a través de un Análisis Histórico Cultural.

Alumno:

Gustavo Zavala Lagos

Profesor guía:

María Elisa Fernández

Santiago de Chile, 2017

Índice.

Prólogo	3
Introducción	5
Planteamiento del problema	5
Hipótesis	7
Objetivos	8
Estado del tema	8
Marco teórico	13
Metodología	18
Estructura	19
Capítulo 1. Ser músico en el Chile actual	21
Motivación de la creación musical	21
Distribución de tiempo. Estudios, trabajo o exclusividad musical	23
Particularidad del sonido	29
Capítulo 2. ¿Dónde tocar? Espacios y gestión cultural	34
Espacios y organización de músicos (2010-2016)	34
Organización alternativa	38
Zona geográfica	41
Conclusiones	42
Bibliografía	45
Referencias Web	46
Anexos	47
Entrevistas: proyectos musicales	47
Proyectos musicales de la zona: Puente Alto, La Florida	47
Proyectos musicales que han utilizado los espacios de Puente Alto y La Florida	63
Entrevistas: Espacios y organización musical en la zona	70

Prologo.

La música y el arte en general son entendidas en la actualidad como un producto de consumo, en donde hablar de ellas seriamente solo se limitaría a ciertas ocasiones sociales o familiares y relacionadas quizás a festivales masivos y de alta audiencia televisiva, desconsiderando así el trabajo duro que muchos músicos hoy llevan de manera “silenciosa”. Pero ello no es un problema del como abordemos la música, sino que la relación es sobre el cómo entendemos la “industria musical” hoy en día. Por la misma razón, el hecho de realizar una investigación que aborde en cierta medida a un conjunto de músicos los que ni siquiera son oídos habitualmente por transmisiones radiales, llegó a ser muy complicado pero a su vez muy motivante.

Por ese motivo, y en conocimiento de que existe un circuito musical potente el cual muchas veces no es considerado, el agradecimiento al apoyo y tutela es en primer lugar a mi profesora guía María Elisa Fernández, quien entregándome las herramientas teóricas de la historia cultural, me ayudó para el desarrollo de esta investigación y así poder aportar en una valorización al espacio musical independiente. De igual manera, el apoyo y comprensión por parte de mi familia, en específico, de mi madre y mis hermanas, resultó ser fundamental para el desarrollo de este trabajo.

¿Cómo nace la intención de realizar este trabajo? En gran parte es por la importancia que tiene la música para mí, en donde ella no solo es comprendida como una capa de sonidos gratos que uno pudiera tener en el reproductor, sino que la entiendo como algo que va más allá de lo superficial que puede llegar a ser el simple sonido. Es entonces que la música la articulo y significo como una herramienta de expresión, política y social, la cual sirve para crear y entregar un mensaje, en donde todos los elementos que uno encuentra en ella no son azarosos, ya que responden a una intencionalidad, sea esta compartida o rechazada. Sumado a ello, el vínculo que uno tiene con la música es algo característico en gran parte de la vida, y la necesidad de componer y tocar es de tal importancia que incluso, el estudio en la academia muchas veces no se equipara con lo que la música representa.

Por este motivo, entendiendo el valor que la música tiene y las ciertas similitudes que uno puede tener con los músicos que se abordarán en las siguientes páginas, es que busco que esta investigación sea una manera de compensar y/o agradecer lo que la música significa y ha significado en mí. Y para poder realizar esta investigación, el agradecimiento va con especial atención a los grupos musicales como a sus miembros que felizmente me colaboraron en este proyecto: La Increíble Sinfónica del Meñique, 40 Kms, Tortuganónima, Amarga Marga, Patio Solar, El Cómodo Silencio De Los Que Hablan Poco, Velódromo, Emisario Greda, Icor, La Bestia de Gevaudan, La Ciencia Simple, Meridiano de Zürich y Niños del Cerro.

De igual manera, el agradecimiento es a los miembros de las organizaciones que sirvieron para mantener y seguir potenciando este circuito de música independiente: Nuevo Frenesí, Coraje Records, Estudio 8874 y el Centro Cultural Rojas Magallanes.

A Camila.

Introducción.

Planteamiento del problema:

En la actualidad, Chile es articulado a partir de las políticas sociales y económicas que en dictadura se implantaron, proliferando así la amplia “oferta” de instituciones universitarias y técnicas las que sirven para el fin social de la profesionalización de la sociedad, y en donde paralelamente lo cultural es visto por la gran mayoría como un artículo de consumo el cual podemos utilizar para saciar nuestras necesidades momentáneas.

Es por ello que en consideración de lo acontecido en el país entre 1973 y 1990, la condición que se instaura en Chile es la de un país el cual fue abruptamente quebrado y que ya en posterioridad, en un periodo de “reconciliación”, de pactos y democracia, se presentan escenarios a la deriva, con una narrativa compleja, errante, totalmente afectada por su condición de post dictadura, y es en este punto en donde Nelly Richard, investigadora sobre la cultura en Chile, parafraseando a Walter Benjamin, expone las siguientes interrogantes: ¿Cuáles son las condiciones de transmisibilidad de la experiencia personal en una sociedad dominada por la automatización y la mercancía? ¿A quién le puede interesar narrar la experiencia en un momento histórico en el cual el relato ha sido reemplazado por la información? (Richard, 2001, pág. 78).

A partir de lo mencionado en las interrogantes es que reconocemos el curso económico e ideológico que adoptó el país en los ochenta y con una progresiva y evidente consolidación en los noventa, en donde grupos como *Libertad y Desarrollo* (LyD), fundando en 1990 por Hernán Büchi y otros, nos sirve de ejemplo para reconocer el símil de esta organización con el curso que toma el país, en donde la promoción de libertad en la política, la economía y lo social, pasa a ser un eje fundamental, vestido con adornos de perfeccionamiento y orden social en la aplicación de políticas públicas (Libertad y Desarrollo, s.f.). En este mismo medio, se nos expone sobre la necesidad de aplicar en el gobierno de Aylwin una reglamentación de la nueva legislación cultural.

Ya en la gestión de Ricardo Lagos en el ejecutivo, se establecen las bases para la concreción de asignación de recursos económicos para la cultura, mediante el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (1990-2010: Análisis de las Políticas Públicas Culturales en Chile , 2011), pero en donde los recursos destinados y toda la atención política destinada hacia la cultura no responde a un fin de desarrollo cultural desinteresado, sino que estos se gestionan a partir de fines comerciales, los cuales son descritos previamente por Eugenio Tironi en 1994, en donde expone sobre la incapacidad del Estado chileno en tener un rol protagónico y rector de la vida cultural, obligándole así a rememorar de manera nostálgica el accionar público en décadas ya pasadas (Tironi, 1994, pág. 51).

Es por ello que transcurridos los años dos mil se presentan varios elementos que complejizan el desarrollo artístico, y en este caso, el desarrollo musical para la juventud actual, ya que por un lado existe la evidente presión social y familiar para un desarrollo educacional mediante la continuación de estudios posteriores a la escolaridad, ya sea en universidades o institutos profesionales, los que a la larga terminan por mermar la relación entre el ejercicio musical y la realización óptima de los estudios (muchas veces alejados del área artística). Y por el otro lado, encontramos el nocivo apoyo mediante la aplicación de políticas públicas, las que a través de engorrosos formularios condicionan dicho apoyo, ya que esta ‘ayuda’ no está destinada a ser expuesta de manera simple e inclusiva, sino que presenta diversas trabas, sumado a una motivación que no busca un apoyo incondicional, desinteresado y de sociabilidad, sino que un apoyo a razón de una competitividad que ausenta los valores sociales y de los procesos de solidarización (Salazar, 2012, pág. 84), es decir, el Estado comprende al artista, el o la músico no como sujeto sino que como un objeto destinado a la competencia. Este elemento es explicado a partir de una disminución y debilidad del Estado ante estos asuntos, obligando así a una adecuación a las condiciones que se tienen, es decir, redefinir el rol respecto a la cultura, y reorientar los recursos en paralelo a la promoción de colaboración del sector privado (Tironi, 1994, pág. 51).

A partir y en consideración de este punto, se encuentra al músico en una situación de fragilidad ante un apoyo condicionado si es que no se cumple con los requisitos comerciales requeridos por el Estado, sumado a circunstancias de obligada distribución de

tiempo entre el perfeccionamiento artístico y los estudios de educación superior, y en muchas ocasiones, se añaden otras actividades laborales que proveen de recursos a los músicos, gatillando esto al colapso y posterior abandono de una de estas opciones.

Hipótesis:

Considerando la imposibilidad del ejercicio pleno y serio del desarrollo musical ante las circunstancias nacionales ya expuestas, las y los músicos se ven aventurados a dos caminos posibles, siendo uno el abandono del área artística por razones como “*no da dinero*” o “*no está el tiempo*”, o mediante la perseverancia continuar con el desenvolvimiento musical. Es entonces a partir del último punto mencionado que los involucrados en música deciden continuar con el impulso artístico, siendo conscientes del fin nocivo que las instituciones culturales buscan, como también de las complejidades que esta vía conlleva. Es por esa razón que, para que no perezca el anhelo musical, los músicos deciden asociarse y generar redes de apoyo y retroalimentación, creando y habilitando así diferentes espacios para la ejecución musical, como también la colaboración entre músicos, ya sea a través de poner a disposición los implementos para el funcionamiento musical, como la participación en diferentes proyectos musicales, siendo una vía totalmente alternativa a la que se reconoce en los fondos públicos, como también, muy distinta a la que uno puede apreciar en los programas de televisión “busca talentos”.

Es por ello que a diferencia de lógicas liberales las cuales abogan por un éxito y desarrollo propio e individual, en este espacio musical se reconoce una asociatividad motivada por un fin de generar y solventar un surgimiento de varios proyectos musicales, los cuales van de la mano por una constante ayuda técnica e inclusiva de entre músicos y otras artes, siendo esto evidenciado en la generación de diferentes ciclos musicales, los cuales sirven para dar a conocer los nuevos proyectos que surgen, como también la creación de diversos espacios colaborativos para la grabación del material y su posterior edición. Siendo más explicativo, a razón de un sistema competitivo y comercial, los músicos se ven en la motivación de asociarse y colaborar, para presentar un circuito musical propio por medio de un camino alternativo al que se busca implantar en la

sociedad, y en donde se reconocen tres elementos fundamentales que se abordarán en esta investigación: Los proyectos musicales que surgen en la zona comprendida (Comuna de La Florida y Puente Alto), los espacios destinados para el desarrollo y ejercicio de la música, y los proyectos ajenos a estas zonas geográficas pero que han utilizado estos espacios en conjunto con los proyectos de la zona para la difusión de los diferentes materiales musicales.

Objetivos:

Objetivo General:

- Analizar el método de creación, difusión y asociación por parte de los músicos independientes, ubicados en las comunas de La Florida y Puente Alto.

Objetivo específico:

- Identificar y comparar las organizaciones creadas por los músicos, siendo esto en su dinámica de apoyo y retroalimentación, en contraposición a las políticas provenientes del Estado.
- Comprender el rechazo y/o deserción hacia los estudios de educación superior por parte de los músicos.
- Analizar los simbolismos y sus significados de los diferentes proyectos musicales, considerando así la musicalización de estos.

Estado del Tema:

La historiografía ha abordado de diversas maneras a la música en Chile, ya que es innegable que la importancia de ésta en los diferentes procesos acontecidos en el país ha sido notoria, y es por medio de ella que entendemos elementos de identidad cultural nacional y su desenvolvimiento en cada contexto histórico. Ejemplo de ello es lo ocurrido en el movimiento de la Nueva canción chilena, que surge en 1960 y alcanza una cúspide durante la Unidad Popular, en donde se cruzan elementos folclóricos y contemporáneos a

razón de lo compuesto por Víctor Jara, quien da voz a los “pobladores, campesinos y trabajadores”, e Inti-Illimani, quienes en la utilización de instrumentos andinos reivindican toda una cultura andina. Es por ello que encontramos en estos artistas un auto entendimiento como “trabajadores del arte”, ya que mediante la música personificaron su contribución revolucionaria (Winn, 2013, pág. 76).

Peter Winn reconoce la importancia y aporte de la música en un proceso político que aconteció en Chile, y es este elemento el cual nos da a entender sobre la relevancia en ciertos ámbitos del desarrollo cultural, y más aún, el musical. En consideración de esta importancia, se destaca el docente de la Pontífice Universidad Católica de Chile, Claudio Rolle, el ‘musicólogo’ Juan Pablo González y Oscar Ohlsen, quienes elaboraron un completo trabajo dividido en dos tomos, siendo: *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950* e *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*. Ambos tomos sirven para la comprensión de los elementos foráneos e internos del país, que se conjugaron para la creación de una identidad cultural. Pero, tal como se refleja en los títulos de ambos textos, el tiempo comprendido no se enfoca de manera directa al sujeto de estudio de esta investigación, ya que la música que se abordará en las siguientes páginas corresponde a una que se desarrolla de manera independiente de los organismos públicos y masivos, como también, muy alejada de lo que uno pudiera entender como música popular o folclórica, ya que las influencias musicales que protagonizan la década de los noventa y los dos mil se amplía notoriamente.

Para profundizar en esta diferenciación, o más bien, distanciamiento con lo entendido de manera somera como música popular, es oportuno utilizar las definiciones que entrega Roy Shuker en su texto *Popular Music, The Key Concepts*. En este libro se interioriza al lector sobre lo ‘independiente’, lo ‘alternativo’ y las variaciones entre los géneros de rock, pop y sus derivados, siendo estos elementos de suma importancia para la comprensión del sujeto que se estudiará, ya que los géneros que hoy en día se reconocen en esta investigación, responden a un proceso de ‘evolución’ musical la cual toma elementos externos, pero que se adecuan a un contexto específico, siendo un ejemplo de ello, el punk de finales de 1970, el hardcore de 1980, el grunge, identificado en Seattle entre 1980-1990,

y el resto de los géneros *Underground* y de contra cultura (Shuker, 2005, pág. 9). Es a partir de estos géneros mencionados que en el circuito musical que se abordará en esta investigación, donde encontramos proyectos de rock instrumental y rock-pop, se reconocen herramientas utilizadas del *Indie* rock producido en Estados Unidos, Reino Unido, Australia y Nueva Zelanda en la década de los ochentas, la que en su génesis reconocemos influencias punk y pop, pero que en esta ocasión se ven potenciadas por el desarrollo de la difusión y globalización para esta nueva estética “alternativa” vanguardista (Bannister, 2006, pág. 57).

Es de importancia saber qué se entiende por alternativo, y para ello Shuker nos plantea que la música alternativa se gesta como un rechazo de la industria comercial, y que en ella se entiende el rock como arte o expresión más que como un producto comercial con fines económicos (Shuker, 2005, pág. 9), siguiendo esa definición, en la investigación de Matthew Bannister, utilizando lo trabajado por Colin Larkin, arguye que lo independiente nace como un subgénero del post-punk, siendo en un principio grupos musicales de gente blanca, con instrumentos como guitarra eléctrica, bajo eléctrico y una batería, con sonidos similares a grupos como The Byrds, The Velvet Underground. Respecto al material producido, lo graban principalmente en sellos independientes, utilizando como difusión las distintas redes y medios de comunicación alternativa, siendo ejemplo de ellas las radios universitarias y los fanzines, entregándonos todo esto un ethos de contracultura y de resistencia al mercado (Bannister, 2006, pág. 57).

Es a partir de lo último mencionado que se encuentran dos puntos fundamentales para la elaboración de esta investigación. Por un lado, surge el concepto de contra cultura, el que será abordado en las próximas páginas a razón de lo escrito por Dick Hebdige, y por el otro, la necesidad de comprender la evolución y tecnificación de la musicalidad, la cual tiene directa relación con el circuito musical que se investigará. Sobre este último tema, se continuará con Bannister, ya que él expone sobre el efecto *drone /Jangle*, los cuales tienen relación con la utilización de efectos en los instrumentos, principalmente ‘pedales de efectos’ utilizados en las guitarras. En el *drone*, reconocemos una forma de repetición de sonido la que consiste en establecer una cierta presencia sonora, la cual se comienza a

utilizar en la década de 1960, pero se perfecciona de manera notable ya en los ochentas y noventas por medio de grupos como Sonic Youth, Hüsker Dü, My Bloody Valentine, The Jesus and Mary Chain, Baiter Space, Snapper y Clean. Por su parte, el Jangle, Bannister lo explica como una subespecie del drone, caracterizando el sonido como el juego constante de guitarras ‘limpias’¹ o con una leve distorsión, y mutando en la ejecución del instrumento entre arpeggio y rasgueo, sumado a la repetición de ciertas notas mediante el uso de algún pedal. Ejemplo de esta aplicación y evolución en la utilización de estos elementos, son grupos como R.E.M., The Smiths, y ya con guitarras más protagonistas y eclécticas, Pixies y Nirvana. (Bannister, 2006, págs. 71,72). La importancia en el uso de estos elementos, tanto técnicos como materiales, incluyendo así la instrumentalización eléctrica y los pedales de efecto, es un elemento característico que nos sirve para entender, primero la antesala y luego, la comprensión de esta actual ‘escena’ musical que abordaré, ya que todos estos elementos e influencias musicales, son apropiadas y adecuadas para la creación de los proyectos que incluiré en las siguientes páginas.

Otro elemento sobre el cual se ha trabajado y que incluiré, es sobre la conceptualización de cultura, y más aún, de contra cultura, ya que, a partir del surgimiento de la música independiente hasta sus expresiones contemporáneas, son varios los elementos de contracultura que uno puede apreciar. Para ello, Dick Hebdige en su texto *Subcultura El significado del estilo*, nos define que:

El estilo en la subcultura viene, pues, cargado de significación. Sus transformaciones van <<contra natura>>, interrumpiendo el proceso de <<normalización>>. Como tales, son gestos, movimientos hacia un discurso que ofenda a la <<mayoría silenciosa>>, que ponga en jaque el principio de unidad y cohesión, que contradiga el mito del consenso. (Hebdige, 2004, pág. 34)

De igual manera, existen otros elementos que se vinculan estrechamente con la gestación de este circuito musical, ya que al igual que las lógicas de subcultura o contra cultura, se reconoce la autogestión y la formación de identidad por medio de las dinámicas asociativas y también por la producción musical. Respecto a la organización, existe una

¹ Guitarra limpia: término coloquial el cual refiere al sonido de una guitarra sin efectos.

fuerte relación ya que, a razón de las condiciones nacionales expuestas, el desarrollo musical (en gran parte, por una mayoría de jóvenes músicos) es condicionado, y por esa razón es que surge la motivación de sobrevivencia del ejercicio de la creación, composición, difusión, por medio de la búsqueda de diversas formas de asociación y retroalimentación. Es por este motivo que el investigador Víctor Muñoz Tamayo aborda sobre la inclusión de la acción cultural por parte de los jóvenes en Chile, ya que el panorama cultural es el de una reconstrucción, por el hecho de tener dos quiebres en el país, siendo el primero el golpe de Estado en 1973, y el siguiente la transición política acontecida en los noventa. En esta última década, a juicio de Muñoz Tamayo, el contexto nacional era el de un desconcierto y también, de proceso de autocrítica, lo que grosso modo conlleva a un movimiento social sin una base autónoma para poder sobrellevar los futuros cambios (Muñoz Tamayo, 2002, pág. 41). A partir de lo escrito por Muñoz Tamayo sobre la transición, logramos comprender un panorama de pretensión de orden y mantención de ciertas estructuras sistemáticas, entregando como resultado la ocultación de los conflictos mediante una amplitud de concesos, y en añadidura, la estigmatización hacia la juventud como sujetos desinteresados, ‘apolíticos’, pero a partir de esto, Víctor Muñoz nos entrega el cuestionamiento sobre en qué medida estas nuevas formas de asociación juvenil inciden en una intervención y transformación de la sociedad (Muñoz Tamayo, 2002, págs. 54,55).

Respecto a música de identidad, Sebastián Gallardo Muñoz, en su tesis para optar al grado de Magíster en la Universidad de Chile, escribe sobre la relación entre un proyecto musical y la categoría cognitiva de orden social, dando como resultado una capacidad de representar ideas, y posteriormente un valor de símbolo (Gallardo Muñoz, 2014, pág. 50), de igual manera, y ante a los diferentes factores que encontramos en los circuitos musicales, incluyendo desde el género musical, hasta la gestación de espacios, dinámicas de organización y sobre las personas que asisten a esos eventos, es que la formación de identidad, en palabras de Sebastián Gallardo es la siguiente:

(...) vienen de afuera en la medida que son la manera como los otros nos reconocen, pero vienen de adentro en la medida que nuestro auto-reconocimiento es una función del reconocimiento de los otros que hemos internalizado (Gallardo Muñoz, 2014, pág. 61).

Marco teórico:

Para el progreso de la investigación se utilizará como sujeto de estudio el desarrollo de la música independiente en las comunas de La Florida y Puente Alto, comprendiendo así los proyectos musicales que en la zona emergen, y también los espacios y organizaciones tales como: el Centro Cultural Rojas Magallanes, Coraje Records, Estudio 8874 y los ciclos musicales llevados a cabo por el colectivo Nuevo Frenesí, que en conjunto con los proyectos musicales van nutriendo este nuevo circuito, y asimismo, sirven para el desarrollo musical de proyectos ajenos a esta zona. Teniendo claridad con lo particular del campo de observación, y ante las posibles dudas que se pudieran generar por la aplicación de esta medida, es que a través de lo trabajado por Carlo Ginzburg se encuentra la justificación de la reducción del punto de observación, ya que en sus libros: *Mitos, emblemas, indicios* y *El queso y Los gusanos*, está el respaldo teórico y la consolidación para la aplicación de este método en la investigación, porque mediante la reducción de escala en la observación, es decir, centrándonos en algún sujeto en particular o algún elemento cotidiano, podremos obtener como resultado un diagnóstico histórico a nivel mayor.

A razón del sujeto que se analizará, la mirada de investigación no puede ser a escala del tipo macro, es decir nivel país, sino que el centro de la observación debe ser en un punto en particular, aumentar la especificidad a tal modo que aparentemente el sujeto observado no tenga mayor relevancia para un análisis histórico. En las conclusiones, el resultado obtenido entrega que, a partir de las dinámicas cotidianas, ‘insignificantes’, uno puede extraer resultados para un análisis históricos mayor, aplicables a un contexto general e incluso a nivel país. Es por ello que Ginzburg entrega en el prefacio de uno de sus textos lo siguiente:

Esta vez se trataba de hacer entrar dentro del conocimiento histórico, ya no fenómenos en apariencia atemporales, sino fenómenos aparentemente insignificantes... algo parecido a los procesos de brujería (...) para demostrar la pertinencia de fenómenos en apariencia menores era indispensable recurrir a instrumentos de observación y a escalas de investigación diferentes de los

habituales. De una reflexión sobre el análisis desde muy corta distancia, de tipo microscópico nació Indicios (Ginzburg, 2008, pág. 14).

Utilizando *Mitos, emblemas, indicios, y El queso y los gusanos*, Encontramos que, ambos textos ambientados en pleno periodo de la Contrarreforma, se nos relata sobre el proceso y accionar inquisidor, mediante el transcurso judicial hacia sujetos particulares y a simple vista poco relevantes para la historiografía. En un caso, se nos expone sobre la acusación en contra de Chiara Signori, quien es solicitada reiteradamente ante el padre vicario, y en el otro caso, sobre la acusación y su posterior proceso judicial solicitado por el Santo Oficio ante un molinero llamado Menocchio, añadiendo el siguiente cuestionamiento: *un molinero como Menocchio ¿Qué podría saber de este intrínquilis de fuerzas que silenciosamente condicionaban su existencia?* (Ginzburg, *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, 1997, pág. 46). Es a partir de la lectura de este libro que uno encuentra el respaldo teórico para el desarrollo de la historia social y ‘desde abajo’, y más aún, de la microhistoria, ya que de manera indirecta se nos entrega un esclarecimiento del panorama sociopolítico de la época, y en el caso del música independiente, encontramos la justificación para el uso de una mirada particular, ya que a partir del análisis de ella podremos concluir y evidenciar un panorama de mayor magnitud.

Peter Burke, en *Formas de hacer Historia*, nos entrega las diversas herramientas posibles para la investigación histórica, y por medio de lo escrito por Giovanni Levi, expone un análisis crítico y de sustento para la microhistoria, ya que en ella, entendida como práctica historiográfica, presenta múltiples y eclécticas referencias teóricas (Burke, 1991, pág. 119) y que por parte de los historiadores que utilizan esta herramienta, se evidencia una tenencia de un eje a la descripción del comportamiento humano, interiorizándose en un modelo de conducta que reconoce la acción, el conflicto y la libertad, pero que esto no se puede separar ‘de los sistemas prescriptivos y opresivamente normativos’ (Burke, 1991, pág. 121). Respecto a la reducción de escala, Burke enfatiza sobre la aplicabilidad de este procedimiento en cualquier lugar, incluso con independencia de las dimensiones del objeto analizado, ya que, en la observación de acontecimientos simples, el resultado perfectamente puede ser el de una elocuencia científica, capaz de

otorgarnos conclusiones de largo alcance (Burke, 1991, pág. 134), es decir, a partir de mi observación, análisis y posteriores conclusiones extraídas de la generación de música independiente en las comunas mencionadas, se podría tener en el resultado obtenido, un reflejo del panorama cultural/musical a un nivel mayor, es decir regional o nacional, y no necesariamente que sea un acontecimiento puramente local. En consideración de lo expuesto, es necesario considerar todos los factores a los que la microhistoria debe atender, siendo estos:

La reducción de escala, el debate sobre la racionalidad, el pequeño indicio como paradigma científico, el papel de lo particular (...), una definición específica de contexto y el rechazo del relativismo. (Burke, 1991, pág. 142)

En añadidura a la microhistoria, otro elemento fundamental para el desarrollo de esta investigación es sobre lo que es cultura. Con Homi K. Bhabha en su libro *El lugar de la cultura*, se utiliza el debate crítico sobre la realización de una visión de lo que es la cultura, en donde comienza por medio de la consideración de ejes fundamentales en su análisis. Para simplificar el análisis, Bhabha aborda la relación entre el europeo, entendido como colonizador y el americano comprendido como un ‘encontrado’, reflejándose en esta relación al dominador y dominado, y es a partir del cruce de ambos elementos que se gestaría una ‘otra’ cultura. Para el desarrollo de esto, Homi Bhabha explica sobre el lugar que debemos situar la cuestión de la cultura, siendo aquel lugar el campo del ‘más allá’, dando a entender que no se trata de un ‘dejar atrás’, en un pasado, sino que se debe entender como un más allá del yo, y enfatizando que este análisis es disímil a lo que uno podría entender como sincretismo cultural. Es a partir de este punto en donde el autor nos indica en donde debemos situarnos, siendo en esta zona el punto de encuentro con la hibridez cultural. Retomando el ejemplo del caso europeo/americano, en el punto de contacto se resignificarían ciertos elementos, obligándonos a pensar y comprender más allá de las narrativas, las nociones preconcebidas de las subjetividades iniciales, ya que es en este punto en donde se articulan las diferencias culturales, generándose como resultado una nueva identidad (Bhabha, 2002, pág. 18) la que va de la mano con la idea de sociedad. Es por ello que para el entendimiento de lo cultural debemos prestar gran atención a la forma

de abordarlo, y por ello, Roger Chartier, al igual que Bhabha, nos advierte de ciertos elementos a los cuales tenemos que tener precaución para el estudio cultural.

Respecto a la formación de identidad, Chartier aborda sobre la transferencia de elementos culturales entre culturas, describiendo sobre la constante búsqueda de nuevos públicos culturales, como también nuevos usos, ya que las diferencias culturales para Chartier no responden a una división estática, sino más bien a un resultado de un proceso dinámico, en donde se dan transformaciones de tal modo que se buscan nuevos receptores, como también el intercambio de bienes culturales por los grupos que constituyen una sociedad, protagonizando así una búsqueda de nuevas distinciones (Chartier, 2002, pág. 60). Es por ello que se debe tener total conciencia de que los géneros musicales que se tratarán en el *corpus* de esta investigación, no se pueden definir como propios del país, ya que sería un error o desconsideración la no mención de las influencias y elementos foráneos que sirven para la elaboración de una estética de este circuito.

Otro elemento de gran importancia para el análisis cultural, es sobre el manejo conceptual entre imaginación e imaginario, en donde utilizaremos principalmente lo escrito por Bronislaw Baczko, quien sitúa a la imaginación en el campo de lo político y lo imaginario en el campo de lo social, siendo esto ejemplificado en los acontecimientos de 1968 en París:

En los testimonios y en los recuerdos, mayo del 68 es evocado casi siempre como la época de la explosión del imaginario y de la irrupción de la imaginación en la plaza pública. (Baczko, 1999, pág. 12)

Entendiendo aquello, el imaginario sería un pilar regulador de la vida colectiva, ya que es acá en donde se establecerán ciertos códigos y juicios sociales, los cuales son propios de una sociedad, ya que en ella se inventa e imagina la legitimidad que le otorga su poder (Baczko, 1999, pág. 28), evidenciando así los conflictos que surgen entre la relación del desarrollo del Estado y los problemas de legitimidad en coherencia con el imaginario. Para Baczko, es a partir del imaginario social en donde surgen diferentes simbolismos los

que funcionan como estabilizadores de la sociedad, y es en consideración de esta función que se advierte sobre el accionar de las instituciones políticas, como también las sociales, ya que ellas, en conocimiento de la capacidad estabilizadora de los simbolismos, optan por adoptarlos y hacerse partícipes de ellos. En los momentos en que pelagra la estabilidad social, se puede apreciar sobre los diversos métodos destinados para la protección y conservación del capital simbólico por parte de las instituciones que se apoderaron de dichos simbolismos, ya que la necesidad ante el peligro encontrado, es sobre la mantención de los privilegios en el ámbito de los imaginarios sociales (Baczko, 1999, pág. 29). Por tanto, es en consideración de estos métodos que Baczko profundiza sobre el actuar de los grupos que se ven vulnerados, y es en este momento en donde surge la reacción de unión y proliferación de nuevos dispositivos de imaginarios sociales, siendo diferentes e indiferentes a los imperantes.

A partir de esto último, la utilización interesada de los simbolismos por parte de los grupos dominantes, siendo estos grupos políticos o sociales, impulsan, en cierta medida, a los grupos menores, los que se organizan y crean nuevos símbolos culturales, dando así nuevos elementos de unidad e imaginarios tal como se refleja en los músicos independientes. A partir de ello es necesario incluir un elemento tratado por Clifford Geertz, quien se enfoca en la utilización del sentido común, siendo esto entendido por el autor como una forma de enfrentarse a estos problemas cotidianos, pero mediante la utilización inteligente y perceptiva, cosa de superar dichos problemas de forma eficaz (Geertz, 1994, pág. 96).

Otro elemento tratado por Geertz, es sobre el establecimiento de las diferencias obvias en el desarrollo de cada cultura de los diferentes grupos humanos, ya que para la gestación de ella se correlacionan diferentes elementos que rodean al sujeto cultural, es decir, el entendimiento de la cultura artística china, a modo de ejemplo, evidentemente no es igual al de un europeo o un sudamericano y por ello no se comprenderán los simbolismos en su totalidad. Es por ello que se debe tener consciencia de que el arte, por más que se intente expresar lo contrario, no es un accionar ajeno a la cotidianidad, sino que es una herramienta en constante dialogo con la vida colectiva. Es un factor

determinante en el desarrollo de la cultura del momento histórico en el cual se vive, y es por este medio en donde se busca en esta investigación, entender y expresar un hecho de manera particular a un marco más general, comprendiendo así la corriente cultural de los músicos independientes en paralelo a la corriente cultural que está establecida a nivel institucional/estatal. Como último elemento, veo la importancia en destacar la técnica expresada por el pintor Michael Baxandall, en donde vemos reflejado todo el trasfondo cultural en la creación del arte:

(...) no residen en una especial sensibilidad que posee la retina para captar el espacio focal, sino que se esbozan a partir de la experiencia general, en ese caso, la experiencia de vivir la vida del Quattrocento y concebir las cosas al modo cuatrocentista (Geertz, 1994, pág. 127).

Metodología:

Para la elaboración de la investigación, y en consideración de todo el material teórico expuesto, se reconocerán elementos de carácter descriptivo y analítico, en donde se buscará poder incluir la totalidad del entorno del músico independiente y su desenvolvimiento social. Para este análisis se trabajará de manera directa con la fuente, siendo ella los músicos y el espacio de ellos. Para ello se utilizarán entrevistas semi estructuradas divididas en tres puntos fundamentales.

1. Los proyectos musicales surgidos en la zona de estudio. Comuna de La Florida y comuna de Puente Alto.
2. La organización de los músicos para la generación de espacios en la zona destinados a sus presentaciones, como también la gestación de instituciones independientes y auto gestionadas para potenciar a estos músicos.
3. Los proyectos musicales ajenos a la zona geográfica, pero que han visto en los espacios generados, un medio de difusión y colaboración.

Para ello, los proyectos musicales que serán entrevistados en el primer punto son: 40 kms fuera de mi norte, Tortuganónima, Niños del Cerro, Patio Solar, Emisario Greda, El Cómodo Silencio De Los Que Hablan Poco², Amarga Marga y Velódromo.

Sobre los espacios e instituciones creadas, se entrevistará a: Coraje Records, Estudio 8874 y Nuevo Frenesí. De igual manera, se considerará la organización de diferentes ciclos musicales en las casas de los músicos³, como también la utilización del espacio del Centro Cultural Rojas Magallanes.

Para el tercer punto, los proyectos musicales que han compartido con los otros proyectos y que también se han hecho partícipes de estos espacios son: La Increíble Sinfónica del Meñique, La Ciencia Simple, Meridiano de Zúrich, Icor y La Bestia de Gevaudan.

Teniendo ya identificado las entrevistas que se utilizarán, es preciso mencionar que estos proyectos no son la totalidad de grupos y solistas musicales que en la zona hay, ya que el número es aún mayor y es por esta misma razón, ante esta proliferación de proyectos musicales, es que surge la motivación de investigar historiográficamente este proceso.

Estructura:

La estructura de la investigación está dividida en tres capítulos, siendo el primero: *Capítulo 1. Ser músico en el Chile actual*. En el cual se desarrollará en gran medida por lo conversado en las entrevistas y se dividirá en tres sub-puntos. El primero será enfocado sobre la motivación de los músicos independientes del Chile actual en ligar su vida a la creación y el trabajo musical. En el segundo se trabajará sobre las condiciones sociales y económicas que condicionan al músico, existiendo presiones tanto familiares como sociales para la inserción de estudios universitarios y técnicos, obligando así al músico a una distribución de tiempo entre el proyecto y el estudio, como también entre proyecto y

² En adelante: ECSDLQHP (Abreviación utilizada por la banda)

³ En épocas estivales del 2015 y 2016, sirvieron de gran impulso para potenciar muchos de los proyectos musicales mencionados.

trabajo. En este sub-punto se considerarán las consecuencias que trae la relación de estos tres elementos (proyecto musical, estudios, trabajo). En el último punto del primer capítulo, se identificará y analizará sobre la particularidad de los sonidos creados por los grupos musicales independientes tratados en la investigación, entregándonos el primer capítulo el resultado de dos de los objetivos específicos mencionados con anterioridad.

El segundo capítulo: *Capítulo 2. ¿Dónde tocar? Espacios y gestión cultural*. Al igual que en el primero, se dividirá la información en tres sub puntos en donde se abordará el objetivo específico restante. En el primer sub punto se tratará sobre la evolución y posible aumento de los espacios destinados a los eventos musicales, como también al apoyo existente entre los mismos músicos para generar muchos de estos espacios. El segundo sub punto está enfocado en la organización de instituciones alternativas-independientes como también de ciclos musicales, en donde estas serán identificadas y comparadas ya que van de manera opuesta a las lógicas de apoyo institucional para la cultura. Y en el último punto, se explicará el porqué de la zona escogida para la instauración de estas organizaciones musicales. Al finalizar ello, se dará paso al último capítulo el cual corresponde a las conclusiones.

Capítulo 1. Ser músico en el Chile actual.

Motivación de la creación musical.

Es quizás para muchos un sueño recurrente el imaginarse en una vida de músico, idealizando así la fama, los viajes e incluso a algún músico o música en particular. Pero del sueño a la realidad existe una gran brecha, en donde ya superada la etapa inicial de búsqueda de un símil con algún ídolo, son varias las dificultades que se presentan para el desarrollo musical, pero a pesar de ello existe un grupo no menor de personas que ha mantenido y preservado el anhelo de desarrollo de este arte, y por esta razón que se las han ingeniado para poder mantener los pequeños momentos destinados a la música, y en las posibilidades que se presenten, poder aumentar su atención en ella ya que es comprendida, para muchos de los compositores, como *“el arte más espiritualista y el amor por ella es garantía de “espiritualidad”*” (Bourdieu, 1990, pág. 175).

Las pretensiones iniciales, generalmente, no van destinadas a la masividad de un público oyente, o de una fama estridente propia quizás, de programas y concursos de televisión destinados a la música, sino que a poder saciar la necesidad de crear, de componer y poder dar a conocer un material el cual se ha desarrollado de manera íntima, no necesariamente por motivos de popularidad, ya que no se veía el arte propio como un producto comercializable sino que como un trabajo artístico, digno de simbolismos y esencias de cada creador, es por ello que debo traer a colación lo escrito por Pierre Bourdieu en referencia a Santa Teresa de Avila y San Juan de la Cruz:

La música es una “cosa corporal”; encanta, arrebatada, mueve y conmueve: no está más allá de las palabras sino más acá, en los gestos y los movimientos de los cuerpos, los ritmos, los arrebatos y la lentitud, las tensiones y el relajamiento. La más “mística”, la más “espiritual” de las artes es quizá sencillamente la más corporal. (Bourdieu, 1990, pág. 177)

Es a partir de aquella intimidad existente en la creación que encontramos como elemento en común por parte de los músicos, el factor motivante para la creación de

música. Pero antes de ello, antes de toda composición del material que hoy en día podemos encontrar disponible en diferentes sitios de internet, el primer paso que se reconoce al momento de la creación musical es el que está íntimamente ligado a la imitación, o más bien, inspiración musical a partir de proyectos ya establecidos y consolidados, es decir el génesis de lo que hoy en día es un proyecto musical reconocido en la comuna de Puente Alto, La Florida o más aún, Región Metropolitana o nivel país, es a partir de una búsqueda de replicar lo hecho por algún proyecto musical del gusto del compositor, entendiendo esto que en primera instancia se podría considerar como una imitación en donde el músico se plantea : “*veo las bandas que me gustan y creo que es posible, creo en lo que estoy haciendo y le doy*”⁴. Es por ello que el inicio para el aprendizaje de un instrumento por parte de esta generación, va motivada por la mímica, por el gusto que trae escuchar ciertas bandas, y por la intención de poder tocar lo que se está escuchando⁵.

Siendo la primera etapa la de la imitación musical, la siguiente es la de la creación y originalidad, la motivación que va más allá de replicar al proyecto musical de gusto. Es en este punto en donde comenzamos a definir una parte del objetivo general de esta investigación, y para ello Matias Manriquez, músico baterista de ECSDLQHP expone sobre la comodidad que trae hacer música, ya que mediante ella se logra interpretar ciertos elementos internos de cada uno, es decir, la música se entiende como la búsqueda constante de poder expresar lo que uno siente, y en donde a juicio del baterista, en la gran mayoría de los músicos que componen este circuito, se puede apreciar una similitud, un cierto patrón de personalidad el cual es una timidez y dificultad en la expresión en medios que no sean los musicales⁶, y es por esta razón que se evidencia la real importancia de lo propiamente musical. Es a partir de ello que se reconocen dos elementos, el primero es la temprana relación con algún instrumento musical, siendo esto a muy corta edad, y el segundo es la necesidad de expresar algo, siendo esta idea respaldada por Simón Campusano, guitarrista, vocalista y compositor de Niños del Cerro, quien comentó:

⁴ Ver Anexo 6: Velódromo. 21 de diciembre de 2016.

⁵ Ver Anexo 1: Tortuganónima. 15 de octubre de 2016.

⁶ Ver Anexo 3: Matias Manriquez. 14 de septiembre de 2016.

“como que siempre quise construir cosas, crear cosas y como que la música fue la herramienta que agarré de más pendejo (...) Siempre quise expresar, y quizás tengo problemas para expresarme de otras formas, no sé, es algo muy profundo y trascendental”⁷.

La utilización de la música como forma de expresión se puede relacionar con lo trabajado como narratividad musical por Cristián Guerra, musicólogo de la Universidad de Chile y actual docente del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, cosa de poder aventurarnos a un entendimiento de mejor manera sobre lo que se quiere expresar en la música. Para ello, Cristian Guerra utiliza a Nattiez para exponer sobre las dimensiones existentes en el modelo semiótico de la música, siendo el primero:

“la dimensión poiética (que corresponde a la creación por parte del autor o compositor), la dimensión de la huella (el rastro material producto de la creación) y la dimensión estética (que alude a las relaciones causales que el lector o auditor establece a partir de la huella)” Añadiendo a estas dimensiones, sobre los deseos de completar por medio de la música lo que no se ha dicho por las palabras, siendo esta forma de entender la música como uno de los significados simbólicos que encontramos en los diferentes proyectos, y respondiendo en parte a uno de los objetivos específicos establecidos en páginas anteriores. (Guerra, 2009, pág. 53)

Distribución de tiempo. Estudios, trabajo o exclusividad musical.

La etapa inicial en la creación musical vinculada en primera instancia a la admiración, y posteriormente a la comprensión de la música como herramienta de expresión, dan paso en el contexto nacional a una etapa de definición de intereses y de distribución de tiempo para el desarrollo de lo que se quiere hacer. Para ello toma relevancia el contexto económico y social en el cual se ve inmerso el músico y la sociedad en general, ya que tal como expone Gabriel Salazar en su libro *Dolencias históricas de la memoria ciudadana (Chile, 1810-2010)*, nos encontramos inmersos en una cultura de mercado, la que no tiene un mayor interés por lo humano, a menos que sea motivado por la adicción al consumo de mercancías

⁷ Ver Anexo 5: Simón Campusano. 12 de octubre de 2016.

simbólicas potenciada por las lógicas individualistas del ‘orgullo clasista de asistir a “colegios o universidades de excelencia” (...), la soberbia de tener un cartón profesional (...)’ (Salazar, 2012, pág. 83).

A partir de la cita anterior, se evidencia un factor de similitud en las y los músicos de esta zona, la que corresponde al ingreso de ellos a establecimientos de educación superior válidos para la obtención de un título profesional o técnico, los que muchas veces están alejados del desarrollo musical. Los motivos del ingreso a estudios pueden ser muy variados, en donde razones de peso han expuesto Nelly Richard y Gabriel Salazar sobre este proceso de profesionalización de la sociedad chilena, y por lo mismo, motivados por una lógica de constante competitividad, el ingreso y muchas veces alejamiento del músico con el arte se puede deber a una presión familiar, ya sea por ser primera o segunda generación universitaria, como también el prejuicio social que conlleva la dedicación a la música. Es en conocimiento de la variedad de razones que pudieron incidir en el ingreso a estudios superiores, que lo que se tratará a continuación no serán dichos motivos, sino que la forma de desenvolvimiento ante esta situación por parte de esta nueva generación de músicos independientes y la comprensión a el accionar de ellos.

En el panorama expuesto, en la actualidad el área cultural se ha visto introducida en una dinámica experta en demostrar el desecho de lo pasado sin ningún tapujo, haciéndonos recordar la ‘*velocidad de producción de la mercancía*’ (Richard, 2001, pág. 77). Es por ello que, en estas lógicas liberales encontramos la mayor complejidad para el desarrollo musical ya que las dificultades que se le presentarán a los distintos proyectos musicales son, la distribución del tiempo dedicado a la música y a los estudios, como también, los trabajos necesarios para poder financiar, tanto las necesidades cotidianas, como los fines relacionados a la música.

Comenzando por los estudios, encontramos varios elementos de análisis. En primer lugar, un factor el cual se presentó como elemento reiterado en gran parte de los músicos encuestados, fue el del ingreso a estudios de educación superior, pero en donde este no satisfizo las necesidades, gustos, motivaciones, inquietudes ni tampoco las ansias de

retribución hacia la familia de los músicos. El resultado que esto conllevó fue la deserción de estos estudiantes en sus carreras de estudio siendo este elemento evidenciado y comentado por Franco, músico de Patio Solar y ECSDLQHP y por Simón Campusano, músico de Niños del Cerro. El primero expone que la única forma de poder llevar la música de manera seria es dejando de lado la carrera, en donde el estudio pasaría a un segundo plano, este pensamiento, a palabras del músico, es compartido por varios de sus compañeros de grupo⁸. Reforzando esta idea, Simón exhibe que:

“Es algo que compartimos hartas bandas de la escena, es chistoso porque el año que los conocí a todos, como el 2014, conocí a los Patio Solar y a todos, todos habían congelado (...) En el caso de nosotros, claro, somos cinco y tres de cinco nos dedicamos en este momento solo a tocar(...)”⁹.

En añadidura a lo dicho por el músico de Niños del Cerro, la deserción en las carreras de estudio, o el desinterés hacia ellas no fueron solo característicos de estos proyectos musicales, ya que de igual manera se puede evidenciar en parte de los miembros del conjunto Amarga Marga¹⁰, en un músico de Velódromo, en Tortuganónima y La Increíble Sinfónica del Meñique¹¹, cómo también en Icor¹², en donde Simón Crespo, miembro y creador de este último proyecto, comentó la intención, al igual que uno de los miembros de Velódromo, Tortuganónima y de La Ciencia Simple¹³, de intentar buscar la manera de ligar el estudio con la creación artística, específicamente, con la composición musical. El resultado de dicha intención no fue el mismo para cada uno de los músicos ya que los campos de estudios fueron muy diferentes entre los músicos, obligando a muchos de ellos a desertar en el estudio universitario.

⁸ Ver Anexo 2: Franco. 13 de septiembre de 2016.

⁹ *Ibíd.* Anexo 5.

¹⁰ Ver Anexo 7: Amarga Marga. 19 de junio de 2015.

¹¹ *Ibíd.* Anexo 1.

¹² Ver Anexo 10. Icor. 21 de septiembre de 2016.

¹³ Ver Anexo 9. Danilo Perez (Meridiano de Zürich) y Gonzalo Valencia (La Ciencia Simple). 29 de septiembre de 2016.

Respecto a estudiar música, las opiniones son diversas, y también las presiones familiares y sociales se manifiestan de diferentes formas, teniendo en claro el constante prejuicio para con los que se relacionan con las artes. A pesar de ello, hay quienes deciden estudiar música a razón de ser conscientes de que lo único que les gusta y están dispuestos a hacer es la música, siendo un ejemplo de ello Puje de Emisario Greda¹⁴. Pero también están quienes finalizan sus estudios asumiendo el no estado de confort en sus carreras de estudio, pero que al transcurrir una cierta cantidad de tiempo, la motivación de finalizar los estudios va de la mano de un punto en donde se supera el hecho de hacer música puramente honesta, ‘de oído’, sin necesidades de tecnificación, ya que a contar de ese momento la atención hacia la música es en base al entendimiento de una lógica de música, en donde de una u otra forma se busca vincular el estudio a la creación artística, como también desarrollar una técnica musical, cosa de mezclar el sentido puro de la música expuesto en el inicio del capítulo, con patrones ya técnicos de ella¹⁵.

En directa relación a esta comprensión en la evolución del ejercicio musical, este fenómeno se explica por el aumento de un público oyente, ya que a medida que las presentaciones en vivo van aumentando, se requiere de una mayor tecnificación y mejoras de los implementos musicales, y es por esta razón que se torna necesario poder tener un respaldo económico, ya que ‘*el tema lucas*’ pasa a cobrar importancia por el hecho de que, en la medida que el circuito crece, las posibilidades de organización de giras, es decir, los viajes que el grupo musical tendrá, las mejoras de los implementos¹⁶, como también los costos de grabación de un disco, requieren de un valor¹⁷, y por ello se deben idear las formas de financiamiento, y para algunos, la excusa para poder terminar los estudios técnicos y/o profesionales es la posibilidad de trabajos estables, los que tendrán que ser compatibilizados con el desarrollo musical.

Todos concuerdan en que la música es el verdadero interés que tienen por sobre los estudios o el trabajo en los que se ven involucrados, pero para ello muchos idearon la forma

¹⁴ Ver Anexo 4. Puje. 14 de septiembre de 2016.

¹⁵ *Ibíd.* Anexo 3.

¹⁶ *Ibíd.* Anexo 1.

¹⁷ *Ibíd.* Anexo 6.

de vincular su diario vivir con el desarrollo musical. En gran parte de las ocasiones, el fracaso de ello conllevó, como se mencionó con anterioridad, al abandono de los estudios, entregando en este punto otro elemento en común por parte de los músicos, quienes refieren sobre la falta de madurez que poseían al momento de salir de sus colegios, ya que no tenían claridad aún sobre el que hacer o que estudiar. En este punto es necesario retomar y vincular con lo tratado sobre la motivación musical, ya que en ella, tal como se expresó en páginas anteriores, la composición musical por parte de estos grupos independientes, no va destinada a la creación de un “*hit*” radial, sino que a la forma de poder plasmar las sensaciones, de poder expresar un algo interno, comprendiendo esto como un nivel de sensibilidad emocional particular en cada uno de estos músicos y que, de la misma forma que esto puede ser entendido como una fuente de inspiración musical, se puede relacionar esto con los problemas y complejidades existentes en la toma de decisiones en la finalización del proceso escolar.

En conocimiento del complejo panorama gestado por las diferentes presiones, tanto externas como internas, la gran mayoría de ellas está relacionada con la necesidad de tener que realizar una actividad en paralelo al ejercicio musical, surgiendo en este punto como solución la organización y administración de tiempo para compatibilizar lo que se hace, sin dejar de lado la música. Como primer punto se decide sobre que se sitúa como elemento de importancia en el diario vivir, y tal como se ha tratado anteriormente, en utilización de lo expuesto por los músicos entrevistados, y considerando también a los músicos pertenecientes a este circuito y que han sido aludidos en las entrevistas, es que la música es el plano principal y de relevancia para estos artistas y por ello, ante todas estas dificultades y cuestionamientos personales, se decide sobrellevar esto y aplicar un orden en el desarrollo musical del proyecto, es decir, la distribución de tiempo de tal manera que se deban respetar los días y horarios fijados para el ensayo, y en caso de no poder acudir o respetar una de esas condiciones, se buscará la recuperación del día perdido de ensayo, aunque ello tenga como costo un problema académico o laboral¹⁸.

¹⁸ *Ibíd.* Anexo 6.

En la gran mayoría de los casos estos músicos optan por introducirse en el mundo laboral, pero no con un fin de obtener ganancias para el goce u otros fines, sino que en lo posible, todo recurso económico que se obtenga irá destinado para la inversión musical, es decir, poder financiar los equipos musicales, los implementos y también los costos de viajes, ya que todos los entrevistados enfatizaron en que el desarrollo musical no les trae dinero, pero se precisa que este jamás ha sido el fin anhelado en la composición de música. Aun así, los costos son altos y es por ello que está la necesidad de tener un trabajo en paralelo para ayudar a financiar los proyectos.

En concordancia a lo tratado, uno de los proyectos ajenos a la zona de estudio, pero que ha utilizado los espacios que se han destinado a la música mediante presentaciones en el ciclo Nuevo Frenesí realizado en el Centro Cultural Rojas Magallanes, o un par de fechas musicales llevadas a cabo en la sede de Coraje Records, es el grupo de post-metal, post-rock: La Bestia de Gevaudan, en donde sus músicos refieren sobre el tiempo que se debe destinar a los proyectos musicales y las consecuencias que ello trae. Como primer punto se nos expone que para el desarrollo musical en el panorama nacional actual, uno debe trabajar en el asunto (música), aunque ello conlleve morir de hambre, ya que la música es una necesidad, no se comprende como un placer o un recreo de lo cotidiano y por lo mismo, más adelante se expone que la prioridad es la banda, en donde las planificaciones en primer lugar giran en torno a los ensayos y presentaciones y luego a lo laboral, ya que entienden que para el desarrollo musical existente en este circuito no se debe comprender la música como un *hobbie*, lo cual no está mal, pero que para el desarrollo serio de los proyectos esta no se debe comprender así. En concordancia con ello, uno de los músicos de La Bestia expone que : *“Lo chistoso es que es bien probable que todos hayamos perdido la pega por La Bestia, y puede sonar broma, pero es lo más real”*¹⁹.

Es entonces, en consideración y comprensión del patrón común experimentado por los músicos del circuito independiente que reconocemos que la realización de los diferentes proyectos musicales no responde a un simple *hobby*, tal como mencionaron los músicos de

¹⁹ Ver Anexo 8. La Bestia de Gevaudan. 15 de octubre de 2016.

La Bestia de Gevaudan, sino que a una actividad de gran importancia, siendo ella la prioridad en toda instancia, y por ende el fin que se busca no es el de mercantilizar el trabajo musical, ya que si fuera por esta razón no habría necesidad de compatibilizar tiempo destinado a la creación artística con el trabajo en función de tener un excedente de dinero mayor, sino que las posibles inversiones y ganancias que se obtienen, están destinadas al perfeccionamiento de los implementos musicales, siendo estos, las mejoras en amplificación, en el mismos instrumentos, en los posibles efectos, etc.. Ya que tal como se ha reiterado, el desarrollo musical pasa a ser una herramienta de vital importancia y para ello, se debe perfeccionar esta herramienta de expresión.

Particularidad del sonido.

Por una parte se mostró sobre el génesis de la creación musical, y por la otra sobre los problemas de distribución de tiempo ante la responsabilidad de responder a ciertas necesidades y presiones. Pero respecto a la particularidad del sonido de este circuito independiente, se abordará en las siguientes páginas mediante dos ideas centrales. La primera será centrada a los géneros musicales que acá se aprecian y la segunda al mensaje que se busca entregar complementando así al análisis expuesto en uno de los objetivos específicos.

Primero, se debe definir lo que se entiende por género musical, en donde básicamente se explica como una categoría o un tipo de música. Un componente clave del análisis textual, siendo utilizado ampliamente en los textos de cultura popular (Shuker, 2005, pág. 120). Respecto al circuito musical comprendido, la dificultad de categorizar dicha 'escena' por medio de un género en específico es evidente, ya que los proyectos musicales que caracterizan esta zona reflejan una amplia variedad de influencias, siendo una de ellas, el género del Rock Indie tanto en estilo como en ideología, ya que en su definición se asocia a discografías independientes, y en consecuencia su denominación de indie (Shuker, 2005, pág. 9), de igual manera se entiende que la narrativa del pop y del rock indie es el posicionamiento geográfico e ideológico consciente de los sitios periféricos, en

donde su práctica de producción y de consumo de música indie es en oposición a los centros de producción de música tradicional (Bannister, 2006, pág. 59).

Sumado al rock indie, se evidencia influencias musicales del género *Post-Rock*, el que se entiende como un subgénero del rock, ya que se utilizan los mismos instrumentos, pero en su ejecución el sonido que se busca es el de generar ‘texturas’, es decir, resonancias del tipo ambientales, creadores de atmosferas rítmicas y envolventes, los que tradicionalmente no encontramos en el rock convencional, de igual manera, una de las características del post-rock es que corrientemente no tienen vocalización (Last.fm, 2014). Otro de los géneros que han influido en este circuito musical es el del *Math Rock*. Subgénero relativamente nuevo, caracterizado por la complejidad de sus ritmos, con frecuentes cambios de métrica musical y un uso constante de guitarras disonantes y angulares. En los inicios del math rock, al igual que en este circuito, se reconocen relaciones con músicos del rock indie, ya que ambos se presentaban en los mismos lugares y con las mismas lógicas (Last.fm, Last.fm, 2011)²⁰.

Es por ello que no es raro apreciar que en diferentes presentaciones compartan escenario y público bandas como Las Olas Noispop, Patio Solar, Emisario Greda, Tortuganónima, Niños del Cerro, La Ciencia Simple, Icor y/o La Bestia de Gevaudan, ya que tanto ideológicamente como técnicamente, encontramos en ciertos pasajes de sus *shows* ciertas similitudes musicales, ejemplo de ello son herramientas utilizadas que, desde 1960 a 1980, bandas como Sonic Youth o My Bloody Valentine experimentaron en sus tipos de afinaciones inusuales, o también como Mary Margot O’hara, en donde se utilizaron estilos vocales únicos (Shuker, 2005, pág. 19).

Considerando así las diversas influencias que caracterizan a este circuito independiente, los mismos protagonistas de esta escena lo hacen notar, pero precisando que inicialmente, en sus primeros materiales la búsqueda del sonido comenzó por una línea, o más bien, una lógica de fluidez, en donde se intentaba expresar algo más ‘honesto’, a razón

²⁰ Tanto para el post-rock como para el math rock, la información se extrajo del sitio web *Last.fm*. Sitio destinado a la información y distribución de material musical, el que es redactado generalmente por músicos y oyentes de los diferentes géneros musicales.

de la confluencia de las diferentes gustos musicales, y no así encasillarse en solamente un estilo, ya que, a modo de ejemplo, tanto en Patio Solar como en el CSDLQHP, no solo se escucha música del tipo *emo*, o solo post-rock, o solo *folk*, y que al momento de crear, todo los gustos musicales se pone en juego, se mezcla, no se premedita, sino que simplemente se expresa a razón del gusto de cada uno de sus integrantes. Es a juicio de Franco, músico de ambos proyectos mencionados, que la gracia de estar en una banda es eso, ya que en ella la originalidad dependerá de la convergencia de los distintos aportes, pero enfatizando que lo nuevo de por sí, puede que no exista, sino que es el juego de elementos ya existentes²¹.

De igual manera existe una ‘escuela’ musical que sirve como inspiración para sonidos quizás, poco convencionales, en donde los integrantes de 40 kms se inspiraron en lo hecho por bandas iconos del rock instrumental / post-rock como: Explosions in The Sky, Mogwai y Sigur Rós, y ven en este género la opción de la subjetividad en la música, el hecho de poder utilizar efectos y crear ambientes ‘espaciales’, modernos, algo que a juicio de Matias, ex baterista de 40 kms, no tiene forma y que responde a una búsqueda de no literalidad, es decir, la presencia de lo abstracto²². En añadidura a ello, Danilo, miembro de Meridiano Zürich expresa sobre la amplitud que te otorga el hacer música sin voz, ya que el rock instrumental “te entrega un espectro más grande de los sonidos”²³.

De igual manera, tanto en Velódromo como en Tortuganónima la adopción del sonido de sus proyectos parte por los gustos e influencias de géneros como el *Dream pop*, el *Shoegaze*, el *Noise* y bandas math rock, como también grupos como Sonic Youth, Toe y My Bloody Valentine. Pero ello responde más a una etapa inicial de la banda, ya que en el transcurso de los proyectos, las inquietudes musicales varían, y por ello no buscan estigmatizarse en algún género musical, sino que la intención es poder utilizar todas las herramientas posibles para poder crear algo nuevo, experimentar y darse mayores libertades en la creación, ejemplo de ello es el nuevo material que Velódromo está grabando, o las

²¹ Ibíd. Anexo 2.

²² Ibíd. Anexo 3.

²³ Ibíd. Anexo 9.

últimas producciones de Tortuganónima, siendo estas el disco *Pársec* del 2015 y *Asteral* del 2016.

Es inicialmente, a razón de las involuntarias influencias que uno posee, pero que la particularidad de la música nace más bien de manera casual en donde *‘las falencias y las virtudes van apareciendo en el acto, junto con el estilo’*²⁴, y que la exploración rítmica va caracterizando los nuevos procesos y propuestas musicales. Es la relación de lo interno con la ‘escuela musical’, en donde en primera parte lo que se busca expresar, podría ser algo más circunstancial, pero que ya en el transcurso del proyecto, las proyecciones musicales son distinta, ejemplo de ello es la intención de lograr conmover mediante la música por parte del futuro proyecto de Niños del Cerro²⁵.

Es en comprensión de los diferentes géneros musicales mencionados que se logra crear un circuito musical en donde a simple vista es muy distinto entre sí, ejemplo de ello es comparar Amarga Marga con Icor, siendo el primero un rock con tintes ochenteros y con claras influencias pop y el segundo, un proyecto totalmente instrumental, con variedad de frecuencias e intensidad en sus temas, pero que en los miembros que constituyen ambos proyectos, podemos encontrar tanto influencias como relaciones similares, y más aún, en los espacios en donde se presentan, ya que responden a una lógica de apoyo, de consciencia de sí mismos como músicos alternativos e independientes y de dinámicas horizontales. De igual manera, Diego Yañez, músico de La Bestia de Gevaudan expone que las relaciones existentes nacen entre bandas, una amistad de bandas y de apoyo, indiferente si se toca algo similar o no, es decir, *“primero nos apoyamos como proyectos musicales y luego como amigos”*²⁶. Es por ello que me es inevitable entender este mensaje como un discurso que se establece entre los músicos de este proyecto, en donde buscan apoyarse y entregarse el espacio que muchas veces no está, o si está, que este sea alejado de las lógicas de competencia. En concordancia con aquel entendimiento, es inevitable relacionarlo con lo trabajado por Foucault en su texto *El Orden del Discurso*:

²⁴ Ibíd. Anexo 4.

²⁵ Ibíd. Anexo 5.

²⁶ Ibíd. Anexo 8.

Y esto no tiene nada de extraño, pues el discurso –el psicoanálisis nos lo ha mostrado- no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también el objeto del deseo; pues –la historia no deja de enseñármolo- el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse. (Foucault, 2005, pág. 15)

Capítulo 2. ¿Dónde tocar? Espacios y gestión cultural.

Espacios y organización de músicos (2010-2016).

El tener un proyecto musical muchas veces trae consigo la intención de poder dar a conocer el material que se ha compuesto, no con un afán puramente de fama y de conocer gente, sino que ligado totalmente a lo tratado en el capítulo anterior. El hecho de utilizar la música como expresión, como una herramienta de libertad y de desahogo no va solamente de la mano del músico que se está presentando, la idea es que tanto el artista como el oyente, puedan disfrutar y expresarse mediante la música. Crear un espacio destinado para la música, en donde se toque música, se escuche y se sienta la música.

La problemática se evidencia inmediatamente cuando el músico, al tener su trabajo listo para ser reproducido, encuentra que a razón de las lógicas comerciales y competitivas en la cual la cultura a nivel nacional se ha inmerso, no logra encontrar los espacios para el desarrollo de los posibles ciclos musicales que se pretenden. Es a partir de este punto de rechazo para con los proyectos nacientes que se logra apreciar dos líneas culturales en el país. La primera es la institucional, en donde todo apoyo girará en torno a lógicas de competencias y de concurso público, mediante la entrega de un *dossier* que especifique el por qué un proyecto musical merece ganar algún fondo concursable en desmedro de otros proyectos. De igual manera, mediante ciertos programas de televisión abierta, se nos entrega una idea de transmisiones dedicados al arte, en específico bailes o música, pero respondiendo a una misma lógica de sobreexposición, de responder y desenvolverse bajo ciertos cánones establecidos coartando así una libertad creativa, y guiando a una constante competencia entre pares, cosa de definir qué proyecto o idea merece ganar algún fondo económico.

La segunda vía es la de los músicos nacientes, los que se pueden apreciar en dos tandas, la primera es el surgimiento de bandas en el año 2010, y la segunda en el 2014. En ambos hitos, los diversos proyectos musicales que nacieron se percatan y rechazan las lógicas comerciales de la producción musical, y para ello, entienden que la única forma de

poder realizar diferentes ciclos musicales o también llamadas tocatas, es mediante la asociatividad por parte de ellos mismos, estableciendo dinámicas de apoyo y de retroalimentación, generando así una constante colaboración para la creación de espacios de difusión musical.

A partir de esta organización encontramos un elemento claro de cohesión y aprendizaje por parte de los músicos participantes, ya que no es un tema azaroso o nuevo que se tenga que incurrir a este tipo de lógicas auto-gestionadas para darse apoyo. Por lo mismo, el historiador Víctor Muñoz Tamayo, estudió justamente sobre las organizaciones juveniles, en donde explicita que una de sus características es la valorización de la autonomía y la horizontalidad en la organización, entendiéndose esto como un accionar político y creador de una identidad social:

De desarrollarse estas tendencias en dirección a la solidificación de redes que apunten cada vez más a los espacios públicos, podría darse real forma a un movimiento social juvenil que haga de la acción cultural una opción por la construcción sociopolítica de la realidad. (Muñoz Tamayo, 2002, pág. 55).

Es por ello que podemos entender que la organización cultural que encontramos en estos músicos se puede denominar como una de subcultura, ya que en ella encontramos tanto formas de expresión como de representación. Para una mejor definición, Dick Hebdige, docente inglés que estudió sobre cultura y antropología, expuso que:

Asimismo, si los estilos subculturales pueden ser considerados arte, serán arte en (y fuera de) unos contextos particulares; no como objetos intemporales, juzgados por los criterios inmutables de la estética tradicional, sino como <<apropiaciones>>, <<robos>>, transformaciones subversivas, como movimiento (Hebdige, 2004, pág. 176).

Entendiendo teórica e ideológicamente la agrupación y asociatividad de los músicos de La Florida y Puente Alto, en la acción esto se concretizó a razón de las dos tandas mencionadas anteriormente. Primero, a los proyectos nacidos en los albores del 2010 (Tortuganónima, 40 Kms, ¡Uh!, Karatekid!, Zoológica) con el fin de tener algún espacio en

donde presentarse, realizaron tocatas en los patios de sus casas, como también gestionaron diferentes ciclos musicales en el Centro Cultural Rojas Magallanes, llevados a cabo en gran parte del 2011 y 2012²⁷. Estos eventos les valieron tanto para la obtención de experiencia, como para solventar las relaciones entre músicos independientes que estaban naciendo en aquellas fechas.

La segunda oleada de músicos de la zona, la protagonizaron proyectos como Patio Solar, Niños del Cerro, Lia Nadja, Animales Extintos, Pujem (ahora Emisario Greda), Medio Hermano, ECSDLQHP, entre otros. Al igual que en la primera etapa de esta generación de músicos independientes, gran parte de las presentaciones se llevaron a cabo en ciclos y pequeños festivales musicales realizados en las casas de los mismos músicos de la comuna.

Claro, el 2014 cuando partimos como que nadie nos cachaba y no estaban las otras bandas (...) y los espacios eran muy reducidos, unos cuantos bares en Santiago, y las bandas al no tener difusión era difícil acceder a esos bares y los tratos en general no son muy buenos. Y hubo un momento, el año pasado yo diría, que hubo una explosión (...) Patio sacó el disco con Piloto, y después salió el de Niños del Cerro y hubo como un boom de difusión y de bandas que aparecieron y al final como que (...) Al final la respuesta no era buscando en bares, sino que la respuesta era autogestionar esas tocatas, de hecho, el año pasado la mayoría de las tocatas las hacíamos en el patio de nuestras casas²⁸.

De igual manera, en los músicos que son ajenos a esta zona, pero que se han relacionado con estos proyectos como también con sus espacios, han experimentado algo similar, ejemplo de ello es la gestación de la primera presentación del grupo La Ciencia Simple, la cual fue, a palabras de uno de los músicos del proyecto, gracias al apoyo de los miembros de Meridiano de Zürich²⁹.

²⁷ Ver Anexo 13. Fotografías de ticket de entrada utilizado para dos diferentes fechas musicales.

²⁸ *Ibíd.* Anexo 2.

El “año pasado” refiere sobre el 2015.

²⁹ *Ibíd.* Anexo 9.

Lo hecho por estos músicos nos evidencia, y a la vez se respalda por lo dicho por parte de todos los entrevistados, lo establecido en la hipótesis de esta investigación, que la mejor manera de apoyarse y de obtener una satisfacción en la realización de tocatas y difusión, es mediante el trabajo colaborativo entre músicos, entendiendo que las herramientas que entregan los fondos concursables son válidas, y muchas veces hasta necesarias, pero que todos son conscientes de lo nocivo que es el desarrollo de estas medidas, en donde el hecho de someter a juicio un material íntimamente trabajado, como competir ante compañeros de música, termina siendo un método de ayuda rechazable y negativo por parte de estos músicos, pero que lamentablemente termina siendo la medida para recibir apoyo y poder financiar la grabación de material o la realización de giras a nivel país como a nivel internacional.

En concordancia a la competencia que incita el financiamiento público, nada garantiza que se pueda lograr dicho financiamiento. Aunque el grupo musical ya tenga planificado sus presentaciones. El hecho de no lograr el apoyo financiero, puede resultar en la cancelación de los eventos calendarizados. Ejemplo de ello es lo ocurrido con Planeta No, conjunto musical de Concepción que ha compartido con gran parte de los proyectos nacidos en las comunas comprendidas, y que al no ganar el concurso público y por ende no lograr el financiamiento, la presentación de Planeta No en el festival Primavera Sound realizado en la ciudad de Madrid, España, no se iba a llevar a cabo. Es a partir de este hecho en donde se ejemplificó de mejor manera el apoyo y autogestión por parte de este circuito, en donde los músicos de las bandas de las comunas de La Florida y Puente Alto gestaron diversas tocatas a beneficio cosa de poder financiar el proyecto de gira musical de Planeta No³⁰.

UN ACERCAMIENTO A LA historia de las organizaciones juveniles, nos habla de una motivación constante en los grupos, que es la autogestión cultural. Talleres artísticos literarios, festivales y múltiples espacios para la expresión, han sido instancias para que diversas agrupaciones juveniles dieran cuenta de su identidad, tan intensa como la vida de los jóvenes y sus

³⁰ *Ibíd.* Anexo 5.

incertezas, tan diversa como un mundo que se vive a partir de las particularidades sociales y epocales. (Muñoz Tamayo, 2002, pág. 41)

Organización Alternativa.

En concordancia al inicio de todos los proyectos musicales referidos, y conscientes de la imposibilidad de tocar las veces y en los lugares que ellos quisieran, surgen diferentes elementos que valen para el apoyo y difusión de todos estos proyectos. En primer lugar está la organización de tocatas en las casas de los músicos, pero después y en busca del mismo fin, surgen organizaciones destinadas para la gestación de eventos musicales y dar el espacio a los proyectos que no lo tienen. Un claro ejemplo de ello fue el colectivo Nuevo Frenesí, vinculado muchas veces al Centro cultural Rojas Magallanes, el cual funcionó a partir del año 2014 y tuvo su última aparición en la realización de un festival de música en la biblioteca de la municipalidad de La Florida en enero del 2016. Dicho proyecto nace por la organización de un grupo de músicos conscientes del poco espacio destinado para las presentaciones de bandas emergentes. En sus inicios, el fin de Nuevo Frenesí fue dar la instancia para las presentaciones de bandas del tipo post rock y Shoegaze³¹, las que hace cinco años atrás no tenían las suficientes posibilidades de presentarse como quizás, hoy en día (finales de 2016) si las podrían tener. Ya en el epílogo de esta organización, la gama de proyectos musicales que participaron aumentó, incluyendo así a los grupos más ligados al Rock-Pop como Amarga Marga, Aeroparque, Trementina, Niños del Cerro, Planeta No, entre otros.

Es por ello que la importancia de organizaciones como Nuevo Frenesí tuvo un rol preponderante en el apoyo y difusión de los diferentes proyectos musicales alternativos e independientes, ya que mediante los ciclos musicales organizados por este colectivo, se buscó entregar una mayor difusión y ayudar a solventar la relación entre las diferentes bandas. De igual manera sus organizadores comprenden las dificultades que ello conllevó, ya que al estar inmersos en una sociedad basada en el consumo, la competencia y el dinero, trajo consigo dificultades en la asistencia regular de público, como también del apoyo de

³¹ Ver Anexo 11. Simón Crespo, Nuevo Frenesí. 21 de septiembre 2016.

otras instituciones establecidas y no propias de los músicos. A razón de esto, se reconoce el siguiente cuestionamiento realizado y expuesto en una reseña de internet que abordó sobre lo hecho por Nuevo Frenesí:

¿Cómo convencer a alguien de que el show de un artista extranjero con un valor de \$30.000 vale lo mismo que el show de varios artistas nacionales a \$2.000? ¿Cómo podemos hacer entender que podemos tener la misma calidad y potencia que se ven en los videos de festivales extranjeros? Hay una especie de rechazo, que afortunadamente se ha ido borrando cada vez más, pues he visto cómo se llenan lugares que antes no, pero que es real y aún vive en algunas personas. (Vázquez, 2017).

Al igual que Nuevo Frenesí, en la comuna de La Florida también destaca el sello independiente Coraje Records, el cual nace entre el 2008 y 2009 con el fin de dar espacio a las bandas que no tenían el lugar para presentarse “*ya sea por contenido o por forma*”³². De igual manera nace el 2011 y se potencia el 2016 Estudio 8874, el cual es motivado en la misma lógica de hacer un espacio sin el alero de otro, pero diferenciándose de Coraje Records. A partir de ello, Juan Okuma, creador y organizador de ambos proyectos, acentúa su intención en entender el sello discográfico como una línea editorial independiente, autónoma, y por el otro lado, desarrollar el Estudio 8874 con un fin “*más comercial*” cosa de solventar las necesidades económicas que se tienen. Estudio 8874 se lleva a cabo mediante la reproducción y edición de material audiovisual de gran parte de los proyectos musicales de la zona y también los proyectos alejados a la zona pero que responden a las mismas lógicas independientes.

De igual forma que en los proyectos musicales, estas tres organizaciones requieren muchas veces de financiamiento o de apoyo económico. Por parte de Nuevo Frenesí el apoyo municipal sólo se hizo notar en el último festival que se realizó, ya que todos los otros ciclos musicales que se realizaron en el Centro Cultural Rojas Magallanes, fueron financiados por los mismos organizadores y con ayuda del costo de las entradas³³. Por parte

³² Ver anexo 12. Juan Okuma, Coraje Records y Estudio 8874. 23 de septiembre 2016.

³³ *Ibíd.* Anexo 11.

de Coraje Records, el financiamiento corrió de la misma forma, mediante la organización de diferentes ciclos musicales que sirvieron para la recaudación de fondos. Por el caso de las sesiones realizadas por Estudio 8874, Juan Okuma enfatiza que si se requirió de un fondo concursable, pero que en el caso del sello discográfico, se prefirió mantener la autonomía:

*“las políticas públicas uno tiene que cumplir formalidades. Si uno quiere la plata de ellos, tienes que aceptar sus términos. Personalmente no he estado dependiendo de esos fondos para poder realizar los proyectos. Postulé al fondo pero con el estudio, para las sesiones, que es la línea más de trabajo”*³⁴.

Es entonces, por razones de lógicas independientes, al igual que en los proyectos musicales, que nacen estas organizaciones, con un fin claro, el cual es poder agrupar, congrega a gente, a músicos y músicas que toquen algo similar y que se muevan en dinámicas sociales similares y poder ser vistos y oídos. De igual manera, es preciso mencionar que para la creación de un sello discográfico independiente, al menos en términos de grabación y promoción del artista, debido al formato cultural en el cual se está inmerso, se dependerá siempre en alguna instancia de terceros, aunque en estos espacios se consideren proyectos de mayor innovación (Shuker, 2005, pág. 144).

Aun así, en estas organizaciones no se ha presenciado aquellas dinámicas de absorción por parte de la “gran industria” musical, la cual se ha comportado históricamente así, y que termina por apropiarse de los movimientos independientes. Para ello, el investigador de música, Roy Shuker, nos expone los siguientes acontecimientos:

A finales de los noventa, había seis de ellos: Thorn / EMI (basado en el Reino Unido); Bertelsmann (alemán); Sony (Japón); Time / Warner (Estados Unidos); MCA (con participación controladora comprada en 1995 por la compañía canadiense Seagrams); Y Philips (Holanda). Desde entonces, la consolidación y las fusiones han dejado cuatro, todos parte de grandes conglomerados de medios internacionales: Warner Music Group es parte de AOL-Time Warner, Universal Music Group es propiedad de Vivendi Universal SA de Francia; Sony-BMG es propiedad

³⁴ *Ibíd.* Anexo 12.

conjunta de la japonesa Sony Corporation y Bertelsmann AG en Alemania; EMI Ltd es una empresa del Reino Unido. (Shuker, 2005, pág. 158)

Zona geográfica.

En palabras de los creadores de Nuevo Frenesí como de Coraje Record y Estudio 8874, la elección de la zona (Comuna de La Florida y de Puente Alto), respondería más a una casualidad, a un hecho fortuito que a una intención específica. A pesar de ello, se evidencian ciertos elementos que pueden servir para explicar de mejor manera el porqué de esta zona geográfica.

En primer lugar surge como elemento innegable el número de proyectos musicales que nacen en la zona siendo un ejemplo de ello los ya mencionados Tortuganónima, Patio Solar, Amarga Marga, Niños del Cerro, 40 Kms, Velódromo, ¡Uh!, entre otros. De igual manera, Simón Crespo, músico de Icor y fundador de Nuevo Frenesí, expone que entre sus miembros (Tomás, “Chevy” y él), uno era de la comuna de Puente Alto³⁵, lo cual influyó en cierta medida la relación con los músicos de la zona y con el acercamiento al Centro Cultural Rojas Magallanes.

Por parte de Coraje Records y Estudio 8874, el motivo de su posicionamiento responde a tres puntos, siendo el primero la contingencia de proyectos musicales de la zona que motivan la organización. El segundo responde más a un factor económico, ya que en el caso del estudio, poder incursionar en ese labor en zonas como Ñuñoa a modo de ejemplo, el costo de ello dificultaría su realización, no así en La Florida, por el hecho quizás, de ser una comuna de la Región Metropolitana más alejada del centro, en comparación con otras comunas, pero de igual manera pesa mucho el conocimiento y vinculación afectiva que trae el vivir y relacionarse en estas comunas, previo a la realización de los diferentes proyectos³⁶.

³⁵ *Ibíd.* Anexo 11.

³⁶ *Ibíd.* Anexo 12.

Conclusiones.

Tras el análisis de todo el material expuesto se puede afirmar que evidentemente existe una generación de músicos la cual nace a partir de dos etapas, en donde si bien, las lógicas comerciales y competitivas que tienen los organismos de apoyo público muchas veces terminan siendo necesarias e inevitables, por parte de ellos se puede apreciar una dinámica de contra cultura establecida, en donde un o una músico puede tocar en más de un proyecto, en donde la difusión y el apoyo nace por parte de ellos mismos a razón de la formación de diferentes redes de apoyo y retroalimentación, siendo esto entendido en la búsqueda en conjunto de espacios, como en la formación de estos mismos. Todo ello termina por comprobar la hipótesis establecida en el inicio de esta investigación en donde, en añadidura a este nuevo circuito musical “*under*”, “*suelen considerarse precedentes, anticipando o redefiniendo los géneros musicales, proporcionando nuevas aportaciones e innovaciones de base a las categorías mediadas por las masas existentes; Tal vez creando nuevos géneros*” (Bannister, 2006, pág. 59).

Por lo mismo, la motivación de continuar, perfeccionar y revalorizar la cultura musical que ha estado delimitada en el país ha ido aumentando, en donde ya no sólo basta con tener artistas “nuevos” en “festivales” como el de Viña del Mar o la Cumbre del Rock Chileno, en donde músicos como Alex Andwanter, Javiera Mena, Manuel García o Gepe, quienes en estricto rigor de nuevo no tienen mucho, y no es por una crítica hacia el material que ellos crean sino que al contrario, es una crítica hacia la poca difusión que tuvieron en sus inicios, es que tuvieron que transcurrir alrededor de diez años para que estos artistas se escuchen, y por lo mismo “*ojalá que Niños del Cerro y Patio Solar se demoren menos de diez años en tocar en el Caupolicán*”³⁷, y de igual manera, compartiendo la opinión con uno de los músicos de Velódromo, ojalá que en los futuros eventos musicales masivos en el país, asistan más bandas de este circuito, y de asistir, que se les sitúe en un lugar que corresponda.

³⁷ Ibíd. Anexo 6.

Lamentablemente, sobre el último punto se pueden esperar las mayores complejidades, ya que las realizaciones de todos estos eventos masivos no responden a un aporte para con la cultura musical, sino que responden a un proyecto totalmente comercial, a un negocio de inversión. Quizás es necesario cuestionarse de igual manera que lo hacen los miembros de La Bestia de Gevaudan: de que si realmente hay cultura musical en el país.

A pesar de ello es necesario precisar que puede que la cultura musical por parte del oyente sea escasa, o limitada al material musical que la televisión y radio muestran, pero por parte de las y los compositores claramente si hay cultura musical. De no ser así, no encontraríamos estas dinámicas de agrupación, composición, retroalimentación y relación entre todos los proyectos que han comprendido el nuevo circuito musical, y más aún, distanciándonos de la zona geográfica comprendida, no existiría el “sin número” de bandas que se presentan en festivales como Levantando Polvo, Cohete Lunar, Safari Colectivo, Celadores, entre otros.

Es por ello que es innegable que en las comunas de La Florida y Puente Alto ha surgido un nuevo circuito musical, el cual se ha visto potenciado por organizaciones autogestionadas y que han servido de igual forma a otros proyectos de música que son ajenos a esta zona. Y por la misma razón entra el siguiente cuestionamiento respecto a las dinámicas organizativas que se han evidenciado en esta zona: ¿Lo que ha ocurrido en estas comunas responde a un hecho puntual, es decir aislado, o es el reflejo de una forma particular de responder a las lógicas neoliberales de competencia pero que se manifiestan de diferente o igual forma a lo largo del país?

Dicho cuestionamiento aún no se puede resolver y más aún en consideración del campo de observación utilizado en esta investigación, pero si queda el precedente de que algo está ocurriendo, ya que la relación que se ha reflejado en el los diferentes conciertos y tocatas realizadas en los años comprendidos, demuestran la misma dinámica de asociatividad y colaboración y para ello solo cabe mencionar y recordar a grupos como Planeta No de Concepción banda a la cual ya he mencionado, como también a Determinación de Mil Inviernos y Escala de Grises, también de Concepción, o Hélices de

Antofagasta, La Ciencia Simple de Rancagua o La Increíble Sinfónica del Meñique de Puerto Montt, en donde todas ellas han sido y están siendo parte de este creciente circuito musical en el cual me atrevo a aventurar que está en pleno proceso de expansión.

Es por ello que mientras en la televisión se transmitieron programas como “Rojo” o “The Voice”, dando a entender una falsa idea de apoyo a la música, en otro lado se comenzó a gestar un nuevo circuito musical, el cual no discrimina por “estilo” y evita la competencia, cosa de poder revalorizar la música a un sitio que merece estar, y no a razón de un valor comercial sino que a un estatus de importancia natural. Es entonces, en consideración de lo que significa esta generación de músicos independientes, comprendidos entre el 2010 y mediados del 2016, que es necesario finalizar este trabajo con una frase escrita por Dick Hebdige sobre la sub cultura lo cual tiene una estrecha relación y caracterización con los sujetos comprendidos en este trabajo:

Además, las mercancías pueden ser simbólicamente <<recuperadas>> en la vida cotidiana y dotadas de significados implícitamente opuestos por parte de quienes en un principio las produjeron. La simbiosis entre ideología y orden social, entre producción y reproducción, ni es ni fija ni está garantizada. Puede verse vulnerada. El consenso puede romperse, o ser cuestionado o anulado, y la resistencia a los grupos dominantes no tiene por qué ser siempre descartada sin más o automáticamente incorporada. (Hebdige, 2004, pág. 32)

Bibliografía.

- Baczko, B. (1999). *Los imaginarios sociales, Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bannister, M. (2006). *White Boys, White Noise: Masculinities and 1980s Indie Guitar Rock*. Hampshire: Ashgate.
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México D.F.: Grijalbo.
- Burke, P. (1991). *Formas de hacer Historia*. Madrid: Alianza.
- Chartier, R. (2002). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M. (2005). *El Orden Del Discurso*. Buenos Aires: Fabula.
- Gallardo Muñoz, S. (2014). *Música e Identidad: una aproximación al estudio del aporte actual de la música a la construcción de la identidad gay en Santiago de Chile*. Tesis para optar al grado de Magíster en Artes mención Musicología, Universidad de Chile. , Santiago.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paídos.
- Ginzburg, C. (1997). *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Atajos 12.
- Ginzburg, C. (2008). *Mitos, emblemas, indicios Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Guerra, C. (2009). Acerca de los conceptos de trama y ritmo : una aproximación desde Paul Ricoeur y otros autores. (P. U. Chile, Ed.) *Resonancias*(25), 45-62.
- Hebdige, D. (2004). *Subcultura El significado del estilo*. Barceloba: Paidós.
- Muñoz Tamayo, V. (2002). Movimiento social juvenil y eje cultural. Dos contextos de reconstrucción organizativa (1976-1982 / 1989-2002). (CIDPA, Ed.) *Última Década*(17).
- Richard, N. (2001). *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Chile: Cuarto Propio.

- Rolle, C., & González, J. P. (2004). *Historia Social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Rolle, C., González, J. P., & Ohlsen, O. (2009). *Historia Social de la música popular en Chile, 1950-1970* (Universidad Católica de Chile ed.). Santiago.
- Salazar, G. (2012). *Dolencias históricas de la memoria ciudadana (Chile, 1810-2010)*. Santiago: Universitaria.
- Shuker, R. (2005). *Popular Music. The Key concepts*. Nueva York: Routledge.
- Tironi, E. (1994). Cultura y comunicaciones en una época de transición (Chile, 1990-1994). *Proposiciones*(25).
- Winn, P. (2013). *La Revolución Chilena*. Santiago: LOM.

Referencias Web.

- Last.fm. (8 de febrero de 2011). *Last.fm*. Obtenido de <http://www.last.fm/tag/math+rock>
- Last.fm. (7 de agosto de 2014). *Last.fm*. Obtenido de <http://www.last.fm/tag/post-rock>
- Libertad y Desarrollo*. (s.f.). Obtenido de <http://lyd.org/quienes-somos/>
- Libertad y Desarrollo*. (9 de diciembre de 2011). (Libertad y Desarrollo) Obtenido de <http://lyd.org/category/estudios/temas-publicos/>
- Vázquez, C. (4 de enero de 2017). *Loud Magazine*. Obtenido de http://loud.cl/62361/organizacion-de-tocatas-dificultades-necesidad-y-autogestion?utm_content=buffer65754&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer

Anexos³⁸.

Entrevistas: Proyectos musicales.

Proyectos musicales de la zona: Puente Alto, La Florida.

Anexo 1:

Tortuganónima. 15 de octubre de 2016.

Gerard Bertin, Octavio Cañulef³⁹, Felipe Valdovinos y Gabriel Molina.

¿Cuándo nace Tortuganónima y la “La Sinfónica”?

. - Somos de La Florida /Puente Alto y tortuga nace el 2010 por Felo y por Andy que quisieron hacer una banda con influencias math, y en ese tiempo éramos súper amigos con el felo, y le dije oye quiero tocar, y ahí me metió a la hueá, y Gabriel me decía que lo metiera en algún proyecto y que no importaba que huea sea.

. - La sinfónica nace el 2010 aproximadamente, por Francisco Riffo y yo, Octavio Cañulef en Puerto Montt, y nace en un inicio como pretensión de banda hardcore. Siempre fue un dúo, y luego fue mutando en hacer rock, basado en el post hardcore y math rock.

¿Qué año termina?

. - Que nosotros tuvimos un quiebre por la universidad, y ahí dejamos de pescar el proyecto en el 2012. De ahí hubo... ¿Cuándo fue la tocata de la sinfónica? Ya, el 2013, como que ahí tuvimos una vuelta esporádica pero no prospero... fue un remember la verdad, apareció y se fue.

¿Por qué la motivación de relacionarse o vincularse en la música?

. - Ehh... porque es algo que no sé, me gusta hacer música, es lo que más me llena, más de lo que estudié y porque es una forma de expresarse... no sé hueón

. - Pucha nosé, es como lo mismo la verdad, inicialmente escuchai bandas y te da por hacer la mímica, porque te gusta más o menos la onda, la energía, que se yo... y claro, inicialmente nace por eso. Quiero ser como ese hueón, y quiero tocar esa hueá, es más por eso digo yo.

. - O sea claro, con las ganas de aprender un instrumento, y hay intereses de aprender tus propias cosas, y de ahí nace el interés de hacer una banda y te mete en el mundo, por el hecho de tener que moverte.

. - La música igual tiene ese interés social, ósea tocar ante gente, e igual pasa lo del sueño la verdad, un poco ególatra la verdad... los músicos culiaos son egoístas jajajaja..

¿Qué motiva la particularidad de la música que componen?

. - Puta, porque me gustaba el estilo y no conocía ninguna banda chilena que hiciera esa, ósea en volá habían hartas, de seguro, pero puta, veamos qué tal se recibe esta música.

. - Yo creo, en mi caso, más pro la referencia de lo que escuchaba en ese tiempo. Más que por la pretensión de crear algo, era porque me gustaba mucho, e indagabas en un estilo y hueá.

. - buscas que lo que haces se parezca igual a la hueá que te gusta.

. - No sé, en mi caso, daba un poco lo mismo, pero yo estaba en todo el proceso de descubrir el estilo, porque yo no lo conocía en primera instancia. Y no es solo en descubrir el estilo, sino que hacer las cuestiones más tecnicistas, que implica claro, el uso de pedales, las técnicas para tocar, y todo eso inspirado en las bandas que claro uno va escuchando, descubriendo y volando la cabeza, y bacán. Quiero hacer algo, me gusta la idea, y quiero algo propio.

El tiempo que ustedes destinan a la música, o sea claramente muchos de ustedes estudiaron cosas relacionadas o alejadas a la música. ¿Cómo destinan al tiempo, se relaciona con lo que estudiaron?

. - Pucha, pa mi es súper relacionado. Soy ingeniero en sonido, trabajo en un estudio de grabación y estoy constantemente vinculándome con artistas, trabajando con ellos... Es como la otra parte de la música, no estoy tocando, sino que estoy ayudando a que una persona haga lo suyo, en cierta forma. ehh, y eso, nunca me

³⁸ La totalidad de los audios de entrevistas como el correo electrónico utilizado están en propiedad del autor. Todas ellas fueron utilizadas en esta investigación bajo el consentimiento de los aludidos.

³⁹ Octavio Cañulef fue baterista en La Increíble Sinfónica del Meñique.

interesó en particular estudiar la música. Para mí era ser autodidacta, no tuve intenciones de estudiar teóricamente a pesar de que mi carrera igual lo exigía. Pero por eso, como mi carrera y trabajo están súper vinculados al mundo musical no tengo muchos problemas. De hecho, pa mí es un plus tocar en una banda, en una banda que le está yendo bien, ja.

. - En ese sentido, partí tocando batería, y puta como que ahí empecé a tocar y siempre quise tocar bajo. En tercero medio, como a los 17, me metí a una escuela porque no sabía tocar ni guitarra ni bajo... nada con cuerdas, y justo coincidió con un electivo del colegio, y puta siempre con la idea de estudiar música, pero como en mi familia era mal visto, cachai. Entonces puta, primero autodidacta, siempre basándome en ídolos cachai, y querer tocar como este hueón, basando y escuchando la hueá.

Y hoy en día, que sigo estudiando, siempre he ido en esa, como siempre autodidacta.

. - Puta, yo partí tocando desde bien chico, como desde los 10 años, pero de lleno, como de los 10 y armé una pseudo banda con unos amigos... que no terminó muy bien... jaja, y después intentando con los chiquillos, compañeros de curso...jaja, con Gabriel que de repente tocábamos (hacíamos noise). Distintas formas de expresarse musicalmente.

En el colegio era súper fácil, ósea la parte difícil era la movilización, ensayar en una parte era como “papá llévame”. Pero ahora como que ya te movilizai solo, es más fácil. En la u es más peluo pero es una hueá de constancia, como que... también en mi carrera la única hueá que se acerca es voz, porque podí trabajar con músicos, cantantes... entonces como que esa hueá te sirve más para vincular más a la música, pero puta es una huea de disposición de tiempo. Como que este día tení que ensayar y este día ensayar. Es una huea de determinación, como que “quiero que esta hueá funcione, entonces si quiero que funcione, tení que ponerle pino” porque si no le poní, no va a funcionar. Además, si no erís pelusa, hasta erí un poco jote con hueones, mostrar así como “hola, esta es mi banda” no funciona.

. - Oye pero, ¿y si tení que elegir, entre música y pega?

. - Puta, es que entre lo que me gusta, elegiría la banda, ósea igual aún no estoy trabajando, pero escogería trabajo, porque necesito sustentarme, ósea si quiero comprarme hueás por música, o salir de tour o grabar, necesitar plata.

. - Si po, si tuvieras que elegir, priorizar la banda, si tuvieras los medios y todo, la banda.

. - Obvio, es que la banda me llena. Me gusta la fonoaudiología, me siento bacán, me gusta lo que hago, pero no me siento tan completo como con la música.

. - Pucha, yo lo que estudio, no está relacionado con la música, pero si en un sentido creativo... Porque estudié primero, ósea partí eligiendo eh... eligiendo carrera, porque cuando estai en cuarto no cachai na, entonces partí eligiendo carrera por algo que genere ingreso y tenga que ver con la creatividad, e ingenuamente entré a publicidad, al final saqué la carrera, pero no me gustó. Mientras hacía la carrera encontré otra rama, la de diseño, y ahí como que tuve este placer de hacer cosas más libres creativamente. Ahora, no tiene nada que ver con la música, pero a mí lo que me interesó es el tema más amplio, el de la creatividad.

Pero, si volviera a cuarto medio hubiera preferido entrar a algo de música, batería o composición.

Pero ¿estudiar algo alejado a la música es más por presión? ¿Social, familiar, etc?

. - Yo creo que Social, en la mía al menos fue social. “vai a ser artista, vas a ser pobre” o por colegio, “no recibí las herramientas, no vas a a ser capaz”. Ahora grande veo que uno estaba super equivocado. Pero igual, me gusta de lo que estudié y ahora estudio... diseño, me gusta repartir los tiempos entre el diseño y la música.

. - Si, hay una presión social, porque claro “si eri artista, no ganai ni una”, pero de presión familiar, no pa ná. Pero a mí me interesaba mucho la parte técnica de la música, el sentido tecnológico, y por eso me metí a la carrera, y da como eso “lucrativo”, y da eso, se meten muchos músicos y lo notas en los ramos de ingeniería, se lo echan todo, ajaj.

Refieran sobre los espacios que se destinan a la música, desde que partió tortuga y la sinfónica hasta ahora. ¿Hay una evolución, se han desarrollado espacios?

. - Mira la tocata que tendremos después de está será en Rojas Magallanes, en donde partimos, entonces es como... Sí, hay más espacios, nos llaman mucho, pero...

. - Los espacios crecen, en la medida que uno crece.

. - Si, los espacios se acumulan o se abandonan, en nuestro caso, porque si bien, ahora estamos más selectivos, igual, si hay una buena volá, tocar de nuevo en Bar uno, tocamos. Por mi tocaría en todos lados, pero son tres monos más jaja.

¿Cómo entienden el apoyo, sea desde los mismos músicos (músicos de otros proyectos musicales) o el institucional-estatal?

. - Pucha, yo creo que sería respuesta repetida decir que el Estado no te ayuda casi nada... ósea si bien, el Estado tiene los mecanismos para ayudarte, pero se tiñe con una burocracia, con un amiguismo, entonces se vuelve medio difícil.

. - Igual, el aporte es precario, porque está limitado a una partecita de tu proyecto y la otra "vo vela".

. - Hay un apoyo, pero no está como para las partes más esenciales para una banda, especialmente para las que están partiendo. Para las que están partiendo lo esencial es tener redes, redes de contacto con otras bandas y eso es lo que genera instancia. Por ejemplo, lo de Rojas Magallanes, partió porque conocimos por internet, eso ayuda caleta, otras bandas que tocaban lo mismo y nos juntábamos e íbamos en patota y decíamos "vamos al local de este hueón y preguntémosle si podemos hacer una tocata". Yo creo que lo esencial, es el apoyo de gente que está en el mismo nivel.

Hay casos muy raros, de instituciones y negocios que poyan realmente a la banda. pa mí el caso más extraño es Casa Salud, es lejos el caso más extraño que hay, porque los hueones de verdad apoyan a la banda, en un sentido que tú mismo dices "oh hueón, no me lo merezco" ...

. - Y eso es una propia desvalorización, ajajaj...

. - Claro, porque estas acostumbrados a las sobras. A la mierda jaja. Entonces claro, la principal red es esa, el apoyo entre iguales, pares, y también, si se trata de acceder a hueas institucionales, de estado, está que hay mucha ignorancia en el tema, entonces tú mismo tienes que gestionar eso, y no tení ni idea. La autogestión, es la clave.

Anexo 2:

Franco. 13 de septiembre de 2016.

Músico de Patio Solar, El Cómodo Silencio de Los Que Hablan Poco, Eclosión y Olas.

¿De qué fechas son los proyectos?

El Cómodo partió el año pasado, partió en abril, pero tocamos como en julio⁴⁰. Patio partió el 2013 tocando y yo en patio a principio del 2014. Las olas estuve unos meses este año, pero es como la misma fecha del año. El proyecto solista es más viejo, pero siempre ha sido como un soundcloud donde subo hueas que grabo acá, y este año los Piloto⁴¹ me editaron un EP y por eso la gente cacha.

Oye, ¿los de Piloto de donde son?

Putá, te puedo dar el contacto... A parte de las bandas, son tres hueones, el Elías, Ariel y Alex. Un hueón que es productor, el que produce los discos y los hueones que organizan la hueá.

¿Cómo parte tu motivación y vincularse en la música? ¿Qué motiva la vinculación con la música?

¿Estay grabando? ¿Te molesta la música?

No, no molesta.

Emm... puta la vinculación... el colegio yo cacho, o sea como la adolescencia me puse a tocar guitarra, no me lo tomaba en serio, era como un juego y ya como saliendo del colegio, tercero y cuarto me comencé a meter más y Claudio⁴² me invitó a tocar en Patio, y ahora es como la hueá que más me importa, más que la "u".

¿Cómo compatibilizas el tiempo de la u con la música? ¿Por qué no estudiar música derechamente o dedicarte a la música al cien por ciento?

Es difícil igual, en mi caso yo me metí a las bandas cuando ya estudiaba mi carrera, me dedicaba a la música, pero no tan enserio. Quizás si devolviera el tiempo, no lo haría porque la música es como la hueá que más me importa y la carrera está muy en segundo en plano. La forma de compatibilizar el tiempo es dejando de lado la carrera, como igual no me va tan bien, me demoro pasando los ramos y huea. Como toco en hartas bandas igual se me pasa el tiempo. Pero es lo que me gusta... y eso...

Y Putá, estudiar música, no me interesa, creo que estructurar los conocimientos pa desarrollar la música... no es que no sea necesario, es que personalmente no me gustaría.

⁴⁰ Año 2015

⁴¹ Sello Piloto, Sello independiente que ha destacado por la producción de discos de gran parte de los proyectos de la zona.

⁴² Claudio es el vocalista y compositor de Patio Solar.

Y ¿sientes en tu caso o en el de tus compañeros una presión por el hecho de estudiar algo?

¿Una carrera?, puta de mis amigos, tengo varios que optaron por salirse de la carrera, como que están en la misma que yo y optaron por salirse y dedicarse completamente a la música. De verdad yo también lo haría, pero como estoy terminando también, no me queda tanto... pero mi plan también es dedicarme a la música.

En nuestro caso, Patio Solar, el Claudio que es quien compone los temas, se salió de la carrera. Estudió sociología.

El Vado, que es el que toca conmigo en el Cómodo se salió de música, estudió música y se salió y ahora volvió a estudiar un técnico rápido, pa "salvarla"... en realidad pasa mucho eso.

¿Qué motiva la particularidad de la música? Ya que en los diferentes proyectos se notan diversas influencias.

Yo creo que... que es como hacer algo honesto la verdad, como simplemente cada uno que está en la banda tiene diferentes gustos musicales, y escucha diferentes estilos de música. Nadie escucha solo emo, solo post rock, solo Folk, como que todos escuchamos de todo y al momento de hacer música como que todo eso se pone en juego, pero no es como algo meditado y pensado. No es "hagamos este estilo de música" o "desarrollemos esta idea" sino que la hueá se hace sinceramente y es lo que surge. Se expresa en lo que le gusta a cada uno. Esa es la gracia de tocar en banda, porque cada uno tiene diferentes gustos y eso es lo que lo hace nuevo... Como que no es nuevo de por sí, porque es difícil de crear algo, pero lo nuevo es crear algo en distinta medida, al final todos somos diferentes, cada uno escucha hueás diferentes.

Desde el 2010 hasta el 2016, ¿ves una evolución en los espacios para la música? Considerando el inicio de Patio Solar hasta ahora.

Si caleta, ósea. Desde el 2010 al 2014 no cacho mucho porque no estaba metido en el círculo de las bandas. Pero, claro, el 2014 cuando partimos como que nadie nos cachaba y no estaban las otras bandas, porque todas como del 2015 y los espacios era muy reducidos, unos cuantos bares en Santiago, y las bandas al no tener difusión era difícil acceder a esos bares y los tratos en general no son muy buenos.

Y hubo un momento, el año pasado yo diría, que hubo una explosión en la hueá desde que, no sé Patio sacó el disco con Piloto, y después salió el de Niños del Cerro y hubo como un boom de difusión y de bandas que aparecieron y al final como que... puta, surge como una necesidad de crear los espacios para tocar. Al final la respuesta no era buscando en bares, sino que la respuesta era autogestionar esas tocatas, de hecho, el año pasado la mayoría de las tocatas las hacíamos en el patio de nuestras casas. Es como lo bacán de la hueá, lo nuevo... volver a apropiarse de esos espacios que yo creo... hace un tiempo, no estoy muy claro, no creo que se hayan ocupado mucho, no se po, la casa de Yaney⁴³ en el bosque, hicimos un ciclo de tocatas el año pasado, hasta acá en mi patio, en la casa de Vado, en la de Simón de Niños del Cerro.

Ósea, igual tú consideras que la relación de los mismos músicos es de apoyo.

¡Sí, caleta!, yo soy amigo de todo el grupo de bandas, los cacho a todos, carreteo todos los fines de semana con todos ellos y al final creo que la única forma que esto funcione es... poner a disposición lo más que tengas de recursos que uno tiene, lugares, banda, equipos, amplificaciones, y con eso como ayudarse entre todos para resistir a las lógicas de mercado igual po, porque la idea de hacerlo todo comunitaria entre amigos es como que, no hay plata de por medio, apoyándose entre todos y es algo que se fortalece, montando tocatas entre todos. Nadie está ganando plata con todo esto, es porque nos gusta.

Y en el tema de los espacios institucionales, el apoyo tanto municipal o fondo de cultura, ¿por qué la autogestión?

Putá yo creo que es una decisión política en cierta forma. Hablo por mí, pero igual conozco a los demás y se no se sienten representados por el Estado y las políticas que tienen.

La idea de hacerlo autogestionado, de apropiarse de los espacios, es una decisión política como no sé, está lleno de tocatas clandestinas... eso igual tiene un poco de medio anárquico en cierta forma...

Igual... no podemos negar que hemos ocupado alguno de los fondos del gobierno, por ejemplo cuando nos invitaron a Lima, al Pop Fest, postulamos al Ventanilla, que es el fondo que tiene el Estado como pa financiar el viaje de bandas al extranjero cuando toquen en festivales, pero más allá de eso creo que esa es la única hueá que he visto que las bandas han ocupado, porque ahí ya sí que no existe la posibilidad de financiarse, porque por más que hagay tocatas y todo, no te podí costear un viaje al extranjero. Pero no es la forma que busquemos.

⁴³ Yaney, música que participó en Patio Solar y actualmente trabaja junto al CSDLQHP y Emisario Greda.

Está claro que, obvio que todas las políticas del Estado responden a una forma de pensamiento que es súper mercantil, individualista, siempre responde a competencia, a sacar beneficios y utilidades, y por eso creo que todos tratan de alejarse de eso.

Anexo 3:

Matias Manríquez. 14 de septiembre de 2016.

Músico de 40 kms fuera de mi norte, Patio Solar, y El Cómodo Silencio de Los Que Hablan Poco.

¿De qué fechas hasta que fecha funcionó 40kms?

40kms funcionó desde el 2008-2007, yo iba como en primero medio... claro y los chiquillos en cuarto medio, ¡sí! 2007, hasta como el 2011 que fue la última tocata que tuvimos, después tocamos, pero nunca más en vivo.

El Cómodo es más reciente, ¿del año pasado?

Sí, nació el año pasado en julio más o menos, agosto, del 2015 hasta ahora, llevamos como un año y tanto.

¿En patio, cuánto estuviste?

Estuve de... ocho meses, algo así, desde diciembre, creo que fue la primera en Pasarelas Verdes, que es un evento, al aire libre que se dan y ahí fue mi primera aparición en Patio, hasta el... festival neutral, el 13 del mes pasado.

¿Estabas para el Nuevo Frenesí?

Putá, yo toqué después del Nuevo frenesí.

¿Por qué está la motivación de vincularse a la música, de hacer algo serio?

Ah ya. Chuta, hay dos partes. Primero está por qué me vinculo a la música, y de mis compañeros, te hablaré del Cómodo que es más reciente.

Yo creo que... primero, es una hueá de... yo creo que siempre he pensado así hueón, que la gente siempre se siente más cómoda haciendo una cosa que otra, y yo creo que primero es eso, partir con hartas experiencias desde chico. Te dota de algo que necesitái después po, hacer música, y es bacán interpretar esas cosas, como interpretar hueás internas, porque de alguna manera es arte, y el arte es como tratar de interpretar hueás que uno siente, y yo creo que eso les pasa a muchas personas que son artistas, porque generalmente se repite un patrón de personalidad... que es más tímido y que de alguna forma quieren expresarlo, y nosotros lo hacemos con la música, al final es una hueá más psicológica.

Y lo otro, de profesionalizar la hueá... Es porque, porque hay un momento en el que tocam en vivo, porque nunca partes tocando en vivo pensando en ser famoso yo cacho, pero hay un momento en que yo creo que la gente te reconoce de la hueá que estay haciendo, que la hueá es buena y dices "ya vamos", puede resultar y aparte es bacán hacer algo que te llena, así en vivo, en parte yo creo que es eso. Es bacán sentirse bien tocando, pero como decidir cómo profesionalizarlo, es también parte de que tu entorno te reconozca, de que estay haciendo algo más bacán.

¿Por qué no estudiar derechamente música? O ¿Por qué estudiar algo ajeno a la música? ¿Hay presiones o qué? ¿Cómo se compatibiliza el tiempo con lo que se hace ajeno a la música?

Pucha, yo creo que personalmente me favorece hartoo ahora, que desde chico he tenido una batería en la casa. Mis prácticas han sido súper autodidacta y amateur, y porque desde chico no he sido muy bueno para estudiar, ¿cachay?, como que las saco solo, entonces desde chico también me partió eso, tratas de sacar baterías solo. Y, no estudié música porque, puta, yo igual cuando era pendejo tenía ese prejuicio de que si estudiabas música la tenías que ver por las lucas... igual escogí publicidad, y no me gusta y también... no sé. ¡Quiero hacer música, ser multimillonario y drogarme y todo, ganar plata con la música... jajaa.

Pero, ¿encuentras que hay presión en no estudiar música, o algo así, pero que al final prima la música?

Putá, yo creo que esa hueá al principio es súper bacán, el tocar puramente, terrible honesto, aunque salga mal, pero hay un punto en donde uno se fija en hueás musicales, que va más allá de si lo sentí o no, como entender la lógica de la música. Esa hueá si o si te lo da estudiar algo... ponte yo, toco esta hueá, pero si no estudio como seriamente música, pero si tengo clases de percusión, me consigo a amigos que me ayuden, más técnica, patrones rítmicos, teoría, leer música, que es súper importante, pero igual depende de uno la verdad... cuanto le quiera poner, cuanto quiera practicar. Yo creo que igual hay caleta hueones que estudian, pero... no son tan buenos la verdad... jaja no sé, son todos los hueones buenos.

¿Cómo definen la particularidad de la música? Entendiendo que esta tesis la leerán historiadores que quizás no tengan mucho conocimiento de las influencias, por ejemplo, 40kms un proyecto totalmente postrock y ahora el Cómodo Silencio, más pop con influencias a juicio propio desde American football, Cap'n Jazz, etc. ¿que motiva eso?

Ahh ya, puta, yo creo que el sonido, partiendo por 40kms, nosotros nos criamos con el Pipín y el Sergio, que eran mis amigos, o sea yo al menos me crí escuchando Explosions in the Sky, que pa mí ese es el ejemplo del postrock máximo, y todas esas hueas del momento... y de Mogwai, y Sigur Rós, entonces creo que si combinai esas tres hueás, tienes algo folclórico y postrock y todo.

La particularidad de ese sonido, es lo subjetivo que te dan a usar esos efectos, esa música tan espacial por así decirlo, creo que te crea un ambiente muy moderno, muy de ahora, creo que interpreta el pensamiento del joven, de esta generación de lo abstracto, de lo que no tiene forma... de lo que hay que dejarlo ser por lo que es, y por eso también hay mucha música instrumental. Que simplemente querí dar algo y que la gente lo tome como lo quiera tomar, por ejemplo, *Jardines*, una canción muy tierna, que se yo, pero en el fondo tiene un mensaje de la infidelidad y la hueá y la gente no lo interpreta así. Por eso, tampoco hay que hacer cosas tan... tan... ¡puta!, tan literal, como que no nos gusta guiarnos por las cosas literales. No sé qué puede ser la causa de eso, yo lo atribuyo a una especie de confusión, de que no querer definir nada... estamos aquí... son ideas.

Respecto a los espacios, con 40kms en Rojas, 2010-2011 iba poca gente, y ahora. ¿Cómo encuentras que evolucionan los espacios?

Putá, si hay una evolución, pero no de la industria, sino que de la motivación de los cabros. Yo creo que ahora hay más motivación, también hay más tecnología, por lo tanto, con pocas cosas podemos hacer cosas más grandes, como grabar un disco, no sé, aunque sea pobremente con malas hueás, pero ya te podí comprar micrófonos, tení una oferta grande de herramientas, y hace que sea más barato.

Yo creo que claro, eso primero, la entrada económica, y lo otro porque los grupos ya no se segmentan tanto como genero con otro género, sino que la hueá se da en tocar música, yo creo que en una tocata como de Patio o el Cómodo, hay bandas de todo tipo, de hueás pop, hardcore, punk, postrock, puras hueás bacánes, como que no celebrai un tipo de música, sino que celebrar la música en sí. Yo creo que eso se da mucho, porque mientras más hueones seamos, unidos por el fin de crear espacios, es más probable que se hagan, porque habrá más gente, más motivación, van a ver más ingreso porque más gente podrá poner un poco de plata, y en verdad, todo se da muy comunitario.

Al final, en el apoyo institucional, ¿Cómo ves tú el apoyo institucional, tanto municipal como Estado, Fondo de Cultura?

Putá yo creo que la hueá está mal, porque primero todo se toma... o sea no creo que sea primero, sino que la gran razón. El arte acá es una competencia, porque si te day cuenta, pa entrar a todos esos proyectos fondart o participar en cualquier cosa, tení que competir con otras bandas, de cuál es la mejor y hueá, no se valora al músico como músicoc achay. Tení que estar compitiendo por los demás, y el mejor... como que no hay una industria en verdad, ósea una industria de hueones que venden no más, pero como que de verdad te apoyen, no.

Y sí, hay una hueá, que lo digo rotundamente, que se siente mucho la diferencia entre una banda es como famosa, y otra no famosa dentro de un circuito "underground", ¿cachai?. Siento que la difusión de la industria musical, que es súper comercial y se ataja de todos estos nombres nuevos y la hueá que están pegando, se nota caleta porque una banda que no tiene difusión, que no es conocida, o no es nombrada por los medios, lleva hueón tres veces menos que... ponte los Niños del Cerro así, que aparecen, y los locos no son Tame Impala y llevan caleta de gente.

Si, si caché, para el lanzamiento de su disco, tuvieron sacar otra tocata.

¡Si po!, es brigida esa hueá, es bacán ver es, pero como que no quiero que las instituciones se metan, me encanta ver esto, como que estamos chatos de depender de todos estos culiaos. Yo no quiero que pase a ser muy profesional, como "institución música independiente", no hueón, quiero que se mantenga porque tiene un alma súper punky hueón, igual la hueá es responderle al sistema de la industria musical hueón, que es terrible competitiva, es súper poco sano, no sé... nadie entiende la forma en que evalúan las cosas.

Suponte, el otro día se abrió con el Cómodo, tratamos de entrar a una hueá que era en Valdivia, no sé cómo se llama, pero había que mandar un "book artístico" y la mierda, con toda la hueá... como que no sé, no les bastaba con... el prejuicio, no sé, no les bastaba escuchar la música, evaluar por la música, por la calidad de música... igual se entiende que tienen que llevar gente y toda la mierda, pero... además te pagan terrible poco en todos lados, bares culiaos hijos de puta, ¡Bar Loreto chupala! Jaja.

Anexo 4:

Puje. 14 de septiembre de 2016.

Músico de Patio Solar, Pujem y Emisario Greda.

¿De cuándo es cada proyecto?

En Patio solar estuve un tiempo, desde el 2013 pero no recuerdo hasta cuándo. Pujem es un proyecto propio, y ahora que somos más músicos, pasamos a ser una banda, Emisario Greda.

¿De dónde y por qué nace la motivación de relacionarse con la música?

La motivación de relacionarse con la música fue casual, partió como juego. No sé en qué momento empezó a volverse serio y con proyecciones. Diría que para la mayoría es así, los motivos son accidentales.

En paralelo a la música, ¿Qué otras actividades haces? ¿Estudias? ¿Hay presión por el estudio en desmedro de la música?

Estudio música, aunque por plata tuve que congelar este año. Igual, nunca pensé en estudiar otra cosa, porque sabía que la música es lo único que se hacer y seriamente. Estudiar otra cosa, no sé, no me iría bien.

¿Qué motiva la particularidad de la música?

También... creo que las particularidades en la música se dan de manera casual. Se comienza haciendo y el estilo, las falencias y las virtudes van apareciendo en el acto junto con el estilo.

¿Cuál es tu percepción respecto a los espacios que existen para la música? ¿Existen?

Sí, sí creo que hay espacios. El 2013, cuando partí tocando con Patio Solar, creo que todo era mucho más difícil. Ahora realmente cualquier grupo, por muy desprolijo que sea, puede tocar todas las semanas en diferentes bares y casas de Santiago si así lo desea.

¿Cómo percibes el apoyo institucional, siendo este municipal o estatal, y por el otro lado, el apoyo de entre los mismos músicos?

Creo que el apoyo institucional y los espacios generados por los músicos tienen valores diferentes, no tengo preferencias por ninguno. Los espacios generados por los músicos están cargados de más coraje, la música y lo que los músicos quieren decir no es filtrado por las formalidades que son necesarias de otra manera. Creo también que en general, y hablando por experiencia personal, las instituciones realmente quieren apoyar a las formaciones nuevas cuando sienten que tienen valor. Aun cuando su criterio es muy superficial y la mayor parte se reduce en si sabes justificar lo que haces al momento de presentar un proyecto para conseguir un fondo, realmente siento que intentan hacer las cosas bien.

Anexo 5:

Simón Campusano. 12 de octubre de 2016.

Músico de Niños del Cerro.

¿De cuándo nace Niños del Cerro?

Como proyecto que yo venía arrastrando del colegio, como de la media, como 2010-2011, no ósea, 2012 en realidad, es como una hueá muy antigua que yo venía arrastrando del colegio y eso fue mutando y en eso del 2014 armamos la formación actual en donde se quedó uno nomas de mis amigos de toda la vida, el nacho y llegaron estos hueones que conocí después que es el *blondie* y el pepe. Y Ahí empezamos a tocar, a trabajar de forma más seria. Yo estaba estudiando música.

Yo diría que la formación oficial de Niños del Cerro es del 2014.

¿Por qué nace la motivación de relacionarse y vincularse con la música?

Putá... igual es una pregunta pesada... es algo como muy profundo.

Pa'mi es algo que venía arrastrando de muy de chico y como que aprendí a tocar guitarra muy pendejo, como a los 10-11 y ahí me di cuenta que no quería hacer ni una otra hueá más, y como que me entregué a eso nomás, ¿cachai? Y no sé, siento que ha sido un recorrido súper largo. Como de encontrar a gente que quiera tocar y que esté en la misma parada que yo.

Es cuático porque no encontré a esa gente, entré a estudiar música pensando que encontraría a esa gente y no la encontré po, encontré solo al pepe, que éramos compañeros. Pero como que de todo el universo de hueones

que había, no pude congeniar con nadie musicalmente ¿cachai?, como que estaban todos en otra. No se po, como que he tenido mucha suerte de encontrar a estos hueones, y al mismo tiempo me siento también, afortunado como de que se halla desarrollado justo esta escena cuando estábamos haciendo música, y conocer a toda esta gente que es súper creativa y es súper estimulante compartir con toda esta gente.

Como que al final igual eso le da una seriedad, como de hacer un proyecto serio.

Si po, como que todos compartimos eso, como que es una hueá muy profunda de nosotros, como de compartir música y de crear.

¿Cuál era la pregunta?

Eh... ¿por qué la motivación de relacionarse o vincularse a la música?

No sé hueón, realmente no sé... como que siempre quise construir cosas, crear cosas y como que la música fue la herramienta que agarré de más pendejo ¿cachai? Entonces fue lo que más desarrollé, lo que mejor desarrollé, quizás estaría haciendo otra actividad.

Siempre quise expresar, y quizás tengo problemas para expresarme de otras formas, no sé, es algo muy profundo y trascendental.

¿Qué motiva la particularidad de la música? Uno escucha Niños del Cerro y tiene sus influencias rock-pop, yailable.

Porque no sé, siento que es mi escuela. Desde chico escuché mucho indie desde muy pendejo y em... como que no sé hueón, siempre he tocado guitarra, siempre he tocado guitarra eléctrica. Es una hueá media circunstancial, y que, también las canciones que siempre he hecho como que tienden a una carencia o a una rítmica más afro, como a...más... una exploración rítmica constante, como que hay una propuesta en todas las canciones, entonces como que... no sé, eso siento que está muy en mi desde siempre y la otra parte es más escuela, de escuchar cierto tipo de música, ¿cachai?

Y, en base a esto mismo, en base a las influencias, ¿Qué es lo que intenta expresar Niños del Cerro?

Yo creo que ha pasado por distintas etapas. En un principio, cuando esta esta banda más de colegio, más adolescente, más visceral, y por lo mismo como que no había tanto filtro, tanta... como la composición no era tan elaborada en ese sentido. Que igual es bonito.

Y luego pasamos a otra etapa en donde lo que yo más quería era proponer algo nuevo, es lo que a mi me gustaba, desde el lenguaje que a mí me gustaba, de cuatro hueones tocando, era proponer. Una propuesta fresca, ¿cachai? Y eso combinado nuestras influencias ¿cachai?, encontrar un sonido más particular en nosotros, que siento que igual lo logramos un poquito. Y ahora, en la actualidad de Niños del Cerro, como que mi objetivo principal es conover, que siento que es algo que ha funcionado quizás con las canciones de nonato⁴⁴, es algo que no me esperaba y con lo que me gusta jugar ahora, como que... con la composición apunte ahora eso. Claro, hay muchas formas de conover, pero no sé, estoy, como compositor, en búsqueda de una belleza como más sublime.

¿Cuál es el tiempo que dedican a la música?

Es algo que compartimos hartas bandas de la escena, es chistoso porque el año que los conocí a todos, como el 2014, conocí a los patio solar y a todos, todos habían congelado, y todos justos... algunos han retomado ahora el 2015 y 2016, retomaron sus carreras y han seguido sus carreras, pero en ese momento todos habían congelado, por diferentes motivos y poniéndole mucho color a la música. En el caso de nosotros, claro, somos cinco y tres de cinco nos dedicamos en este momento solo a tocar. En el caso del pepe, el baterista y yo, nosotros entramos a estudiar música y nuestra escuela se cerró, la escuela de música de la Arcis, hueón se cerró, pero después se volvió a abrir con otro cuerpo docente pero, pico. Pero por lo menos pa'nosotros ahí murió la hueá y nos salimos, de ahí que nos dedicamos cien por ciento a la música. Yo hago en realidad, re pocas otras cosas, me interesa harto la gestión, como que me gusta armar cosas, poner tocatas y producir de repente a otras bandas, involucrarme en otros proyectos también, tengo otros proyectos, pero actualmente estoy... En la banda somos tres de cinco que nos dedicamos cien por ciento.

Y tu creí que, ya, hay gente que no estudia música y está totalmente alejado ¿Cómo lo veí tú, pero bueno tu estudiaste música, pero en el estudio hay una presión social o familiar, por qué se da eso?

Claro, en mi caso era una cosa así, porque sentía que tenía que hacer. Siento que igual me sirvió haber estudiado, porque si hubiese seguido mi plan, a los 18-19 años, como que no tenía la disciplina para seguir en

⁴⁴ Álbum Nonato Co, primer LP de Niños del cerro. Lanzado el 10 de noviembre de 2015 bajo el sello discográfico Piloto.

la música, como que hubiese fracaso quizás, o no fracasado pero me hubiese costado mucho más llegar a lo que estamos haciendo ahora, como que no tenía la madurez y la disciplina, y no sé po, a mi me sirvió mucho para conocerme creativamente y entender los que me pasaba dentro de mi. Y también como en las cosas más técnicas, pero eso es lo de menos, como que me sirvió mucho para entender los procesos creativos y... Claro, como que estudiar fue por una hueá más familiar, como que tenía que estudiar algo, sentía que tenía que responder de alguna forma, y sentía que podía ser muy miserable al estudiar cualquier otra hueá, aunque siento que podría haberlo hecho, como estudiar periodismo, pero me medí y me dijo “no, seré muy miserable haciendo esto”. Y en la mayoría de los cabros es algo como así, como que le gusta hacer lo que están haciendo, pero... si un poco, siento que algunos han encontrado, es difícil tomar esas decisiones tan pendejo. Puta, hubiera sido bacán que estuvieran los cabros, porque... el tecladista, el Guido, que se integró hace poco, ese hueón entró a pedagogía en música y como que dio bote y se salió, estuvo mucho tiempo en nada, y entre medio se puso a hacer música electrónica y un montón de hueás, y le fue bien igual con eso, y ahora está estudiando... está estudiando publicidad y recién ahora se siente con la madurez de estudiar y dice, ya filo, y como que no se estresa tanto, y maneja la hueá súper bien. Como que a los 22-23 conozco muchos amigos, se salieron a sus carreras y después retomaron y como que es una súper buena edad para hacerlo, como que a los 18-19 te están pasando muchas hueás y es difícil.

Y ¿Cómo compatibilizan el tiempo con la música y con los que estudian?

Ahora puede que sea más complicado, porque salen viajes y cosas que demandan más a nivel físico, pero por suerte estamos nosotros tres que nos dedicamos, el batero, el pepe, el bajista, el blondie y yo que nos dedicamos a la música y nos repartimos la pega de gestión y eso hace que podamos llevar la banda sin problemas, pero claro, si estuviéramos todos estudiando serían más problemas, y al nivel que estamos tocando sería muy complicado hacerlo, y ya llegas a un nivel que te demanda más y es complicado compatibilizar esas cosas como a nivel creativo. Por ejemplo hubo un momento del año que le dije a los cabros, porque tuve un montón de problemas, “sabí que no me quiero hacer cargo de la gestión de la banda, estoy chato y hueón estoy colapsando y quiero hacer temas” estaba dejando de hacer tema, “y hueón quiero hacer el otro disco y no puedo” y por ejemplo ahora viajamos a Perú y el pepe con el blondie si hicieron cargo del viaje, la postulación al ventanilla abierta, ganamos la hueá y todo y yo no tuve nada que ver con eso, yo solo fui y tomé el avión culiao y no tomé decisiones, porque hueón quería hacer los temas nuevos y estaba exhausto.

¿Cómo encuentras que son los espacios, hay una evolución?

Sí, ósea, no considerablemente, pero hay más espacios en Santiago que nosotros mismos los hemos armados como a la fuerza. Y siento que hemos encontrados esos espacios de forma súper natural, antes en el 2014 nos parecía súper ridículo tocar en un bar en bellavista porque nos íbamos a ir a pérdida seguramente y todos nuestros amigos son de La Florida, era un despropósito. Por eso nacieron las tocatas en casa, y porque acá hay casas en donde se puedan hacer tocatas, entonces como que crear esos espacios hasta llegar a tocar en Loreto y esas hueás, y eso mismo ha motivado a un montón de gente, ah... en realidad no cacho tanto a Juan Okuma, pero quizás si no fuera por este movimiento, quizás este loco no hubiese abierto su estudio para hacer estos ciclos, sino que solo como estudio, lo mismo con Rojas Magallanes, los ciclos... bueno, hubo una época súper intensa, el 2012, y como que después bajó y ahora de nuevo se potenció y hay caleta de bandas participando. Y así po, hay espacios que aparecen y desaparecen, por ejemplo para nosotros fue muy importante lo del CFT que fue una hueá súper punky, que duró seis meses, pero fueron seis meses más intentos que la chucha. Yo conocí al CFT una vez que fui a una feria de ilustración, buscando ideas pal arte del disco, y fui con uno de los piloto, con el Elías y dije “¡hueón está hueá es increíble” y había más gente que la puta! Había demasiada gente, había gente tomando afuera y los pacos, claro, tenía que durar hasta las nueve y duró hasta las siete porque llegaron los pacos. Pero la aparición y desaparición de esos espacios como que ha sido súper importante la verdad.

Oye, pero ¿Qué era el CFT? Porque una vez hablando con Gustavo de Velódromo también me lo comentó.

Al Gustavo lo conocí en CFT. Era un espacio, un multi-espacio en donde puta, se hacían tocatas, se hacían ilustración, habían salas de ensayo, tenían su propio back-line, los mismos hueones cuando hacían eventos, había una barra y vendían chela. Todo en lo muy clandestino, la hueá no tenía patente de nada, era solo un galpón, pero claro tenían todos los equipos y era chistoso porque era un grupo de gente mucho más viejo y de la escena más hard, los Marchel Duchamp, que tenían sus equipos ahí con el Andrés, que es sonidista, y que su back-line siempre ha estado dando vueltas ahí, por todo Santiago y lo hemos ocupado en todas las tocatas. Entonces como que se unieron esos hueones y arrendaron este espacio, este galpón, pero esa es otra historia

igual, pero yo me la sé a medias, en donde él trabajaba con el negro de Marcel Duchamp y él le dice, “pero hueón hagamos una hueá juntos, en vez de arrendar siempre la hueá”. Y ahí nace CFT, que aún funciona como colectivo, pero sin el espacio físico. Pero, así se armó, había salas de ensayo, podías hacer instalaciones, había ferias de ilustraciones, tocatas que se llenaban, talleres de producción musical, de cómo hacer pedales y hueás así, y ese espacio duró seis meses y era la zorra.

La otra pregunta, ¿Cómo entienden niños del cerro y tú, el apoyo? Por un lado el de los músicos y el institucional.

Entre los músicos siento que es mucho más fuerte, como que cada vez me convengo más de que ese es el camino, más que el apoyo institucional. Por ejemplo, cuando fuimos a Lima, esperamos hasta el último día por una firma culiá, porque nos llegó el mes que decía “ya, ganaron la hueá, pero tienen que venir a firmar”, fuimos a firmar y esa firma tenía que dar una vuelta burocrática terrible grande y la tenía que aprobar todo el comité culiao, y esa hueá se demoró caleta, y nosotros tocábamos el sábado primero y el viernes en la mañana todavía no sabíamos si viajábamos, y sólo viajamos porque fue el pepe, el encargado de la huea y con el Seba, que es con el hueón que trabajamos nosotros, como el gestor cultural de Piloto y hace un montón de cosas, el hueón que hizo “Levantando polvo”⁴⁵ el fin de semana, ese hueón fue la oficina, porque trabaja en la muni de Santiago entonces como que conoce todo ese mundo y el lenguaje que ocupan, y llegó con el pepe, y llegó diciendo “hueón, donde está tu jefe, donde está esa firma”, y recién ahí nos pescaron, y si no hubiese sido porque no fuimos con el Seba, cagamos y no viajábamos, y esa plata se hubiese perdido porque estaba aprobado pero solo faltaba una firma para pasar los gastos, entonces frente eso, tení eso, y por el otro lado tus amigos que puedes hacer tocatas y que te van a apañiar para viajar, como lo que pasó con los Planeta No⁴⁶, que tenían como el noventa tanto porciento de la hueá, y les rechazaron la cuestión y lo lograron, hicimos tocatas el rojas y otros lados y se logró y la conclusión de los cabros, de los Planeta No fue como “hueón, hubiésemos hecho esa hueá desde el principio”, en vez de estar hueando hasta el último día para que nos pasaran la plata, hueón, hubiéramos hecho solo tocatas. Y Según la experiencia que he tenido con amigos, con las bandas, es mejor que hagan algo a mejor que esperar la respuesta de afuera.

Por ejemplo, una vez me metí a un taller de gestión cultural en el GAM, y fui a la primera sesión, había gente que estudió cine, literatura, artistas visuales y yo era uno de los pocos músicos y nos presentamos, todos hablaron de sus proyectos y yo hablé de autogestión y todas esas cosas, y la mina que moderaba decía “si, la autogestión como que sirve pero a menor escala, porque siempre dependerás del Estado o de las marcas” y me fui de la hueá, como que dije ya pico, era, nicagando, era lo más incorrecto y me salí de la hueá, y eso te dice hartito, si el GAM igual depende del Puma y cosas que meten plata. E igual está bien, pero no es algo que me gustaría trabajar.

Ya, y lo último, ¿qué otros proyectos tienes?

Ahora estoy, estamos armando el segundo disco de Niños, para grabarlo en el verano ideal mente, para salir a tocar y giras ideal mente, eso respecto a Niños del Cerro.

Y estoy haciendo un disco con Maifersoni. ¿Cachai a Maifersoni?

No.

Hueón escúchalo, Maifersoni el año pasado sacó el mejor disco del año, con eso te digo todo, y pasó piola, y es un hueón más viejo, y hueón, tiene un disco hermoso, el Maiferland, y tiene otro disco anterior, y es como una hueá super experimental, muy de capas de guitarras, medio stereolab, pero más latinoamericano, como más andino, y con ese hueón nos hicimos amigos, y ahora comenzamos un proyecto de los dos. Queremos terminar, y este hueón... queremos sacar el disco el primero de diciembre, pero igual tenemos todos los temas. Entonces queremos sacar el disco.

También con el pepe, el baterista de niños, estuvimos produciendo una banda, pa piloto que se llama Animales Extintos, que son también de acá de La Florida, le grabamos un EP y el próximo año le vamos a grabar el LP de la misma forma, y ¿Qué otra hueá más?, eso. Parece que iba a producir a una banda de valpo, pero quizás les diga que no, porque es mucho, porque con el disco de Maifersoni, y los niños y tocar mucho, es mucho.

⁴⁵ Levantando Polvo, festival auto gestionado de música y feria.

⁴⁶ Planeta No es una banda de concepción que también ha protagonizado eventos en esta zona y la postulación al fondo concursable fue para financiar parte del viaje a España para presentarse en el festival Primavera Sound.

Entonces, al final igual cumple una faceta como productor.

Sí, es que me gusta la producción, pero más del punto de vista artístico que técnico, porque ahí no cacho mucho, y por eso con niños, cuando hicimos Nonato Coo, lo trabajamos con el pepe, porque el cachaba más de grabación y yo lo artístico.

Y en la producción, el apoyo institucional y estado.

Me da como un poco de paja, porque ponte tu, no pensamos hacer discos millonarios, porque podríamos pedir un fondo para hacer un disco e invitar músicos, pagarle a músicos y pagar un estudio rico, pero no sé qué tanto sentido tenga, como que también la producción responde a unos sentidos más personales. Dice mucho, artísticamente, de qué forma querí trabajar.

Por ejemplo, el segundo disco de Niños lo haremos con Cristián Heine, y el, pese a que es un productor súper brigido y famoso, igual está abierto a grabar en la casa y le dije “hueón, no quiero hacer un disco millonario, y endeudarnos”, sería rico ir a un estudio pero veamos. Ósea igual, ahora con los cabros podríamos porque ganamos plata, pero igual tampoco es el fin último, como que podrías arrendar el medio estudio y querí grabar una pura guitarra y no lo vas a ocupar.

Por lo mismo no me gusta buscar apoyo en otras entidades que no sean amigos. Como que eso, quiero hacer un disco piola, hacerlo con amigos, y no lo pienso como “mi primer disco solista” sino que sea autentico y eso.

Anexo 6:

Velódromo. 21 de diciembre de 2016.

Sebastián Gaete, Bárbara Pérez de Arce, Alejandro Riquelme y Gustavo Von Dem Bussche.

¿De dónde se considera Velódromo? Y ¿Qué relación tienen con La Florida y Puente alto?

. – yo viví en el sector sur hasta abril, febrero de este año. El ale vivió toda su vida allá y hemos tocado allá y hemos compartido con todas esas bandas.

. – Em, viví en la Florida pero nunca comenzamos a conocer a estas bandas que se conocían hasta que tocamos con ellas.

. – No sé si somos como un circuito.

. – Pero no sé si esas bandas se conocían por tocar en la Florida, yo creo que... de todas formas, igual...

. – Eran como amigos igual.

. – ¡no!, en algunos casos no, como que muchas...

. – Pero si ocuparon circuito que estaban en La Florida, como Rojas Magallanes.

. – Pero es “el circuito”.

Pero si tuvieran que definir de donde es velódromo.

. – Son de varias partes hueón. De Santiago, de La Florida, yo soy de la Granja, ahora Gustavo es de Santiago Centro

. – Antes era al revés, el Seba de Ñuñoa y yo de...

. – El seba es de Buin hueón, jaja.

Ya, aquí la primera pregunta: ¿Por qué la motivación de vincularse o relacionarse con la música?

. – En un principio, la verdad es que no me acuerdo... pero hoy en día lo que me motiva de tocar y componer y compartir con los cabros, es eso, tenemos una forma de ver el mundo en común, y es muy relajante eso.

. – Además de eso, es algo que te dai cuenta, funcionan las bandas que tienen esa visión de mundo en común, hasta por ahí nomás, porque te das cuenta que tení cosas en común y vai pa’adelante y funcionar como banda, funcionar como tal. Igual por primera instancia yo creo que es por imitación, veo las bandas que me gustan y creo que es posible, creo en lo que estoy haciendo y le doy ¿cachai?, sin ir más lejos veo los referentes que tengo, e igual son referentes de algo que yo quiero hacer. Entonces claro, después viene lo otro de descubrirse a uno mismo y encontraí gente.

En este caso, se da que somos muy grupo, como que nos gusta hacer las cosas los cuatro, como que no hay líder, nadie lleva la batuta.

. – Igual pa mi, la música me sirve como forma de escape de la rutina diaria, del trabajo, de toda esa hueá, me ha servido como de desarrollo personal, superación, aprender más del instrumento, conocer más a los chiquillos, mantener la calma jajaj, y bien po, o sea la música siempre me ha gustado, no puedo caminar sin

escuchar música, siento que es un complemento y más allá de lo que pase, hemos ido profesionalizando el tema, de menos a más, pero igual estamos como viéndolo para otras expectativas. Igual yo espero otras cosas con la música.

. – O sea, como que nunca hubo una intención. O sea, al revés, siempre hubo una intención de hacer algo más, no solo tocar.

. – Pero por ejemplo, con lo que decí de la imitación y referentes, es muy cierto. Pero también tengo referentes en otras cosas cachai, que no tienen nada que ver con la música y podría estar haciendo otras cosas, pero en la música, no sé, supongo que empatizo más con el proceso creativo que te permite.

. – Eh..., pensando más en la pregunta en concreto... obviamente creo que cada uno tiene sus motivaciones personales del por qué se acercaron al instrumento o hacer música, pero... los cuatro nos dimos cuenta de que compartíamos algo en común, queríamos decir algo que era relativamente similar, nos movíamos en los mismos códigos y teníamos un lenguaje en común y se podía potenciar con nosotros.

¿Qué motiva la particularidad de la banda, el sello de Velódromo? Al escuchar el EP uno reconoce las distintas influencias, desde los efectos hasta la forma de cantar.

. – Yo creo que viene más de la guata...

. – Ganas de hacer algo diferente.

. – Como que el común fue que los referentes, nunca fueron chilenos. No era algo que se estaba haciendo acá. Nunca fue como tener en mente que es lo que estaba pasando acá, sino que simplemente cachamos que nos gustaba algo, queríamos que sonara así y pasamos por un proceso en el cual buscamos el cómo queríamos que sonara. Por ejemplo hicimos un EP que se demoró cuatro meses en, reproducción y punto final. Cinco de hecho. Y fueron meses de conversaciones en donde era “oye, queremos que suene así”. Y cada parte tiene lo suyo, y eso es como Velódromo, ponerse de acuerdo.

Y claro, al momento de hacer el EP, estábamos pegadísimos con My bloody Valentine, como con harto Shoegaze, pero no tanto, como que hay harta influencia... harto Dream pop, ¿Cómo se llama esa hueá?...

. – Pero no sé si estábamos tan pegados en eso...

. – Si estábamos pegados también el post Rock, jaja.

. – Pero yo creo que es más una etapa de la banda, que nuestro sello. Por lo mismo que estamos escuchando ahora, vamos creciendo como persona y como banda y no sé si nuestros oídos se van refinando pero ahora tenemos otras inquietudes e igual va mutando mucho el producto. Y como que por lo mismo, no estamos muy interesados en caer bajo esta etiqueta de banda shoegaze o banda Noise, porque nuestro sonido igual ha ido evolucionando caleta.

. – Yo creo que hay dos cosas más o menos fundamentales. Una es que hoy en día, a diferencia de hace diez años atrás, tenía al alcance de la mano un montón de hueás, como pedales, guitarras, como cosas que antes eran más difícil, como el hecho de poder grabar con interfaz. Es una cosa que antes no se podía, ósea el conocimiento para hacerlo no estaba como hoy en día que te lo brinda el internet, y eso es una hueá generacional. Por ende, no es raro que todas las bandas tengan pedales porque encuentra ahí un plus.

. – Una búsqueda igual.

. – Exacto. Y por ello, yo creo que lo que se puede llamar “diferente” en velódromo, es que queríamos un sonido más sintético, menos folk por así decirlo. Ósea llegamos y lo hicimos con un productor y no se nos pasó por la cabeza decir “no, queremos que suene más análogo, que suene más guitarreado” no, queremos que suene así, y esa es la diferencia que tenemos. En algún momento lo llamamos en un momento como “estándar de calidad”... una hueá, pero lo llamamos así, pero queremos que esta hueá suene bien, que diga algo.

. – O sea, si pones la diferencia de poner a Velódromo con las bandas de nuestra generación. Encuentras un ánimo de hacer bandas de hacer algo más honesto, lo más análogo, lo que sus elementos les permiten. Nosotros, por otra parte, nos dimos la posibilidad de que el EP, en el estudio sonará a cualquier hueás, que sonara con las máquinas que teníamos y que no pudiera sonar igual en vivo.

. – Igual, nunca miramos pa’ el lado. No era como “queremos hacer algo distinto de ellos”. De hecho no conocíamos las bandas que generacionalmente nos topamos ahora, antes de hacer lo que estábamos haciendo, como velódromo. En realidad, no conocíamos ninguna banda antes de hacer Velódromo, de hecho, antes de hacer Velódromo escuchaba mucha menos música chilena de la que tengo que escuchar, ¡de la que tengo que escuchar!, porque es importante.

. – También el tema del productor la supo llevar bien igual, como que tiene sus influencias, le gustaba esa hueá del shoegaze, le gustaba esa hueá alternativa.

. – Incluso, muy claramente, nosotros cuando nos acercamos a él, que se llama Felipe Reyes flores Sandoval, que tocaba en Made To Be Broken. Nosotros le dijimos que por favor, lo que nosotros teníamos que fuera más pop, algo digerible y eso era algo como una idea de lo que teníamos, más allá de eso, era como poner en evidencia.

¿Cómo es el tiempo que le dedican a la banda? Considerando desde comenzó Velódromo hasta ahora. El común de los que he entrevistado es que están estudiando en paralelo o egresando... y si estudian algo que es alejado a la banda, ¿cómo se llega a eso, de estar en dos flancos distintos?

. – Bueno yo... estudié telecomunicaciones, jajaja y no tiene nada que ver con lo artístico, pero eso, como que todos tenemos que fijar un horario y una pauta de ensayo. Fijamos una hora de llegada y se respeta eso.

. – Como que igual es peludo, porque todos tenemos un horario muy distinto, porque el Seba y el Gustavo trabajan en un mall, el Ale tiene más horario de oficina, puta yo tengo horario ultra flexible porque estoy haciendo la tesis, da lo mismo.

. – Igual en lo concreto, como que la hora de ensayo y grabación, siempre ha sido lo mismo, unas dos veces a la semana. La diferencia es lo que dedicamos fuera del ensayo.

. – O sea igual, siempre fue ordenado, el mérito que tenemos nosotros, por nosotros mismos, sin comparar. Es que hemos intentado ser ordenado, que sean dos días a la semana y que nos acomode a todos.

. – y si alguien no puede un día, tenemos que recuperar el día.

. – Pero en el ámbito más personal... Es como el hoyo, jaja... no, no, es como el hoyo, porque me encanta esta hueá, yo me dedicaría cien por ciento a esta hueá pero me acabo de echar un ramo porque este año le dediqué más tiempo a la música. De hecho, este año me eché tres ramos por la hueá, porque vivo solo, eh... porque, ¿sea, generacionalmente somos una banda que estamos en los 24-26, edad media de los “ventialgo”, entonces no se po, yo personalmente me fui de la casa, entonces tenía que trabajar, tenía que estudiar porque no quería dejar de estudiar. Estudio música, pero igual me salí de otras carreras, y todas esas hueás son como el hoyo, me gustaría estar solo haciendo eso, pero es imposible. En un momento en el cual tuve que ensayar con otras bandas y tenía que hacerme el tiempo, entonces personalmente si le resto más tiempo a otras cosas para dedicarme a esto.

. – También un tema de lucas igual, a todos nos cuesta. Ponte, cuando vas a grabar un disco igual es como “chucha hueón”, sacai cuenta y es como “ahh, ¿Qué tengo pa’vender?... Igual, la situación es así yo creo, la hueá cuesta, pero si estai remando pa una hueá, tení darle nomás.

Pero por ejemplo, ambos refirieron sobre el hecho de cambiarse carrera, o estudiar algo alejado a la música, ¿por qué creen que pasa eso?, no dedicarse derechamente a la música o tener una actividad académica totalmente alejada de la música. ¿Existen presiones, sociales o familiares?

. – Porque estamos en Chile hueón. Jajaja

. – No, pero fuera de hueveo, a los 18 años yo era un cabro chico y no tenía que hacer... erí súper chico, entendí la mitad la hueá y lo que entendí es por el cómo te lo dicen, al menos cuando yo tenía 18 ¿cachai?. Igual, sin ir más lejos, la “Bars” estudia sociología y uno dirá ¿Qué artístico tiene es?, pero la Bars igual quiere destinar sus conocimientos a esos, y uno igual quiere destinar sus conocimientos a la música. Yo cuando estudié arquitectura pensaba, ¿cómo ligar esto a lo que quiero hacer? Ese era mi rollo.

. – Lamentablemente igual existe la presión social yo creo...

. – Si hueón...

. – Igual es penca yo creo, quizás cuantas bandas hay en este país que tienen mucho talento y no pueden surgir porque no tienen las facilidades, y debería ser al revés porque la cultura es súper importante, el arte ¿cachai?

. – Sin ir más lejos, no podí probar sonido porque estai en la pega, no alcanzaí a probar sonido, llegai y suenas mal porque pasa, y tienes que pedir permiso, y eso es hoy día. Al margen de lo que quieres estudiar o no, bacán la gente que lo hizo y puede estudiar y hacerlo hoy por hoy.

Respecto a los espacios en donde han tocado, desde los inicios de Velódromo hasta el día de hoy ¿encuentran que hay una evolución?

. – Puta ahora vamos a tocar en el GAM, un lugar que es un pequeño salto para nosotros, un recinto, entrecomillas importante. Personalmente he visto de todo hueón, o sea como locales muy... más precarios a más bacanes cachai. Igual se ve el tema del trato.

. – Quizás, hay un cambio muy leve... claro el Gam... Pero espacios como el GAM son espacios que siempre han estado y entiendo que la pregunta va a los espacios que hemos tocado siempre. Yo creo que en esos mismos espacios se ha dado de apoco una situación un poco más profesional pero tiene que ver con esta generación, de hecho no es que venga de los espacios, no viene de los bares en que tocamos ni en los centros

culturales, sino que de las mismas bandas que van con la idea de hacer las cosas bien, así profesionalmente y viendo detalles.

. – O de hacerla solamente, no de no hacerla si no tenía la hueá. Sacai la tocata a delante como sea.

. – Pero todo... siempre fue así y es lo que rescatan de esta generación la prensa por lo menos. Y en ese mismo contexto muchas bandas se han ido profesionalizando hartito, se han ido equipando y ver como se tiene que hacer el show y se va desparrramando eso.

. – Si analizai, que tiene que ver con lo que dije anteriormente, tener mayor accesibilidad de recursos... “viva el neoliberalismo” jajajaja... No, pero fuera de hueveo, ahora que... si vai a hacer una tocata con tres bandas, que uno tenga uno un ampli, otro tenga otro ampli y otro una batería y podí sacarla adelante y podí, podí sacarlo adelante. Claro, es generacional, completamente y eso surgió en gente que tenía más contactos, que son gente que tenía los mismos contactos de siempre como bares, que son “él lugar” que tenía para tocar de manera cotidiana si querí ganar lucas. Los pusieron en contacto para toda una generación que quiere tocar, y que siempre han estado funcionando. Entonces, ¿Qué es lo que pasó?, un montón de pendejos dijeron “no hueón, yo no tengo porque esperar a eso” y se organizaron y lo hicieron, esto tuvo un “hi”, alguien se fijó y dijo “oye, hagamos un ciclo gratis en Loreto” y lo hizo ¿cachai?, entonces claro, hay lugares que tienen mejores cosas, pero siempre lo han tenido, entonces no va de la mano de los lugares sino que de las personas.

. – Yo creo que la gente igual, ya sabe... va dispuesta a lo que va... sabe que si va a la tocata el sonido no será el más óptimo, que todo requiere más esfuerzo y yo creo que la gente valora eso.

Ya, la última pregunta que va relacionada a esta. Respecto a los espacios y al apoyo, ¿cómo ven el apoyo desde los espacios privados y el apoyo público entiendo este como políticas culturales estatales y municipales, y también el apoyo entre otros músicos, como la relación con Niños del Cerro, Planeta No y los diferentes sellos independientes? ¿Cómo se da esa relación y que opinión tienen ante ello?

. – No sé si alguna vez hemos tenido un acercamiento al Estado y las políticas culturales, porque claro la forma que tienen la política de los Fondart y los fondos concursables en general, es la manera que tiene el estado para abordar el tema, y claro en nuestro caso no hemos postulado aún, y como que no existe mucho espacio entre el Estado y la municipalidad para hacer estas hueás. Como que yo creo que....

. – Yo creo que son muy pocas las personas que piensan en el Estado para hacer música.

. – Sipo, por lo menos acá en este país, nicagando.

. – Por ejemplo cuando tocamos por Converse, es una hueá privada pero el trato fue bacán, de partida nos pagaron súper bien, el cáterin fue muy bueno, jajaja, el trato... nos trataron súper bien hueón, entonces igual siento que por ese lado, el lado privado da buen apoyo.

. – Igual te das cuenta que las mejores instancias son de iniciativas privadas y de marcas transnacionales po, que tienen otra cultura y que dejan un “puta, así debería funcionar”, “hacen una pega, les tengo comida, les pago, tengo prueba de sonido, no les estoy haciendo un favor, es una hueá mutua”.

. – En el GAM, sin ir más lejos, está puma hueón.

. – O sea, acá como que claro, te dan mejores o peores condiciones, pero nicagando te da para vivir con la hueá.

. – Para tocar en la SCD por ejemplo, tenía que estar inscrito, pa’ la sala... se debería dar oportunidad a todos.

. – Repitiendo la pregunta, son tres instancias. En lo gubernamental nadie tiene la idea de acercarse a eso, a menos que lo plantees como idea de un proyecto para acceder a un fondo, como que no hay ni otra forma o visión al respecto, esa la visión que hay. Volviendo a lo anterior, como preguntas anteriores... respecto a músicos hay como una cercanía, siempre hay tocatas entre gente que se conoce.

. – Si po, como que hay un rollo muy horizontal, así como que, obviamente es distinto y se aceptan distintas condiciones cuando tocamos con los cabros amigos de nosotros y puta, cada uno tiene que poner equipo, y nos organizamos de manera horizontal, y que ya nos repartimos las lucas entre todos y es muy distinto a aceptar una hueá con una marca, en donde tenía que aceptar un contrato y usar la zapatilla y toda la hueá. Entonces si nosotros aceptamos esa instancia, fue porque puta “no desaprovechemos esta oportunidad de hacer las hueás como deberían ser siempre”, tener un trato digno, plata digna, pero claro, una mierda tener una marca para hacer la hueá.

. – Sin ir más lejos, en Converse tuvimos que tocar con las zapatillas de los hueones, nos pagaron tres gambas, no nos regalaron las zapatillas jajaja, pero nos pagaron tres gambas y perdón por decirlo, pero con esa hueá ¿Qué hicimos?, nos compramos amplis, no nos compramos marihuana ni nos fuimos a carretar.

. – Necesitábamos esa plata, estábamos trabajando ¿cachai?

. - Esa es la visión de la banda, todo de la banda lo destinamos a eso, pero claro, eso es lo que te ofrece lo privado. Cuando Cristián Heyne también saca un compilado, también es una ayuda privada y también tuvo sus beneficios. También da visibilidad. Y ahora, también profundizando un poco, depende mucho de la parada de la banda.

Ponte tú, yo tuve la suerte de tocar con los Planeta No como guitarrista de soporte, y ellos entienden que la única forma que funciona es tocar caleta, caleta, caleta, caleta, y los cabros tocan, hueón, diez veces al mes, quince veces al mes, una hueá enferma, pero... y tocan en condiciones muy buenas como en cosas... una vez tocamos en la chile con un parlante, con un parlante de voz, ¿cachai? Entonces... ¿a qué voy con esto? Tiene que ver con la postura de la banda, a que quieres apuntar como banda, porque supongamos que solo quieres ser una banda de elite, te dedicarás solo a tocar a espacios de elite en donde tengas beneficio de por medio y te paguen, obvio, es perfecto que te paguen, es ideal, pero si entiendes que no es así, tocarás en espacios donde no te pagarán nada. Nosotros hemos tocado en espacio en donde hemos perdido plata pero porque tampoco, el deber de la banda, si es importante para la banda o no, los espacios transversales, las tres líneas de funcionamiento va depender netamente del principio de la banda, si querí o no perder o ganar lucas ¿cachai?. Ellos entienden que lo más importante es la visibilidad, y tocan caleta, en espacios donde les pagan medio palo por tocar y lo hacen, porque la gente los quiere caleta y tocan también en espacios chicos.

El tema es ese, y que tus pares te quieran, tienes que tocar con ellos... así como "ah esta banda vale poco" ¿Qué es esa hueá?, osea igual uno tiene preferencias, no es mentira, pero todos estamos en la misma cara, nadie gana plata con esta hueá, nadie, nadie se llena los bolsillos de esta huea.

. - Ahora que hablan con Planeta No, es un buen ejemplo que ellos tocarán en la Cumbre del Rock Chileno ¿cachai?, pero igual esa hueá no sé si es estatal o no sé qué es, y desde que tengo uso de razón hueón, como que siempre van las mismas bandas y ellos están abajo del cartel, como que deberían estar más arriba y quizás darle más oportunidad a otras bandas nuevas para que se puedan mostrar con las bandas más grandes ¿cachai? Esas instancias son buenas para mostrar bandas nuevas, entonces no sé si ahí está el amiguismo, pero siempre van los mismos, y ahí está mal hueón.

. - Tocaron en el Primavera Sound.

. - Chile igual es un país chico, enano en donde funcionan estas cosas, cinco hueás son las que han funcionado en estos veinte años y vai a hacer un festival gigante con bandas nuevas que no son los que llegan gente, no llenan el club hípico o la hueá que sea, y eso...

. - Es que no se sustenta, no hay tanto público.

. - Es que es una hueá transversal, porque faltan políticas públicas, a la hora de darle oportunidad a las bandas y acercar a la gente a la cultura.

. - Ahora, conste, estamos hablando de una hueá indie, media under, es un logro que la Mena, el Gepe, hayan logrado llenar un Caupolicán, el Alex le haya prestado medio Caupolicán y eso son los grandes tres conciertos de los tres referentes del año y la hicieron ¿cachai? Y los hueones llevan diez años de carrera...

. - Han sido perseverantes... sobre todo Gepe, jajja.

. - Igual tiene que ver con... que es lo que quieres hacer, si hay un hueón que toca en el under y quiere seguir en el under, seguirá.... Si querí tocar en el mejor escenario, tení que venderte un poco más al marketing y dejar lo under.

. - Ojalá que Niños del Cerro y Patio Solar se demoren menos de diez años en tocar en el Caupolicán hueón.

. - Yo creo que de acá saldrá una banda con el tiempo, le irá súper bien y tocará afuera.

. - ¡Loco, Tortuganónima les está yendo la zorra!

. - Es muy de nicho.

. - Si hueón, es muy de nicho, pero hueón ¡se van a México!, ¡A tocar con Totorro y con This Will Destroy you!

. - Hueón, yo admiro caleta a los tortuganónima, yo he hablado con el Gerard y es una persona muy perseverante.

. - Sí, claro, o sea, está hecho, es un nicho...

. - Hueón, es un nicho acá, pero en otros lados no, ¡el math rock!...

. - pero, claro, yo no le voy a restar merito a tortuganónima, mi banda favorita de acá en Chile. Que acá lo conversábamos, porque acá con el disco estamos en una etapa de conversar hartito con el productor. Y claro, antes de tortuganónima en Chile no se hablaba de math rock, de que te habla eso... Cualquier persona que plantea algo nuevo en Chile, puede hacerlo... sin restarle méritos a tortuganónima, sean buenos o no, son la

primera banda math rock que la hizo perseverar, y eso tiene sus frutos, no los tiene acá... los cabros fueron a Japón y la hicieron, y ahora se irán a México en el medio cartel, ¡el medio cartel conchetumadre!

Pero si lo veís, también es un nicho, internacionalmente es un nicho, pero la diferencia es que los nichos internacionalmente funcionan de otra forma. Esto no lo dije yo, lo dijo el Felo, “si el 0,01% de Chile musicalmente de público, es muy distinto al 0,01% en Estados Unidos”, porque... claro, hay más habitantes, pero la hueá rueda.

. – Son las dos cosas, la hueá se toma como una industria. También lo conversábamos con Felo, hay políticas públicas porque la hueá da plata.

. – La hueá da plata, si hay hueones no tan tontos, los de Primavera Fauna, partieron haciendo carrete y ahora... O sea, yo no digo que sea un negocio, pero es una hueá que renta.

Diego Sepúlveda, de Cazador, el hueón hizo una gran labor en su momento en cazador y ahora el loco sigue haciendo eso, no es que siga proliferando de las bandas...

. – ¿Proliferando?

. – Profitando... puta, me equivoque. Jajaa

. – Un nido más chiquitito, pero todos remamos pal mismo lado, tenemos que estar unidos. Los de abajo tenemos que hacer el cálculo.

. – Es patalear para no ahogarse.... Depende eso que dijo Gustavo, no solo lo que querí proyectar como banda sino lo que querí lograr como banda. Porque hay bandas que son felices tocando en centro culturales, bibliotecas y en tomas y ser como un referente para la gente de esos círculos.

. – y hay gente que no, que quiere tocar en hueás grandes, y querí vivir de la hueá. Es muy fácil echar la culpa a ser un país chico, porque igual se consumen otras cosas, yo creo que el problema es el de políticas públicas.

. – Por ejemplo ahora viene el festival el de Santiago a mil, y no lo está organizando el GAM, ni una hueá... el ministerio de cultura... no existe eso.

. – Lo está organizando una productora privada.

. – No viene del Estado...

. – Obviamente igual es más gratificante tocar en otras hueas.

. – Es por el alcance igual, porque nos estábamos moviendo por un circuito en donde ves las mismas caras, pero igual quieres que más gente te escuche, que no necesariamente se mueva en el circuito y cache bandas y bacán meterlos en eso.

. – Es innegable, que ver la cantidad de gente que te escucha, al margen si son solo tus pares, ya bacán. Al principio toda la escena del pop de guitarra era así, 30 personas y la mitad eran las otras bandas, pero puta, tu veí al Simón tocando frente a 100 personas y ahora lo pueden hacer, el hueón es feliz, y la pasa bien! Y ojala todos puedan tocar frente a 100 personas, yo... no me gustaba mucho, pero las veces que vi a Alvaro Solar frente a 100 personas, el hueón es feliz y se nota. Entonces ¿para que estai haciendo? ¿Para ganar plata?, yo creo que por lo menos acá, nadie, porque todo nace de una hueá de que querí hacer y creí lo suficientemente en ti y en tus compañeros para hacerlo.

Por ejemplo, los de fármacos, una banda, se fueron y ahora siguen tocando y la pasan bien.

. – Por ejemplo a los Niños del Cerro y Patio Solar, los invitaron a una hueá privada a tocar con Mac de Marco, siento que quizás hay gente que no los cachaba e imagínate al Simón o al Claudio, poder mostrar su trabajo a ellos.

. – Hueón, para Patio Solar en la Cúpula había caleta de gente, caleta de cuicos “oh, sonaba bien hueón” y les gustaba.

. – Y la hueá es que no es estatal, es privada.

. – Entonces que pasa... cuando te vienen y te reclaman, nunca se lo reclaman al músico, siempre a la empresa misma. Como que los músicos no tienen opinión en Chile, no sé qué hueá jaja.

. – Es que los músicos no tienen opinión, o le preguntan a los mismos hueones de siempre, Manuel García, no tengo nada contra él, pero no sé, que se opina de los nichos más de abajo.

. – Entonces a esto... tener una carrera profesional, tení que tener horario de oficina y destinar el tiempo que te sobre a la huea. Ahora si querí seguir siendo músico y dedicarte solo a esto, teni probablemente claro que también pasaras hambre y nace de uno, y de tus pares, saber con claridad y de tu grupo de personas saber para donde están remando.

Anexo 7:

Amarga Marga. 19 de junio de 2015⁴⁷.

Diego González A.

¿Cuándo nace Amarga Marga?

Amarga Marga como tal nace el 2013, pero con el Felipe, nahi y yo (Diego) venimos tocando desde el colegio juntos.

¿Cuántos cambios han tenido en la formación de la banda?

Un cambio, luego de sacar nuestro Ep nos quedamos sin baterista, un amigo que se llama Cocke nos parcho por unos meses hasta que encontramos al Terán por ahí en sept-oct del año pasado.

Me han contado que muchos de ustedes, o todos, no sé, dejaron sus estudios para dedicarse full a la banda ¿cierto?

Claro, no nos gustaba ni disfrutábamos mucho lo que estábamos haciendo en la U y quisimos dedicar más de nuestro tiempo y energía en lo que nos gusta para llegar a vivir de esto. Igual tomamos pegas esporádicas para tener algo de plata jajaja. Nahi es el único de los cuatro que sigue estudiando, porque le gusta ambas cosas.

El Ep que tienen de cuándo es? Y cuando les gustaría lanzar el LP?

El ep lo lanzamos a principios del 2014, luego de haberlo grabado en estudios Agartha. El ep muestra un lado que tuvimos más con sintetizadores, aunque curiosamente han sido prácticamente las únicas tres canciones que hemos hecho en la vida con sintetizadores, siempre hemos sido más de guitarras y eso queda claro cuando tocamos en vivo.

(por ende la gente que sólo conoce el ep digamos por internet puede tener otra imagen de lo que hacemos).

En cuanto al LP, ya tenemos casi listas las canciones, de hecho varias ya las tocamos en vivo, así que estamos a la espera de concretar la grabación.

¿Qué motivó el estilo y lo que es Amarga Marga?

En cuanto al estilo yo creo que todas las cosas que hemos escuchado y visto, al final todo te influncia de cierta forma.

No podría decir una influencia directa pero nos gusta desde Black Sabbath hasta Kyary pmyu pamyu por decir algo jaja.

Caché que tocaron en pulsar, ¿Qué han sentido al tocar en lugares más de “renombre”? y ¿donde ha sido el lugar más bacán que han tocado?

Es bacán tocar en un lugar como Pulsar porque te ve más gente, probablemente uno suena mejor, pero siempre la pasamos bien tocando ya sea en Pulsar o en la casa de alguien.

Proyectos musicales que han utilizado los espacios de Puente Alto y La Florida.

Anexo 8:

La Bestia de Gevaudan. 15 de octubre de 2016.

Diego Yañez, Alonso Bustamante, Eduardo Román y Camilo Lincolao.

¿Cuándo parte La Bestia?

. – Ah ya... vamos a dar una vuelta. jaja

. – Ah, puta, parte cuando yo vivía en Buenos Aires y tenía como un meme que salió hueón, de interface: “Gánate en Facebook una guitarra” y quería continuar lo que estaba haciendo con mi banda antigua pero un poquito más sónicamente. Y me puse a grabar temas solos, a aprender a ocupar instrumentos pct solo, que primero me salió como el hoyo y después me salió mejor. Y eso, partió como un proyecto que nunca pensé que iba a tener banda.

⁴⁷ Entrevista realizada vía correo electrónico para la realización de una reseña musical en el medio electrónico Revista la Disputa, el cual dejó de funcionar a finales del 2016.

La copia del correo está en propiedad del autor, pero a disposición de quien la solicite.

Eh... primero hice el Split y luego hice el LP, pero partió como una cuestión de música que quería hacer, y después en la medida que concí gente se fue metiendo la gente de apoco, primero como que hubo un intento de meter gente:” ustedes, ustedes, ustedes” y no resultó y creo que nunca va a resultar así. Y luego conocí al Alonso ¿cachai?, después seguimos el Alonso y yo solo y en la medida que seguimos avanzando se ha ido transformando en lo que es ahora, que están el Lalo y el Lilo... falta alguien que se llame lulu... jaja.

Y tiene que ver con ir conociendo gente en el camino que tener algo planificado, pero parte así. Por una cosa sola que fue arrastrando gente en el camino.

Más o menos, ¿Qué año fue esto?

. – 2010

. – Y ahora no podemos salir...

Ahora una pregunta para todos. ¿Por qué la motivación de relacionarse con la música, ya sea creación, difusión?

. – Eh... pa mi parte desde chico, parte como desde la media. Como de la media comienzas a interactuar con la electricidad, los instrumentos que suenan con amplificador aunque sea charcha de 20W, con amigos, yo en mi caso particular era en la casa de un amigo que era súper musical y el tipo tenía un amplificador hecho en Chile y la hueá sonaba como chancho y nos enchufábamos ahí y darle y que sonara la hueá que sonara. De ahí fue conociendo cierta gente, después de salir del colegio. Son interacciones personales primero y conocer gente que vaya en la misma volá que tú y de ahí comenzar a armar proyectos.

Todos los que estamos acá hemos trabajado y tenido bandas anteriores, y por eso tenemos una base ya formada y de ahí empezar funcionando... ¿no sé cuál es la experiencia del resto de la gente? Yo creo que más o menos parecida.

. – Yo en la música, más que con instrumento... llevo re poco tocando, me acercó más el usar sintetizadores y esas cosas, pero siempre me eh apegado a la música... no es que me guste un estilo propio, uno único sino que igual uno varía en distintas cosas... Yo llegué en eso a la bestia, por la página Hardcore life, hicimos un par de video y bueno, me quedó gustando tanto que me quedé trabajando con ellos... jaja, tirando visuales.

. – No sé, pa'mi es “lo necesito nomas”, tengo que estar tocando, es una hueá de catarsis, es una energía culiá que si no boto de alguna forma, que en este caso es tocando, me hace explotar y ya me hizo explotar una vez que fue un periodo que no estuve tocando y fue como la mierda... y de chico ¿cachai? Yo empecé a tocar instrumentos recién a los 15 años y ahí caché que va el camino independiente de que... como dijo Bukowski “tení que hacerlo enserio y tení que hacerlo aunque te murá de hambre”, pa mi es eso, es una necesidad, ni siquiera un placer, es una necesidad de tocar, de crear de canalizar una algo más grande que uno...

Te toca...jaja

. – Ehh sí, yo voy como por lo mismo, es una necesidad constante de poder transmitir algo, ni siquiera transmitir, es de sacar de adentro. Como dijo el Diego es una instancia de catarsis que, eh.., logramos articular como manera banda cuando nos subimos a un escenario o al momento de componer, pero que cada uno tiene un tipo de catarsis de manera particular, ¿cachai? En tocar de la manera que tocamos, cada uno está pasando por un proceso muy distinto al otro y de cierta manera lo podemos enfocar en notas o en expresión musical... ¿cachai?

¿Cómo compatibilizan el tiempo que le dedican al proyecto?

. - ¡jajajajaja!

. - Quiero que ahí tu tesis diga: Risas.

¿En qué momento deciden abocarse el cien por ciento a la banda?

. – No es que derechamente nos dediquemos todos a la banda, excepto el Lilo que era el más cesante cuando estábamos todos... estamos todos cesante.

. – Ahora estamos todos... no tenemos trabajo ¿cachai?, y prácticamente el tiempo que tenemos... a veces como que todos lo redirigimos a la banda porque también, tenemos que hacer cosas, hay que ensayar, hay que preparar cosas, ver que vamos a hacer la próxima vez, y puta... siempre que... es súper simple la hueá, como que decimos ensayamos este día y al final todos decimos que si porque no tenemos muchas que hacer, ósea yo creo que soy el más complicado porque tengo más bandas nomas ¿cachai?, y eso sería un detrimento.

. – Pero la prioridad pa'nosotros en este momento es la banda, la Bestia ¿cachai? E insisto en la cita de Bukowski anterior, que si te vai a meter, metete enserio y húndete con la huea ¿cachai? Si vay a estar así con “es que tengo pega y la hueá”, dale, tení un hobbie, bacán, tení un hobbie, pero pa'nosotros no es un hobbie.

. – Lo chistoso es que es bien probable de que todos hayamos perdido la pega por La bestia, y puede sonar broma pero es lo más real.

Y puta, sienten que al haber hecho muy alejado a la banda ¿es por presión social, familiar? ¿Por qué tener algo en paralelo alejado al proyecto?

. – porque, no sé... porque no nos da plata esta hueá. Desde un punto de vista, igual tenemos que vivir y sí, puede sonar un poco extraño, pero en la pega que tenía antes, aun así manejaba mis horarios para poder ensayar constantemente, pero una pega era como: “prefiero ver cuál era mi calendario para tocatas y ensayos y después planificar hueás pa’ la pega” como que siempre va en segundo plano, por lo menos mi trabajo.

. – Están todos en la misma igual...

. – Ósea no sé, por lo menos pa’ mi yo estoy demasiado viejo y mañoso como pa’ estar dedicándole el tiempo a una hueá que puede que me de plata pero no quiero hacer... pa mi es simplemente como... loco, ya... prefiero ganar un poco plata en cualquier hueá, vendo un par de hueás gano un poco de plata y me sirve para vivir pero prefiero dedicarme a esto que vivir una vida que no quiero ver, que no quiero vivir...

. – Eso es súper sustancial algo que no sé si gente te ha respondido antes, que es el apoyo familiar...

. – A los que tienen familia.... Jajaj

.- jajaja

. – Yo tengo apoyo familiar del tipo artístico que me han dicho “hueón dale” y yo creo que es fundamental en la escena independiente tener un poco de apoyo.

. – Bueno, osea sí, no podí ser tan care’raja y decir “sí, yo me voy a dedicar a ser músico” y claro po hueón... hay gente que... ninguno de nosotros tiene plata ¿cachai? Pero también podemos decir que nos podemos dedicar un poco a esto, estoy seguro que alguien que tiene que mantener a la mamá y al hijo y toda la hueá, un poco más... puta, no va a poder y va a decir que “uds tienen la plata” y no es que tengamos la plata, pero probablemente tenemos menos responsabilidades.

Bueno, yo tengo un hijo, pero igual me alcanza para su mes... jaja

Ya, respecto a los espacios, desde el inicio de la Bestia cuando partieron a hoy en día ¿hay una evolución de los espacios?

. – Yo creo que hay menos espacios pa’ tocar que antes, se redujo increíblemente los lugares para tocar en donde sea grato....

Putita yo empecé hace rato igual, llevo más de 10 años tocando igual, y no... es súper raro la instancia en donde dices “no, es bacán tocar acá”, o “nos están invitando a tocar en una parte que sea bacán” y cada vez es más raro y yo siendo joven dentro de la hueá, tuve que pagar para tocar y esa es la paja más grande de la hueá... pero de otra manera como que... no te mostrai... y te ofrecen una talla interna que es “y te pagan en difusión” y esa mierda no te sirve de nada porque a las tocatas van tus amigos nomas y a veces ni siquiera.

. – ósea bueno si... igual el Alonso tiene razón, me da la impresión que los espacios pa tocar, por lo menos en Santiago son como el herpes ¿cachai?

.- jajajaja

.- Nunca se van a ir, pero aparecen de tanto en tanto, como que siempre hay épocas que aparecen un montón de locales, pero así como aparecen, llega la cremita y los empiezan a cerrar y siempre van a estar esos granitos como el Bar uno, que nunca lo van a poder cerrar.

. – Esa es una roncha... jajaja

. – Pero fuera de locales como más grandes que finalmente son los tres o cuatro que tienen la patente, como La Batuta, el Oxido... estoy hablando lugares de tocatas ¿cachai? Porque hay hueás de concierto...

¿cachai? Que van a estar, pero así como locales más de difusión, comillas, “under”, cierre comillas. Van y vienen y van a seguir yendo y viniendo porque el hombre, así como con mayúscula, no los quiere y siempre va estar el vecinaje mandando a la mierda todo y la ley mandando a la mierda todo, porque no necesitan difusión de cultura, necesitan gente que trabaje....

. – Igual, lo más chistoso es que los espacios esporádicos que menciona el Diego son por las mismas personas, son los mismos amigos que tenemos desde hace mucho tiempo, que buscan un espacio en donde se puede ocupar y ahí se generan tocatas hasta que llegan los pacos y lo cierran y después se van a otro lugar... nos ha pasado unas tres veces y ahora estamos ocupando... ha pasado muchas veces y siempre es el mismo puñado de hueones que anda buscando lugares para tocar.

. – Pero, era lo mismo... eran espacios que uno frecuentaba que ahora están cerrados y otros como dice el Diego, que no se van... como Bar uno, onda ha cambiado de mano en mano pero sigue estando ahí...

. – Pero le han echado cremita de una manera.... Quieren que se vaya, ¡lo quieren!

. – La vecina sobre todo, jajaja.

. – Bacteria culiá mutante hueón jajaja.

.- Antibiótico, nooo, náa.

Ya, la última pregunta. ¿Cómo consideran el apoyo o autogestión entre los mismos músicos, otros proyectos y también paralelo el apoyo público, como Estado, fondo de cultura? ¿Qué opinión tiene La Bestia entorno a esto?

. – Como Bestia no lo habíamos pensado...

. – Ósea yo creo que si lo hablai como apoyo de otras bandas, hablar de una escena en Santiago, aunque sea under es súper probable.

. – Si, la mayoría tiene como una cultura de echarse abajo que apoyarse, ahora no obstante yo igual, varias veces he pensado... mira la palabra que voy a ocupar... en el Zeitgeist... Y vi en sentirme un poquito afortunado ¿cachai? Que de repente no sé, me estoy tomando una Pilsen y están los cabros de Icarus, de Velódromo, de no sé, de un montón de hueás y ya, puede que no me gusten las bandas... puede que no me gusten musicalmente tanto una banda, pero finalmente estoy rodeado de caleta gente que está haciendo algo ¿cachai? Y ese algo igual hay que apoyarlo, no sé... la misma hueá de tortuganónima, insisto, bandas que no necesariamente pueden gustarte, pero sabí que estay metido en un montón de gente que está metido en cosas, y eso como a nivel de apoyo entre bandas se nota, osea, esta misma tocata con tortuganónima ¿cachai?, puede que compartamos un poco en... en el uso de pedales ¿achai?, puede que haya una similitud, pero no tocamos nada parecido pero es una banda de amigos súper cercano a nosotros y que conocimos tocando. Para nosotros primero fue tortuganónima, y luego fue “el Geri”, “el Vlado” ¿cachai?, y todo lo demás...

Y con respecto al apoyo estatal, igual de alguna forma, por lo menos en mi sensación, a mí no me gusta concursar, a mí no me gusta el hecho de que algo que pa’ mí es mi vida, sea sometido a concurso y juicio de otras personas, como “eres digno o no de este y tal fondo”, ¡hueón! Yo estoy sangrando acá y tú me decí si soy digno o no para pasarme tres lucas. Por un punto, pero por otro punto, siendo yo muy poco amigo del estado y de sus funciones y toda la hueá, por último, por último, por último, si me puedo aprovechar un poco lo voy a hacer.

Ósea, hace poco estaba preguntando la gestión de la scd no soporto la gestión de la scd, de cómo manejan la plata, de que si un hueón está escuchando radio en el auto lo van a multar, pero ya, por último si es la hueá que hay, si le puedo sacar algo a los culiaos se lo voy a sacar.

. – Sanguijuelas.

. – Colgándome un poco de lo que dice el Diego, como que la sensación que tengo yo es que todo pasa por un gran embudo, por el consejo de las artes, la scd, todo este tipo de concursos que se abren una vez al año y todo el mundo tiene que pasar por mil pruebas, como por obstáculos.

. – Casi como un coliseo romano.

.- Claro, tení que competir con tus amigos, más o menos, me parece una estupidez, el mismo... el impuesto al libro, como que decí por qué vivimos en un lugar en donde en vez de ayudar es una batalla para poder difundir... Tení 30 minutos de música en donde podí gestionar para ver que podí sacar pa’ afuera, entonces onda... no me hace sentido.

. – Yo creo que no hay cultura musical acá en Chile.

. – O cultura en general... jaja.

. – Porque no sé po, ponte tú, en México, van locos de acá y acá no te llenan nicagando una Batuta y allá te llenan el Zócalo, el zócalo es una hueá gigantesca.

. – Pero es caleta gente, piensa que el Zócalo es como el Bar uno de acá.

. – Pero aun así, prefieren pagar 30 lucas por ir a ver una hueá afuera, una pura hueá de afuera, en vez de pagar 2 lucas por ver 5 bandas que quizás, no te pueden gustar dos, pero...

. – Eso tiene que ver con los medios, porque la gente le hace caso a lo que te dicen que es bueno.

. – Por eso hueón, ¡no hay cultura!, porque no se esfuerzan en buscar más allá

. – y ¿si salimos a pegar poster?, me voy a disfrazar de lobo

. – Bailando ahí en los semáforos, a lo Doctor Simi.

. – jjajaja.

Anexo 9:

Danilo Pérez de Meridiano de Zürich y Gonzalo Valencia de La Ciencia Simple. 29 de septiembre de 2016.

Lo primero es la fecha de inicio de cada proyecto musical, de Meridiano y La Ciencia.

. – Danilo: Nosotros empezamos el 2012, después de una descomposición de otra banda, nosotros teníamos otra banda se llamaba Eitler, era una banda inde pop. Nada que ver con el post rock, no tenía absolutamente nada que ver, en la mente de nosotros no tenía nada que ver.

Nosotros enyesábamos con una banda se llamaba Nur, ahí por el centro, y resultó que un día ensayamos nuestros temas, lo de Eitler, que... obviamente... tenían voz y todo el asunto y un día nos quedamos sin caja, no había como amplificar la voz y seguimos haciendo canciones, canciones sin voz, al final hicimos canciones instrumentales, pero fue algo al azar, y al final el formato que se fue dando fue un formato instrumental, y de ahí cada uno igual tenía influencias como Mogwai, Godspeed, Battles ¿cachai?, Explosions in the Sky y cada uno escuchaba eso y aparte indie y se fue moviendo y nació un poco Meridiano.

. – Gonzalo: La ciencia tiene un inicio medio ambiguo, porque nosotros también venimos de otra banda, porque somos todos amigos de Rancagua y tocamos juntos cuando chico, pero por tiempos separados. Yo primero toqué con unos de los cabros, después con otro pero en tiempos distintos, en esas épocas más hardcore, por ahí partimos y luego tuvimos una banda más pop, y como el 2010 podría decir que comenzó la idea de hacer La Ciencia Simple, pero entre yo y otro amigo que se llama Edgard que toca guitarra hoy en la banda, pero grabamos cosas en la casa, y dábamos ideas y las pingponeábamos, fue como un inicio muy teórico. En el 2012, la banda como que dijo, “ya grabemos un disco”, éramos tres personas pero la pensábamos para cuatro, y grabamos el disco que fue el primero, que salió el 2014 y lo grabamos entre los tres pensando que era pa’cuatro y nunca había sonado en vivo, y el Tomás, que es el bajista actual llegó el 2014 como a mediados de año y ahí la banda ya se encausó. La primera tocata nos invitó el Danilo, así que ahí su agradecimiento interno.... Jajaja

. – D: El de Baikonur me dijo “cacha estos locos, La Ciencia Simple”, yo no los conocía y puta, me gustó y en ese tiempo hice como un festival post rock, chico, en el mar mala vida, y ná po, como que los fui a ver.

. – G: Estuvo buena esa fecha.

¿Cómo nace la motivación de hacer y relacionarse en la música?

. – G: Oh, peluda igual...

. – D: más que peluda, es como profunda la pregunta... puta yo, tengo 34 y toco desde los 17 años, inicié una banda sin saber tocar nada, me compré una guitarra y lo único que quería era escuchar el Corazones y hacer una banda, y pesqué... trabajé caleta, me compré una Samick, un amplificador chico e hice una banda punk, se llamaba Sin sinapsis, y de ahí no pude parar de hacer música, como que es una necesidad, no soy un... como que nunca busqué la virtuosidad del instrumento ni nada, sino que siempre busqué el generar algo, decir algo. El principio fue el decir algo, entregar como un texto o algo, quizás una emoción de lo que me pasaba pero después ya pasó, quizás entregar lo que me pasaba, como que ya no había voz cachai... cuando no hay voz, como que pa mi, se expande mucho más, como que ya el sonido es algo que está resonando todo el rato y cuando tení voz es como “ya puta, aquí me bajo porque el hueón canta” ¿cachai?, o “aquí va la voz y se tiene que entender lo que dice”, sino como que la hueá instrumental es mucho más potente ¿cachai?, más flagelante, más al choque, por lo menos para mí, la música es un desahogo.

. – G: Por mi lado, también es un poco así, una hueá muy de chico, como muy instintiva, como que me gustaba tocar y todo... me acuerdo cuando escuché el Dookie de Green Day, esa hueá me hizo mierda, jajaja... fue como un click. Igual en los otros cabros veo que no es muy instintivo, pero cuando se arma como una especie de familia en la hueá, eso también despierta como intención en la huea, eso también despierta como mucha intención en las personas como de seguir trabajando en algo, como que se vea algo cohesionado.

. – D: Como que la música instrumental yo creo como que te abre el instinto... osea ya, tení la estructura, pero como que te deja llevar más, como que no tení un límite... Igual hay veces que es como “ya paremos”, porque estai repitiendo 17 veces una parte, eh... mejor, por qué no hacemos cuatro mejor y ordenas las ideas, pero vas como más libre.

¿Qué motiva la particularidad de lo que hacen, en este caso el post rock?

. – G: Oh, no sé, quizás porque son los instrumentos clásicos nomás. Nosotros trabajamos con bajo, guitarra y batería, hasta hace poco con otras hueás pero volvimos a hacer el clásico, y es como algo que siempre hemos tenido... como que nos gusta algo sin mucho revestimiento, como solo la estructura.

. – D: Puta, lo que te decía, como la libertad que tiene el post rock, o sea más que el post rock, que siento que el decir eso es muy amplio y a la vez cerrado... al hacer música, yo lo llamo “hacer música sin voz”, como que abre el espectro más de los sonidos, te vas fijando en otras cosas como en los timbres, por ejemplo yo soy muy fanático de The Cure, me gustan mucho de los primeros discos las guitarras, esos Chorus o los delay, como que trato que.. cuando hago post rock o música instrumental, más que generar un tecnicismo, es generar una emoción o un estado anímico, un viaje... nosotros siempre tocamos con proyecciones, entonces nuestro show siempre es relacionado a como la persona se siente, que viaje y vaya a algún lugar, que vaya al lugar que quiere ir, nosotros no somos pastores, no los llevamos a la pena, o a la alegría, que vayan a donde quieren ir, si quieren ir a la pena, a la alegría o a donde se me pare el orto, voy pero con la huea que me entregan los hueones que están tocando.

. – G: A nosotros igual nos pasa que de repente hacemos una hueá que no sabemos de dónde sale y después que está hecha, nos cuestionamos que sensación nos provoca. No sé si pensamos en una sensación, cuando hacemos la canción, como que aparece y después la descubrimos.

. – D: Ah pero claro, pero siempre está la sensación, estai consciente de ello, la música es una sensación.

¿Cómo compatibilizan el tiempo de la banda con las otras actividades paralelas que tengan?

. – D: Puta, en el caso de nosotros, todos trabajamos en otras cosas. Yo trabajo en una cuestión que no tiene nada que ver con la música, pero me permite hacer música. Y todos lo mismo, dentro de la banda somos dos técnicos en sonidos y los dos nos dedicamos a cosas distintas, como que ya uno es papá. Igual, la gente con la que toco yo es más grande, como que ya tienen casa, viven solos tienen parejas, uno es casado, ¿cachai?, el batero ya tiene familia, vive en Isla de Maipo, y ensayamos en Bellavista, entonces son las nueve y el hueón tiene que correr para alcanzar la micro que lo lleva a su casa, entonces igual... el hueón tuvo que dejar una pega porque nosotros ensayamos dos veces a la semana, y él no iba a poder ensayar esas dos veces y él botó la pega para ir a esos ensayos. Nosotros no vamos a los ensayos... son dos horas y media pero son dos horas y media ensayadas, como que ninguno tiene mucho tiempo para tocar en la casa... todo se crea en el ensayo y es como con esfuerzo, porque cada uno tiene que vivir y trabajo y sustentar la hueá.

. – G: En nuestro caso igual, todos trabajamos aparte, ponte nuestros ensayos son de 10 a 12 de la noche, siempre esos días yo me acuesto a las dos de la mañana... ensayamos eso sí una vez a la semana... poco.

Y, en mi caso ponte tú, he podido compatibilizar la disciplina que hago día a día, que es la arquitectura y veo muchas hueás que se relacionan, como la composición, o la presencia del ritmo o la relación que hay en el espacio y el silencio en la música, como que siempre intento relacionar las dos hueás pero quizás no se plasme mucho.

. – D: Yo estudié... voy a contar una hueá súper estúpida, yo estudié sonido porque dije “puta si estudio música voy a ganar plata” y estudié sonido y dije “con esta hueá me voy a forrar”, y no me forré por ningún lado, igual trabajé en sonido, tuve como dos mini empresas, y siempre como con la huea de producir tocatas, comprar equipos en algún tiempo o espacios, como el Espacio Filomena, en el cual, puta, me gasté mucha plata en la hueá en donde tocaron muchas bandas, y al final fue un lugar que se cerró, pero dentro de lo que estudié y de lo que trabajo, siempre he estado relacionado con esta cosa. Como lo que está pasando con Sedimento es un volver a lo que hacía antes, como que perdí un poco en eso de estar metido en algo, entonces siempre he estado... como que después el bar, ya no podía meter músicos con batería, tenía que ser todo más electrónico, y terminé cansado, pero ahora tengo ánimo de hacer más hueas, y ahora mi trabajo como que lo permite y hacer cosas para la música.

. – G: como que... estoy feliz.... Jajaja, no, pero me pasa algo parecido, como que en la pega trabajo para generar lucas y las invierto en la música, y como que encuentro que sea una hueá súper honesta, como que todo lo de la música lo desligo de lo económico, y quizás si no fuera así, talvez haría otra cosa.

Respecto a los espacios, ¿Encuentran que hay una evolución?

. – D: Puta, yo tuve la fortuna que cuando empecé el proyecto, estaba con Espacio Filomena, entonces toqué la cantidad de veces que pude tocar y armar la cantidad de hueás que pude armar. Igual los espacios son reducidos, igual si no hubiera tenido el Espacio Filomena y en ese lugar no hubiera toda a la gente que conocí, quizás no hubiera podido abarcar más, porque tampoco soy muy entrador y en ese lugar empecé a ser más busquilla, a ser más entrador.

. – G: Igual, es súper mala esa hueá, tocamos más ahora porque los otros cabros de las bandas nos invitan, o el sello en el que estamos que es una hueá independiente de las bandas, entonces no es por que crezcan los espacios sino por el apoyo de los mismos músicos.

Última pregunta que va en correlación ¿Cómo encuentran el apoyo entre los mismos músicos y el apoyo institucional sea estado o municipalidad?

. – G: En el de las bandas, es súper bueno, pero en el del apoyo es súper malo, o sea existen espacios pero hay muy poca información difundida, es difícil llegar a ellos.

. – D: Osea, creo que los fondos están... creo que... por ejemplo ayer conversaba con Okuma y me contaba lo que era el espacio y todas estas sesiones que eran unos fondos que entregaban para bandas de La Florida, lo que pasa que para los músicos en general, no todos tenemos la capacidad para formalizar este proyecto, para redactar una hueá.

. – G: Es que es un círculo vicioso, si estai trabajando todo el rato, tienes poco tiempo para la composición, no tení tiempo para redactar un proyecto.

. – D: Eso es lo que cuesta un poco y en sí, yo creo que los músicos igual debemos una crítica, que somos un poco flojo, no todos, pero en buscar más, quizás hinchar más, y de ahí otra hueá, de ser más unidos. Yo creo que esto de Sedimento es gente que no somos amigos íntimos, pero claro, acá con el que he compartido más es con el Gonzalo porque he compartido más tiempo, pero yo creo que todo funciona mucho mejor cuando conoces a la gente, sabí quien es el Simón, sabí quien es el Gerard, más allá de los tatuajes que tiene, y de los pedales que tiene, o la música que hace. Es más profundo que esa hueá, es el conocerse y apostar por cada uno independiente de simpatizas con el proyecto, pero decí “puta hueón, es gente que está haciendo cosas” y vamos, apoyémonos, y hagámosla ¿cachai? Y de alguna forma démonos una mano para que nos demos la otra.

. – G: al final igual termina siendo un apoyo de los que estamos dentro, siento que no hay apoyo de lo externo.

Anexo 10:

Simón Crespo. 21 de septiembre de 2016.

Icor.

¿Tú estás en Icor y Nuevo Frenesí?

Sí, como que Nuevo Frenesí nació el mismo tiempo que Icor la verdad. Nace porque yo estaba recién haciendo Icor y no cachaba nada como de la escena, yo con cuea sabía que era el post rock y el shoegaze que es donde me movía, que es donde me muevo ahora. Entonces le dije a Tomás que hiciéramos una tocata pero para nosotros, entre los amigos, algo para los conocidos. Y entre dato y dato se nos bajó varios lugares para hacer la tocata y Tomás consiguió el dato para hacer la tocata en el Rojas Magallanes.

Y eso, ¿Cómo qué año fue?

Como marzo del 2014, primer semestre del 2014.

Ya, ahora te voy a hacer preguntas primero como músico y luego como generador de espacio.

¿Qué motiva que te relaciones a la música?

Oh, está peludo igual... jajajaj. Puta, aunque suene como muy estereotipo, desde chico he estado relacionado a la música, mi papá no es músico pero le encanta la música, es un aficionado y tocaba piano. Crecí en la casa escuchando música... y me acuerdo que cuando tenía como 10 años, mi hermano al azar, estábamos viendo un video, me dice “oye deberías tocar bajo” y yo partí, me acuerdo, pa’mi es el momento en donde empecé a hacer música, y fui donde mi viejo y le dije “oye papá, ¿por qué no me compras un bajo? Care’ palo. Y me dijo “ya, el próximo año, en navidad” y tenía como 10 u 11 años, y comencé a tocar bajo, sin saber nada.... No sé por qué, quizás porque se me da nomás.

Mucho de lo que se da es que los músicos entran a estudiar algo que está alejado a la música, ya sea por presiones familiares o sociales, ¿por qué estudiar? O ¿Por qué no estudiar derechamente música?

Putá, igual yo la tuve complicada, di la psu pero nunca supe que quería estudiar, como que me gustaba mucho la música y estaba metido en filosofía en el colegio. Me metí a estudiar filosofía, pensando que iba a hacer estética, y así tener estética de la música y... pero en realidad no funcionó muy bien, porque siempre hice más música que filosofía, y en verdad es súper complicado... no sé cómo lo hará Gerard que estudia fonoaudiología, yo la veía peluda el hacer música si estudiaba otra cosa, o a menos que estudies una hueá que

no te quiete tanto tiempo. Porque por ejemplo, todo este tiempo que estuve metido en Icor y Nuevo Frenesí, parece poco, pero hacía solo eso.

¿Y tú crees que esto se da por alguna presión?

Es porque hueón, aunque suene hippie, así funciona el sistema.... Si yo pudiera darme el lujo de no estudiar, nicagando estudio hueón... ahora estoy estudiando producción, porque es lo que hago y quiero ganarme el cartón, pero todo lo que hago lo podría hacer sin el cartón culiao, pero así funciona el sistema.

¿Qué motiva la particularidad de la música, lo complejo y ecléctico de los sonidos?

En realidad no tiene una explicación muy grande, cuando partí a hacer música no sabía que era el post rock, ocupaba un multiefecto súper penca, y hacía puro ruido jajajja, pero un amigo me escuchó en una tocata chica que hicimos y me dijo “oye, podrías escuchar estas bandas” y me mostró Explosions y Isis, y fue bacán, era como que la música que estaba haciendo otra gente la estaba haciendo, entonces como que sabía que podría tocar y había un lugar donde podía estar.

Pero eso, no es como que yo descubrí el post rock.

En general la música que hago, es que siento que todas esas capas de sonidos... que en producción se llama muro de sonido... que están todas estas hueas de base, muy común en música meditativa y oriental, te da la capacidad de descansar en ese muro, en esa cama... entonces si estas descansando en esa cama de sonido no eres un instrumento de la música misma, sino que estas usando el instrumento para tí... me imagino que cuando la gente escucha mi música no están escuchándome a mí en realidad, sino que es una herramienta para que ellos se sientan especial, como que en verdad es para ellos, el auditor.

Respecto a los espacios, ¿Cómo crees que se dan los espacios para el desarrollo de la música?

Yo creo que igual ha evolucionado, pero es poco... cuando yo empecé a tocar comencé a ir a tocatas, conocí a la Bestia, y en ese tiempo no tocaban las bandas de ahora, por eso igual es como rápido, no tocaba ni Patio Solar ni Niños del Cerro... entonces igual es rápida la hueá, ellos nacieron, y al tiro sacaron un disco y tocaron en los lugares en donde yo iba a ver a la Bestia, a tortuga, a la Ciencia simple cuando recién tenían el primer disco, pero no sé qué pasó que de un mes pa' otro comenzaron a tocar las mismas bandas. Eso es lento. Pero lo ideal es que todas las bandas independientes toquen... no sé si en más lugares, porque hay hartos, en Bellavista, La Florida, pero eso...

Y ¿Cómo entiendes el apoyo en los mismos espacios por parte del Estado, municipalidad y por otro lado el de los músicos?

Putá yo creo que no existe el apoyo del estado, el apoyo va por parte de los mismos músicos, ejemplo es lo que hicimos en Nuevo frenesí, el apoyo es dentro de los mismos músicos. Con el nuevo frenesí postulamos a caleta de fondos como parte del Rojas Magallanes y nadie nos pescó, no sé si es por la música que se toca o por los auditorios. Por eso, el apoyo va por parte de las mismas bandas, si no se tenía plata para pagarle una banda, lo conversábamos, pero eso, todo lo de las bandas, para las bandas.

A mi, como Nuevo Frenesí nunca me llamó la atención eso de los fondos, porque es la misma lógica de hueás como The Voice Chile, en donde estarás compitiendo, presentar un proyecto para competir con otro no le veo mucho sentido, ¿ porque, cuál es el sentido de eso?, ¿cuál es el parámetro para saber qué proyecto es mejor que otro?

Entrevistas: Espacios y organización musical en la zona.

Anexo 11:

Simón Crespo. 21 de septiembre de 2016.

Nuevo Frenesí.

¿Que motiva la organización de este espacio?

Como te dije, fue pa buscar un espacio para los mismos conocidos que teníamos una banda, entonces ahí nos dimos cuenta que la música que hacíamos, ambiental, post rock, shoegaze, nunca había visto que tocaran en otros lados. Entonces de ahí nace la idea de poder congregar mi proyecto, el Tomás y otros hueones que también estaban teniendo nuevos proyectos.

¿Qué tiene que pasar para que Nuevo Frenesí se sienta satisfecho?

Em... cuando se tenga como una escena... me carga esa palabra.... Cuando un grupo de gente se ve contenta, aunque sean 50 personas, y este artista culiao que no lo cachaba nadie, ahora empieza a tocar más y lo cachan 50 personas.

Como... Planeta No, a mí no me llamó mucha la atención, pero los locos partieron de apoco, tocaron algunas veces en el Nuevo Frenesí y los locos terminaron yendo a España e igual... no me influye en nada, pero es bacán que unos locos puedan surgir así, con una música que no pega tanto... igual es media popera, y no me gusta mucho, pero encuentro bacán que desde un espacio chiquitito unos locos que quizás no pensaban en lo que podían hacer, terminen haciendo algo.

¿Cómo es el apoyo institucional?

Putá, no apoyan nada... no nos pescaron ni en bajada, lo más que nos apoyaron fue la misma municipalidad de la Florida, que nos entregaron los espacios... cuando hicimos el festival grande nos dieron un poco de lucas para el Backline, pero todas las otras fechas chicas, la hacíamos nosotros mismos... yo ponía el ampli de bajo, el tomás se ponía con uno de guitarra.... Yo mismo le vendí un ampli de bajo al Rojas jaja.

Pero igual teníamos que pagar, eran 20 lucas, lo que llevaba el espacio bajo techo donde se hacía la tocata y también la cancha, ya que por la tocata no se podía ocupar la cancha.

¿Por qué la zona?, uno asocia Nuevo Frenesí a la Florida y Puente Alto.

No tengo idea hueón, no tengo idea el por qué... debe haber una explicación, pero debe ser de ahí toda la gente que conocí... por ejemplo el Chevy, el otro hueón con el que partió el Nuevo Frenesí, lo conocí por el grupo post rock chile, el grupo de Facebook, y tenía una idea de hacer una tocata con los mismas bandas del grupo, y ahí le hablé y le dije que con el Tomás queríamos hacer una tocata y él nos dijo que tenía bandas de la Florida y Puente Alto, y como que ahí nació.

Anexo 12:

Juan Okuma. 23 de septiembre de 2016.

Coraje Records, Estudio 8874.

¿De cuándo parte?

Coraje Records parte por ahí como el 2008, 2009, eh..., por la idea que más que nada, abrir espacio a bandas que no tenían mucha cabida a medios más masivos o medios más tradicionales de difusión ¿cachai?, ya sea por contenido o por forma. Por contenido, por tocar temas que son de repente, como meter el dedo en la llaga, y forma, porque quizás no están de acuerdo a los cánones de la producción musical que en esos momentos se destinan más a las radios. Eso no me mata, me gusta más esto, que es como más sucio y uno dice “suena rico, y quiero esto, esto, esto”, entonces es dar espacio a los que están como medio al margen.

¿Siempre ha sido la sede acá?

No, partió en una salita, un pequeño estudio pero cercano a acá, como a dos cuadras, en la calle Paraguay... Pero lamentablemente pasa lo mismo, que uno tiene que vivir, pagar cuentas, entonces ya, o te metes completamente en el cuento de producción musical, sonido y toda la cuestión, en el fondo como una empresa de servicio... netamente trabajo, o te quedai con esto como un hobby, de tiempo libre y solo los fines de semana.

Entonces ahí como que parte dos cosas, intentando separar, una con una línea más autónoma, una línea editorial y la otra una especie de empresa de servicio para pagar cuentas y poder vivir. Una es Coraje Records y el otro Estudio 8874, entonces trabajan juntos pero no revueltos, se apañan pero no es lo mismo.... Entonces es como que tengas un discurso de autogestión por un lado y ser empresa a la vez es como... “ya... ¿en qué estamos?”, entonces por eso proyecto Coraje Records como una línea editorial, con más material y por internet....

Por eso, toda esta campaña que hice este año, de recaudar fondos con ciclo de bandas que fue para financiar eso. Igual ha sido un trabajo que ha costado por distintas razones, he pasado las de quico y caco instalándome acá, en donde ha sido un proceso mucho más largo, pensando que iba a editar material en el primer año, recién en el quinto he podido editar material.

¿Y ya tienen material publicado?

Sí, como 10 bandas, pero utilizando la misma plataforma, la de Facebook, pero como que todavía no está muy ordenando porque está el drama personal.... Cuando me instalé acá, me separé, hueás brigidas como el cáncer de la mamá de mi hija, entonces tenía que tener algo con que pagar las cuentas, algo a flote, entonces puta me

metí mucho más a lo que es estudio y como selo, tirar un disco al año, porque no podí trabajar de lleno en la cuestión.

¿Qué motiva la organización de estos espacios y cuál es el fin que se busca?

Idea de abrirse espacio para no estar al alero de otros, porque uno tiene que aceptar normas, sus costumbres... es casi como un proceso de vasallaje, entonces en un momento partí con tu visión, con tus ideas y comienzas a desarrollar el cuento, jugando, viendo con quienes te encuentras en el camino, relajado...

El fin... parar una línea editorial independiente, autónoma, editar material, puta... moviéndolo, porque tiene mucho de rico eso, de conocer gente, trabajar con gente, aunque igual peleas con gente... hay gente con la que no se puede trabajar... jajaja.

¿Cómo percibes el apoyo de instituciones?

Ahí tení que cumplir las formalidades, presentar un Fondart, un fondo... tení que ... si querí la plata de ellos tení que aceptar sus términos... no sé qué más te puedo decir...

Personalmente nunca he estado dependiendo de esos fondos o auspicios para desarrollar el proyecto, no, generalmente uno lo desarrolla de forma independiente, y se hace de la forma que sea, con plata de nosotros y después nos arreglamos.

Ahora fue primera vez que postulé a un fondo, pero más para el trabajo, para hacerle sesiones a los cabros, unos videos y el fondo fue municipal, y no ha sido mala experiencia.

Pero claro, puede que uno no sepa como postular el proyecto, y lamentablemente pueden haber súper buenos proyectos que no fueron financiados porque no se pudieron cumplir las formalidades, lamentablemente así es el juego. Pero en ese caso, hazlo a tu pinta, tira pa'adelante, como caballo de carrera y no mirar pal lado nomas.

Es una herramienta, hay que saberla ocupar... pero claro, puta, hay proyectos como la cayampa, jajajaja. Pero eso, cada uno con sus gustos

¿Por qué la zona?

Básicamente porque crecí acá, porque conocía el barrio, el sector, sabía que iba a estar cómodo, es más barato... en tema de precios, claro si estas empezando un proyecto, en Ñuñoa o providencia ibas a estar pagando las ganas, por ejemplo el proyecto más comercial, estudio 8874, podí ganar más, pero tení que saber manejar bien tus costos, y si no sabí, te hacen bolsa. Entonces ya que mis viejos viven por acá cerca, sabía del barrio, de una casa grande, barata, y ahí le di nomas.

Anexo 13:

Entradas utilizadas para ciclos musicales realizados en el Centro Cultural Rojas Magallanes entre el 2011 y 2012.



Tocata realizada el 21 de abril de 2011 o 2012.



Tocata realizada el 1 de diciembre de 2012.