



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Ciencias Históricas

“El Canto de los que Sobran”

Ética y relaciones socio-creativas de la Música Independiente.

Santiago, 2007-2017.

Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia

Seminario de Grado:

Historia Social de Chile

Estudiante:

Marcelo Alejandro Lagos Reyes

Profeso guía:

Gabriel Salazar Vergara

Santiago, septiembre de 2017

AGRADECIMIENTOS

A mi amor, Sol e Iñaki; por hacer de mis días los más bellos construyendo nuestra familia. Gracias por estar en esta travesía, sin ustedes nada de esto sería posible y carecería de sentido.

A mi familia, por el esfuerzo y amor incondicional. En especial a Mónica, mi madre; por toda la entrega y apoyo absoluto en todo lo que quise emprender. Vieja, te debo mucho más que la palabra “gracias”.

A María Soledad Gálvez, por el auxilio y tener siempre una palabra de amor para el espíritu.

A mis maestros del Liceo Amunátegui: Clarisa Guzmán, Andaluz Beyer (†) y Mario Cárdenas (†), por sus enseñanzas que me permitieron entender los vínculos entre política, arte e historia.

A los profesores de la Universidad de Chile: Pablo Artaza, Carlos Sanhueza, Ángel Gordo y Ulises Cárcamo por brindar apoyo más allá de la sala de clases.

A mi profesor guía, Gabriel Salazar; por sus oportunos consejos e instancias para el aprendizaje llevadas a cabo en el desarrollo de este trabajo.

Y finalmente, a todos los músicos que aceptaron participar amable y desinteresadamente en esta investigación, ya que sin sus testimonios esta historia permanecería en el anonimato.

*Dedicado a lxs músicxs que pretenden
hacer de este mundo algo mejor.*

Con mucho respeto y amor...

“En Chile la tarea número uno es crecer, lo demás es música”.

Ricardo Lagos Escobar, ex presidente de la República.

*Mis canciones nunca golpearán los charts,
por eso las quiero más,
porque son chicas, cafés,
porque a la gente le gustan
por un rato no más,
pero nadie se interesa realmente en ellas,
las inflan por un rato,
pero después se aburren,
ellas son chicas e independientes.*

“Mis Canciones” - Mauricio Redolés

(...)

*Coro: Hoy que estás en penumbra,
la radio sonando en un lugar.
Tanta música absurda,
es mejor que comencés a hablar.*

*Si en la música que escuchas ya no hay vida,
Si la letra ya no tiene inspiración.
Si aunque aumentes el volumen ya no hay fuerza,
Son los tiempos que están huecos de emoción.*

*Coro: Hoy que estás en la nada,
cierra tus sentidos y te das
una larga mirada,
¡Algo dentro tuyo va a sonar!*

“Frecuencia Modulada” - Seru Girán

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	8
Presentación de la investigación.....	11
Conceptos que sustentan el estudio.....	13
Claves para una historia de la música popular : Apuesta metodológica.....	15
ARTISTAS INVITADOS	19
Felipink	19
Kuervos del Sur	21
Rudy Wiedmaier.....	23
Yamil Valenzuela.....	25
Como Asesinar a Felipes	27
Michu MC.....	29
Pedro Jeringa	31
Irma LLancaman	33
Catoní	35
Jorge Gallardo	37
Dania Neko	39
CAPÍTULO I	
ANTECEDENTES QUE POSIBILITARON EL ASCENSO DE LA MÚSICA POPULAR INDEPENDIENTE.....	41
Sobre el concepto de Industria Cultural	43
Estado neoliberal y la cultura en Chile: el caso de FONDART	44
Disqueras multinacionales en Chile	45
Recursos aprendidos y continuidades históricas, de lo “subterráneo” a lo “independiente”	50
CAPÍTULO II	
ÉTICA DE LA MUSICA POPULAR INDEPENDIENTE SANTIAGUINA	53
Redes, herramientas digitales y contracultura	53
Conocimientos y experiencias de autogestión.....	60

La “escena”: un espacio que hacemos Todos Juntos	63
CAPÍTULO III	
RELACIONES SOCIO-CREATIVAS DE LA MÚSICA INDEPENDIENTE SANTIAGUINA.....	67
La canción popular como forma artística y acuerdo social	68
Los músicos sobre la música	69
Denuncia social y expresión política en la música independiente	73
Dos ejemplos de manifestaciones socio-creativas de la música independiente Santiaguina	75
Re-valorización del Carnaval	75
Re-redescubrimiento de las Raíces	80
CONCLUSIONES	84
BIBLIOGRAFÍA	89
ANEXOS (Entrevistas)	97
ANEXO N°1	98
ANEXO N°2	112
ANEXO N°3	124
ANEXO N°4	134
ANEXO N°5	144
ANEXO N°6	157
ANEXO N°7	170
ANEXO N°8	179
ANEXO N°9	195
ANEXO N°10	206
ANEXO N°11	219

INTRODUCCIÓN

*“La creación es un pájaro sin plan de vuelo,
que jamás volará en línea recta”*

Violeta Parra

La realidad de la música chilena actual es la música independiente. Debido a que es la música que podemos encontrar y vincular con mayor frecuencia en la escena musical local. Se puede hallar fácilmente en bares y en diversos escenarios de nuestro cotidiano, ya sea en plazas, locomoción colectiva, actos de memoria, salas de conciertos, aniversarios de poblaciones, carnavales, festivales y calles, entre muchos otros espacios del ámbito público y privado.

Lo paradójico respecto a la descripción anterior, se instala en relación con el título con el que hemos decidido bautizar nuestra investigación: *“El canto de los que sobran”*. Ya que a pesar de esta situación de cercanía que posee la música independiente en correspondencia al conjunto social, para la mayoría de las personas, los músicos que trabajan desde la independencia y la autogestión son artistas *“que sobran”* o que están afuera del círculo virtuoso del *“éxito”*, por no estar en una vitrina mediática como la radio, la televisión, o por carecer de grandes capitales para el montaje de *shows* y productos audiovisuales de proporciones que respondan o estén a la *“altura”* de los cánones de la *“industria”*.

En este sentido, los músicos independientes muchas veces son ignorados y/o etiquetados socialmente en conceptos conflictivos y polémicos que en la mayoría de las veces no engloban su verdadera forma de actuar y de desenvolverse en la realidad material. Ejemplo de esto son dos ideas prácticamente institucionalizadas en la sociedad chilena:

La primera podríamos definirla como la visión *prejuiciosa* que tienen sectores de la sociedad respecto a cómo se concibe el *trabajo musical* dependiendo del grado de *éxito-fama* que poseen los músicos, lo que intervendría en el nivel de valoración de sus actividades, orientando a algunos a lo *“profesional/formal”* y a otros al rango *“hobby-amateur”*.

La segunda idea podemos identificarla por medio de la presunción errada del concepto *“músico emergente”*, el cual se enmarcan bajo un orden entendido como

“natural” a partir de la lógica del desarrollo y el liberalismo, como un “largo camino del paso a paso” hasta llegar al despegue y posicionamiento del músico en el “estrellato”, agudizando la discriminación de los que están afuera de este orden “artístico-famoso”, posicionándolos como agentes culturales que actúan en la *subterraniedad* o que van “camino a” o “ en vías de”, provocando la exacerbación de un mito que se plantea a partir de un recorrido por los distintos niveles en la escala del progreso mediático hasta hacer del artista un sujeto casi inalcanzable. Esta idea instauraría, por un lado, a un artista musical reconocido socialmente, por medio de su desarrollo artístico y la percepción de sus rentas económicas millonarias, idealizado como un modelo positivo y exitoso de ciudadano, individuo y artista. Y por otro, un modelo de músico poco profesional, subvalorado, desconocido y enjuiciado socialmente por no tener ningún tipo de repercusión con su arte en diversos aspectos, sobre todo centrado en lo económicos, mediático y laboral.

Lo cierto de todo esto es que “*El canto de los que sobran*” es aquella música que talvez nunca llegará a sonar en una radio de la frecuencia modulada o a ser socializada por algún medio de comunicación masiva, la que quizás jamás o en casos muy aislados logre subir al escenario de un festival como el de Viña del Mar o la que nunca venderá grandes proporciones de discos, debido a que no puedan llegar a producirlos por problemas de costeo. Sin embargo, resulta sorprendente como este *canto* que se conforma con tantas características en contra se posiciona de una forma particular en su proceder, permitiéndole vincular hacia otros territorios de la *sociabilidad humana* y a procesos realmente valiosos y creativos del arte sonoro. Esto se debe a que “*los que sobran*” nunca dependen de otros que no sean sus compositores para decidir qué es lo que llevará su mensaje, o para resolver autónomamente su musicalidad, como también sus formas, disposiciones y políticas propias de identidad que los conforman. Las nociones de competencia, individualismo y mercantilismo en este espacio musical independiente se ven reducidas, aflorando otras nociones como la de *asociatividad*, horizontalidad, cooperativismo, sentido colectivo y la percepción de *comunidad*.

En el presente trabajo nuestro fin ha sido historiar el comportamiento y en las relaciones socio-artísticas de aquellos músicos y aquellas bandas que pretenden transformar de alguna

forma lo establecido, desde la vereda alternativa y contracultural a la cual pertenece la *música independiente*.

Esta inquietud nace desde hace algún tiempo en relación con mi crecimiento personal, pues por medio de la música he podido vivir preciosas experiencias, entablar las más bellas relaciones de amistad, como también alcanzar los logros y fracasos que componen la bitácora de mi vida. Es por esto que he resuelto contribuir a la música -y a los músicos, a mis amigos- con mi desarrollo profesional vinculado a los estudios en Historia.

Hace algún tiempo escuché una entrevista que me llamó mucho la atención, realizada al “Flaco” Spinetta poco tiempo antes de su fallecimiento. En esta, el “Flaco” fiel a sus convicciones, hablaba sobre el rol de los músicos y su creatividad. Spinetta argumentaba que su objetivo era generar creatividad en las personas mediante la música, con el objetivo de abrir horizontes, y generar más posibilidades en un mundo difícil. Nos aconsejaba a entablar una coincidencia entre lo que creábamos con nuestra energía espiritual, con el fin de *transformar el mundo*. Él decía que como músicos esa era nuestra tarea: contribuir con la aniquilación de aquellas injusticias y no producir “bobadas”¹. En este sentido, al igual que el fin del “Flaco”, el mío como músico e historiador, es el mismo.

Por otro lado, pretendo que esta investigación ayude a contribuir a la identidad, honra y empoderamiento de las y los músicos, posicionándolos como un trabajador/a más. Un/a trabajador/a especial, capaz de forjar ideas y resonancias -aires de cambio y transformación social- por medio de sus creaciones. Como también, demostrar que los jóvenes tenemos opinión en los temas políticos y sociales, y que poseemos una “nueva” forma de dimensionar el mundo en que vivimos, tal vez no de la clásica manera política del “militante” (del que se inscribe, del que acata, del que se disciplina); sino más bien desde la cultura (del que crea, del que autogestiona y del que horizontaliza las relaciones sociales).

¹ SPINETTA. L. A., *¿Qué significa ser músico? ¿Para qué sirve el rock?* Disponible en [<https://www.youtube.com/watch?v=a9er7VL6phk>] (Revisado: 1 de septiembre de 2015).

Presentación de la investigación

Desde un punto de vista investigativo nacional, temáticas como la *autogestión* y *asociatividad* son algunos de los caminos por los que se ha aunado recientemente en los estudios de Historia y Ciencias Sociales que conciernen a la música independiente, incluyendo también de manera más alejada los tratamientos sobre usos de *herramientas digitales* y *tribus urbanas*². Sin embargo, hasta el momento en estos trabajos se ha omitido e ignorado las relaciones intrínsecas al interior de las actividades de las músicas actuales: los relaciones que componen la música independiente santiaguina, por lo cual, persiste aún el vacío y desconocimiento en este espacio, principalmente en la relación creativa que existe entre los sujetos que producen música independiente y la sociedad con su historia.

Esta investigación pretende escribir en este papel en blanco. Por lo cual, se ofrece el presente estudio como el **análisis de las formas que adopta la creatividad de los músicos independientes para desarrollarse en la ciudad de Santiago en el periodo 2007-2017**. Desprendiéndonos de lo anterior, hemos previsto trazar la siguiente problemática que guiará la investigación: *¿Cómo se desarrolla la creatividad de los músicos independientes santiaguinos en su actuar y en sus relaciones socio-creativas en la última década?* Con esta cuestión pretendemos conocer algo más allá de las obras realizadas por estos músicos, ya que la mirada está puesta siempre en el resultado, pero para usos de esta investigación queremos enfocar y visualizar el proceso en que la creatividad se concreta en la configuración del comportamiento de los músicos, es decir, su *ética*; como también en sus realizaciones artísticas, sus *relaciones socio-creativas*. Se espera dar luces sobre el desarrollo creativo de la música popular en Santiago, a través de la muestra testimonial de los sujetos de estudio: los músicos independientes.

² Entre las investigaciones más destacadas: POCH, P. "Del mensaje a la acción: construyendo el movimiento Hip-Hop en Chile (1984-2008)". Tesis (Licenciatura en Historia), Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1999. SIERRA, D. "Rock y asociatividad al norte del Mapocho: El caso de las bandas barriales en Conchalí. 1990-2006". Tesis (Licenciatura en Historia). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2007. REDOLES, S. Y PEDREROS, P. "No cantamos por cantar. Prácticas autogestionarias de los músicos populares 2000-2010". Tesis (Licenciatura en Historia). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2011.

La estructura que presenta la investigación está compuesta por tres capítulos, cada uno de los cuales responde a un objetivo específico.

El “Capítulo I” tiene por objetivo: **Distinguir los principales factores políticos, económicos y sociales que catalizaron el desarrollo de la música independiente en Chile.** Por lo que se pretenden discernir los antecedentes del concepto de Industria Cultural y su materialización en Chile desde la perspectiva estatal y de mercado, durante el periodo que antecede nuestra periodificación de indagación, hablamos de los diez primeros años del “retorno a la Democracia”. Además, esperamos reconocer las líneas de continuidades de las prácticas socioculturales de los músicos desde finales de la década de 1980 como antecedentes de la música independiente contemporánea.

Por su parte, la finalidad del “Capítulo II” es: **Examinar las cualidades éticas de los músicos independientes respecto a su actuar, sus comportamientos y experiencias.** Al examinar nos referimos a determinar las cualidades y rasgos particulares, mediante la exploración de sus experiencias relativas a su condición de “independencia” y las formas que establecen su actividad, permitiéndonos un acercamiento a cuestiones fundamentales de nuestra investigación tales como: ¿Quiénes son los músicos independientes? ¿En que se basa su autonomía e independencia? ¿Cuáles son sus experiencias en relación con la industria musical y los fomentos culturales estatales? ¿Esta “independencia” condiciona sus procesos de creación y producción musical?

Y finalmente, el propósito del “Capítulo III” es: **Relacionar las principales manifestaciones estéticas de los músicos populares respecto a sus inspiraciones, discursos y decisiones respecto al contexto histórico.** En este capítulo nos adentraremos en el proceso de elaboración de música, nos referimos a la creatividad en la canción popular independiente. El fin en este capítulo es edificar un puente (una relación) entre la subjetividad de los creadores (discursos propios y posturas personales) y las posibles influencias que podrían permear al (a los) creador(es): contextos históricos y sociales. En otras palabras, lo que pretendemos es conocer es por qué una idea o experiencia adopta esta forma artística o estética y no otra, que "refleja" o "representa" de igual manera sus condiciones de producción, de modo que nos permita otorgar categorías relacionadas entre la creatividad estética, la sociedad y la historia.

La temporalidad en la que hemos trabajado la investigación abarca desde el año 2007 hasta el presente (2017), periodo que puede ser considerado algo polémico por historiadores ortodoxos, pero nuestra intención es entender la creatividad actual por medio de la evidencia histórica y testimonial. Respecto a lo anterior, nos desprendemos de las sugerencias de Hobsbawm para los estudios culturales contemporáneos, el cual señalaría que el historiador tiene una ventaja para “reconocer en el presente lo que es nuevo desde el punto de vista histórico; y quizá, a partir de aquí, arrojar cierta luz”³; con esta intención seleccionamos el periodo de la investigación. Además, no está demás decir, que la década que hemos seleccionado se compone de años en los que encontramos información de carácter pública de la cual nos hemos proveído, como también el abanico testimonial de nuestros entrevistados que revisaremos más adelante.

Por otro lado, la localización geográfica del estudio se justifica dada la importancia del capital social y cultural que puede surtir la ciudad con más habitantes del país: Santiago. Y junto con lo anterior, no está demás decir que también se ha preferido por el carácter logístico que facilitó el desarrollo de esta tesis.

A continuación, para mayor claridad y entendimiento, dado que el objetivo central de esta investigación es pesquisar la creatividad en el actuar y en el crear de los músicos se hace necesario definir los lineamientos conceptuales en los que se sustentó la investigación.

Conceptos que sustentan el estudio

En el concierto Latinoamericano, los tratamientos investigativos de la música independiente se han concentrado en mayor medida en Argentina y México, y de manera emergente en Brasil, Perú y Chile. De ahí que consideramos a dos exponentes foráneos que sobresalen, permitiéndonos orientar inicialmente nuestra investigación en cuanto al concepto *música independiente*, nos referimos a los autores Hector Fauce y Guillermo Quiña.

El primero en los artículos “Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical” y “Jóvenes, culturas urbanas y redes”, caracteriza al *músico independiente* con relación a su

³ HOBBSAWN, Eric. *Un Tiempo de Rupturas: Sociedad y Cultura en el siglo XX*. Editorial Crítica, Barcelona, 2013. P. 33.

quehacer, como “un personaje que tiene múltiples ocupaciones: grabar, diseñar, promocionar, buscar conciertos, organizar logística”⁴. El segundo autor, Guillermo Quiña, en “Las múltiples dimensiones de la música independiente”⁵ formula un marco referencial de prácticas de los músicos independientes en los cuales se desenvolvería la música en un espacio conformado por prácticas llevadas a cabo por ellos mismos (autogestivas), teniendo como objetivo sobreponer sus libertades creativas se a intereses económicos. Por lo tanto, por *música independiente* entenderemos un: “espacio emancipado” de los intereses del capitalismo actual, basado en una lógica propia, delimitado éticamente “por nociones tales como autenticidad, originalidad, libertad y horizontalidad de los vínculos”⁶, residida al margen de las “Industrias Culturales”⁷ y por ende, a parte de las mediaciones comerciales.

Refiriéndonos a nuestra variable: la *creatividad*; la cual se define como el proceso cognitivo más alto según la categorización de Bloom, capaz de generar, planear y producir productos simbólicos *originales* y *únicos*⁸. Para propósitos de este trabajo desprenderemos de las lecturas de Foucault su noción de *creatividad* entendida como: una habilidad permanente y de resistencia⁹: “una práctica productiva que rechaza los modos *normales* de vida, es un impulso revolucionario porque es fuerza [...] que se mueve exclusivamente en el campo del *ethos* y no tiene que buscar fundamento en la religión ni estar vinculada a ningún sistema legal ni basada en un conocimiento científico, es una fuerza, una posibilidad de crearnos constantemente, de transformarnos, de modificarnos, de luchar contra el poder político que intenta controlarnos, clasificarnos y normalizarnos, [...] permite fragmentar el poder e introducir modos de existencia alternativos que permiten hacer de la vida una obra

⁴ FOUCE, Héctor. “Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical”. En: GARCÍA CANCLINI, Néstor; CRUCES, Francisco; URTEAGA, Maritza. (Coord.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Ariel- Fundación Telefónica, Barcelona, 2012, p. 178

⁵ QUIÑA, Guillermo. “Las múltiples dimensiones de la música independiente”. En *Revista Versión*. Estudios de comunicación y Política, n°33, marzo-abril, 2014, UNAM, pp. 154-166.

⁶ QUIÑA, Guillermo. “Hegemonía y desconocimiento de clases sociales: La producción musical independiente en la ciudad de Buenos Aires”. *Revista Trabajo y Sociedad*, N°21, invierno, 2013, Santiago del Estero, Argentina, p.280.

⁷ ADORNO, T. Y HORKHEIMER, M., *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

⁸ ANDERSON, L., y KRATHVOHL, D. (Eds.). *A taxonomy for learning, teaching and assesing. A revisión of Bloom’s taxonomy educational objectives*. Longman, New York, 2001, pp. 56-58.

⁹ GIRALDO, Reinaldo. “La ética en Michel Foucault de la posibilidad de la resistencia”. *Revista Tablatura Rasa*, N°10, enero-junio 2009, Bogotá, Colombia, p. 237.

de arte. Y es **precisamente la vida tanto ética como estéticamente la que es afectada**¹⁰ (El subrayado es nuestro).

Desprendiéndonos de lo anterior y en vista de lo proporcionado por la definición dada, dilucidamos que la creatividad tiene su campo de afección principalmente en la *ética* y la *estética*, por lo cual, para el análisis de la creatividad se hace necesario reconocer patrones *éticos* entendidos como los comportamientos y acción de los músicos independientes. En relación al concepto de *ética* tomaremos la definición de Sartre la cual se esgrime como un el actuar, lo que es, pues la ética en “el hombre será ante todo, lo que habrá proyectado ser. No lo que querrá ser”¹¹. Recogemos esta definición con la cual planeamos analizar aquello que *proyecta en su proceder* por medio de los testimonios de nuestros entrevistados, de modo que esta definición de ética permite centramos en el *ser músico independiente*.

Por su parte, la noción conceptual que recogemos respecto a la *estética* es la trabajada por Bourriaud, la cual tiene por objeto estudiar la percepción y la esencia consistiendo “en juzgar las obras de arte en función de las relaciones humanas que figuran, producen o suscitan.”¹². Esta definición la quisimos complementar con la Teoría Estética de Luksács la cual pone en evidencia que la estética es “el reflejo de la realidad cotidiana”¹³.

Claves para una historia de la música popular: Apuesta metodológica

El investigador que estudia la música popular contemporánea se enfrenta a un conjunto de canciones, grabaciones, artistas y estilos que existen como consecuencia de una serie de decisiones tomadas por productores, mediadores y consumidores de música. De acuerdo con lo anterior, diversos teóricos sostienen que la creatividad en la música popular es prisionera de estas decisiones, la cual que tienen como objetivo el “éxito” comercial más

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ SARTRE, Jean-Paul. “El existencialismo es un humanismo”. En: GÓMEZ, Carlos (Ed.). *Doce textos fundamentales de la ética del siglo XX*, Alianza editorial, Madrid, 2007, p. 55.

¹² BOURRIAUD, Nicolás. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora, Córdoba, 2008, p.142.

¹³ BONILLA, Manuel. “La teoría del reflejo en Lukács y su aplicación en la teoría general de la estética”. Tesis (Doctorado en Filosofía). Universidad de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. 2015, p. 11.

que artístico, por la acción de las Industrias Culturales¹⁴. En relación a lo anterior, no nos parece discordante y analíticamente viable para estudios relacionados con las músicas comerciales, pero creemos que se vuelve complejo para historiar las relaciones creativas de la música independiente de los últimos 10 años en Chile, debido a que asistimos a un proceso de configuración musical germinante el cual ha sido denominado como la *escena musical independiente* definida por teóricos sociales dentro del marco de prácticas culturales emergentes¹⁵. Para atender a esta nueva realidad cultural y con el objetivo de darle historicidad a la creatividad de la música independiente santiaguina, indagamos sobre conocimiento procedimental que nos permitiera el desarrollo y articulación de esta investigación.

En el artículo “Música e identidad” bajo la autoría del sociólogo de la música Simon Frith, encontramos una manera interesante para indagar la creatividad en este nuevo espacio de la música popular: la música independiente. Frith propone que se debe inmiscuir en lo que “refleja” la música, permitiéndonos develar sus condiciones de producción. El autor plantea a la música no como una forma de expresión de ideas, sino una forma de *vivencias* de estas, permitiéndoles entablar experiencias identitarias entre los individuos, pudiendo realizar identificaciones de lo subjetivo en lo colectivo y viceversa. Este “reflejo”, les permitiría a los músicos como a los auditores absorberse en un acto de participación, pues para Frith “la apreciación musical es un proceso de identificación musical y la respuesta estética es, implícitamente, un acuerdo ético.”¹⁶ De esta forma la *creatividad* en la música permitiría crear alianzas emocionales con los creadores, intérpretes y la audiencia, lo que contribuiría además de forma material “a dar diferentes identidades a la gente e incluirla en diferentes grupos sociales”¹⁷ por lo que la creación, implícitamente tendría que ver con un espacio en

¹⁴ Entre los más connotados referentes teóricos: ADORNO, T., *Filosofía de la nueva música*. Akal, Madrid, 2009. Pp. 13-15. GARCÍA CANCLINI, N. “Ni folklórico ni masivo: ¿Qué es lo popular?”: Disponible en: [http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf] (Revisado: 19 de octubre de 2015).

¹⁵ GARCÍA CANCLINI, Néstor; CRUCES, Francisco; URTEAGA, Maritza. (Coord.) *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Ariel- Fundación Telefónica, Barcelona, 2012, p. 6. FOUCE, Héctor. “Entusiastas, enérgicos... óp. cit. P. 180.

¹⁶ FRITH, Simon. “Música e identidad”. En: HALL, S. y DU GAY, P. (Comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2003, p. 191.

¹⁷ *Ibíd.*, p.210.

la sociedad, una alianza “ética”. De lo anterior, el autor argumenta que este vínculo sería más fuerte y verdadero, como también estéticamente más valioso si una canción supera y trasciende mediante su independencia aquellas fuerzas que organizan su rol comercial y de manipulación social: por medio de la “autenticidad”. Es decir, cuando más auténtica es una música, más estética posee y por ende más ética, de ahí nuestro interés. De ahí que recojamos este conocimiento procedimental para nuestra indagación.

En este sentido, el planteamiento de Frith nos posibilita configurar un enfoque metodológico para rastrear la creatividad en la música popular independiente en Santiago. Para el caso específico de nuestro trabajo apelamos fundamentalmente a técnicas cualitativas, las cuales se basarán en la profundización de una línea investigativa que se centra en los actores mismos: *desde dentro*, pues a través de los mismos sujetos pretendemos servirnos del abanico testimonial que nos permita el rastreo de experiencias relativas a nuestra problemática. Por lo tanto, nuestra principal herramienta metodológica será la obtención de testimonios orales a fin de obtener respuestas verbales con la intención de responder la interrogante planteada en el problema propuesto.

En este sentido, las entrevistas se establecerán como una de nuestras más vitales acciones investigativas, en la búsqueda de las experiencias creativas. La operación metodológica se basará en entrevistas individuales y colectivas a músicos populares independientes desarrollando un total de 11 entrevistas (9 individuales y 2 grupales). Ya que contamos con la ventaja de conocer a gran parte de nuestros entrevistados, esta acción se vio facilitada enormemente en pos del trabajo en la obtención de vínculos y contactos, como también en el manejo de la confianza en los relatos y temas a explorar. Junto con lo anterior, el uso bibliografía secundaria será de gran apoyo orientativo y complementario, como asimismo el empleo de herramientas de la disciplina musicológica, como la *apreciación musical*, la cual nos será ventajosa al momento de analizar e interpretar nuestra problemática.

En la búsqueda de antecedentes para el “Capítulo I” recurriremos a la consulta de fuentes de carácter estatal: la Política Cultural del Gobierno de Chile de 1975 y el Catastro de la producción discográfica chilena de 2012. En cuanto a los testimonios recogimos lo expuesto en la entrevista al experimentado músico popular Rudy Wiedmaier y acopiaremos las voces de músicos de la década de 1990 mediante el reportaje “Jóvenes y Rock” realizado por

Televisión Nacional de Chile en 1995. Además, se indagará en archivos de prensa, principalmente El Mercurio, La Tercera, La Nación y El Mostrador.

En cuanto a las pesquisas éticas y estéticas a investigar en el Capítulo II y III, respectivamente, se recurrió a los 16 testimonios de músicos populares independientes, los cuales se los presentaremos a continuación. Los invitamos a conocerlos.

ARTISTAS INVITADOS

Felipink

Felipe Muñoz es “Felipink”, cantautor y performista santiaguino. En su niñez se vinculó a la música por medio de la Iglesia Evangélica, donde aprendió a tocar mandolina a los 10 años. Sus influencias musicales principalmente se basan en pop electrónico como Madonna, Bjork y Cocteus Twins, entre otros. Cuando entró a la universidad conformó la banda “Pornoglossina” y asumió su homosexualidad en las líricas desenfadadas de aquellas canciones. Más tarde junto a Haquiri y Cristian Parker formaron el trio “Felipink y los Precisos”, con los cuales logró grabar un demo-EP titulado “El gran

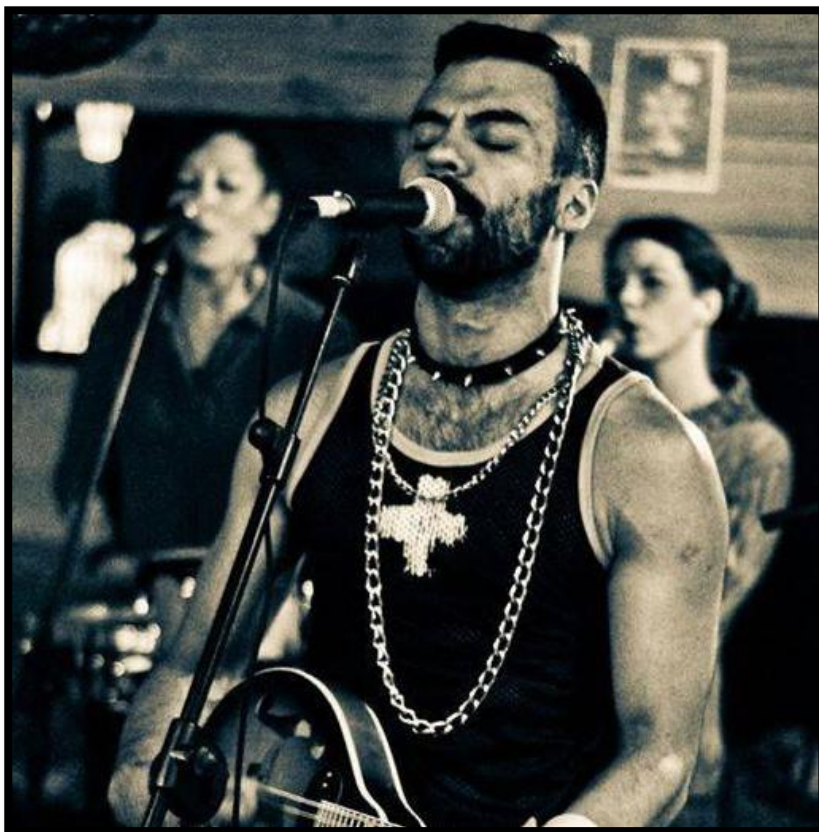


Imagen 1: Felipink en vivo.

Bingo Show” donde resaltan las canciones: “El Show de los Pobres” y “Trabajo”. Sus composiciones a lo largo de su carrera se basan en la contingencia y los problemas sociales, como también en las vivencias personales muy vinculadas al género, lo erótico y lo sexual como problemática. Durante 2016 grabó su primer disco oficial titulado “El Tigre”, que es una antología de una carrera de más de 15 años que cuenta con 10 canciones bailables y con alto contenido social , exponiendo temas como la participación ciudadana, el acceso a la

salud, la diversidad sexual, la inmigración y los movimientos sociales.”¹⁸, además “el disco es parte de un proyecto multimedia que incluye videoclips, fotografías, visuales, ilustración, puesta en escena, coreografía, vestuario y maquillaje”¹⁹, el cual acaba de salir a luz pública (abril de 2017).

Por otro lado, Felipink hace un par de años imparte clases de acondicionamiento físico bajo un programa llamado “Physical” en honor al clásico tema de Olivia Newton John. Trabajo con el que ha generado una independencia económica permitiéndole orientar su tiempo hacia la música.²⁰



Imagen 2: Felipink junto a Hija de Perra (Q.e.p.d. †).

¹⁸ Reseña Felipink: Disponible en: [<https://felipink.wordpress.com/2016/03/15/resena/>]. (Revisado: 8 de febrero de 2017).

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ “El Cantante que dejó los himnos canutos por la cumbia marica”. 2 de julio de 2011. The Clinic. Disponible en: [<http://www.theclinic.cl/2011/07/02/el-cantante-que-dejo-los-himnos-canutos-por-la-cumbia-marica/>] (Revisado: 9 de marzo de 2017).

Kuervos del Sur

Banda de rock chilena independiente formada en el año 1998 originaria de la séptima región, radicados en Santiago hace más de 15 años. Su música fusiona el folclore y el rock progresivo, dando origen a sonoridades potentes y melódicas, pero a la vez místicas y de carácter autóctono, lo que ellos han denominado como: “Rock de Raíz”. “En lo instrumental destacan por incorporar en su sonido la exclusividad de un “charango eléctrico”, tradicional instrumento andino en una versión más moderna”²¹.

Hasta la fecha han editado cuatro producciones de manera independiente: “Porvenir” (2009), “En vivo en Sala Master” (2011), “DVD Umplugged en Valparaíso” (2014) y “El

vuelo del Pillán” (2016). Este último ha logrado un gran reconocimiento mediático y buenos comentarios de la crítica especializada catapultando a la banda como la mejor del



Imagen 3: Kuervos del Sur.

2016 e instalando su última producción en el cuarto lugar del ranking de la revista Rockaxis²². Además “gracias a una exitosa campaña de *crowdfunding* grabaron un videoclip filmado íntegramente en el Parque Nacional de Conguillio, a los pies del volcán Llaima

²¹Kuervos del Sur en teatro Cariola. Disponible en: [http://radio.uchile.cl/agenda_cultural/kuervos-del-sur/] (Revisado: 2 de octubre de 2016).

²² Banda del año (Rockaxis), mejor banda del año (Radio Futuro). Kuervos del Sur- El vuelo del Pillán. Disponible en: [<https://kuervosdelsur.wordpress.com/>] (revisado: 2 de febrero de 2017).

rodeados de milenarios bosques de araucarias, causando gran impacto en las redes por la magnificencia de las locaciones y el rescate del patrimonio natural.”²³

Si bien el grupo se ha consolidado como una de las mejores bandas de rock chileno en los últimos años, no han perdido su autonomía y formas autogestivas que los han constituido desde sus inicios: Aún mantienen sus formas clásicas de actuar como las peñas, tocatas y relación con el público. Sus integrantes son: Jaime Sepúlveda (Voz), Pedro Durán (Guitarra), Cesar Brevis (Bajo), Alekos Vuskovic (Piano y Sintetizadores), Jorge Ortiz (Charango y queñas) y Gabriel Fierro (Batería).



Imagen 4: Kuervos del Sur en Vivo.

²³Kuervos del Sur en Teatro Cariola... óp. cit.

Rudy Wiedmaier

Músico y compositor que se autodenomina como “de provincia”, vivió su infancia y adolescencia entre su natal Til-Til y Calle Larga en Los Andes, pero estuvo 40 años en Santiago donde encontró su nicho en el movimiento musical de la década de los 80s conocido popularmente como “Canto Nuevo”. Sus influencias artísticas son extraídas principalmente del rock argentino como Luis Alberto Spinetta y Charly García entre otros, y figura poéticas como el destacado Jorge Teillier.



Imagen 5: Rudy junto a su guitarra Telecaster.

Wiedmaier es recordado por canciones al palo de la década de 1980 como “Catalina” del disco “Impresiones personales” (1982) aunque posee una vasta discografía hasta la fecha, donde ha incursionado por diversos estilos como el rock, tango, blues, jazz y pop ,entre otros. Géneros musicales que se pueden patentar en sus discos: “Amigo Imaginario” (1987), “Amor Grisú”

(1989), “Los Ghettos matan” (1991), “Emporio” (1999), “Hotel Teillier (2005), donde reúne once composiciones sobre poemas de Jorge Teillier, y *Mirar de afuera* (2005), con doce canciones sobre poemas de Ricardo Nanjari”²⁴. Rudy además de ser reconocido por sus canciones es estimado por sus pares debido a que ha trabajado con una amplia gama de músicos connotados de la música popular chilena, entre ellos: Hugo Moraga, Carlos Corales,

²⁴“Rudy Wiedmaier”. Muciaopular.cl “La enciclopedia de la música popular chilena”. Disponible en: [www.musicapopular.cl/artista/rudy-wiedmaier/] (Revisado: 3 de noviembre de 2016).

Ernesto Holman, Luz Croxatto, Marcelo Aedo, Juan Coderch, Toño Silva, De Kiruza, entre otros. Asimismo, su participación como profesor en “Escuelas de Rock” hizo de él un referente para generaciones de músicos en los años 90’s.

Hace cuatro años decidió volver a Los Andes, su tierra de niñez, donde ha ejercido el oficio de luthier, trabajo que le ha permitido tener una independencia laboral y el poder estar ligado a la música en todos los sentidos.



Imagen 6: Rudy en Concierto.

Yamil Valenzuela

Músico y compositor proveniente del Norte Grande, vivió su infancia en Arica y Mejillones hasta cuando cumple 18 años y decide migrar a la capital con el objeto de desarrollar su música en la capital. A su llegada, entabló vínculos con el movimiento de nuevos trovadores que se desenvolvían por el año 2004 en torno a Barrio Brasil y Yungay como Miguel Ángel Pezoa y David Arrieta. Tiempo más tarde, Yamil formará un colectivo llamado “Movimiento de Artistas de Izquierda” donde se desarrolló por varios años en comunión ideas políticas y artistas. Sus inquietudes por la música rock lo llevaron a crear el



Imagen 7: Yamil Valenzuela.

proyecto musical “Yamil y La Micro en Llamas” con el cual logró editar un disco titulado “La Piedra Inmaculada” (2011).

Para el cambio de

década tres sucesos

sorprendieron a Yamil: el terremoto del 27 de febrero en la zona centro-sur de Chile, el tsunami japonés de 2011 y la parafernalia colectiva sobre el fin del mundo Maya el año 2012, hechos que fueron una fuente de inspiración para un cuestionamiento sobre la trascendencia de la vida. Esta inspiración se vio materializada con la ayuda de Alejo Romero en el disco “Ya llegó el Apocalipsis” (2012), disco conceptual de letras geniales y construido bajo una estética muy particular usando recursos caseros. Esta producción se lanzó vía YouTube el 21 de diciembre de 2012 (día en que según la profecía Maya se acaba el mundo).

En 2014, Valenzuela pasó a formar parte del *staff* de locutores de la radio online independiente “Rui2” con sede en Barrio Yungay. Actualmente conduce el programa “Rui2 Locales” donde cada semana invita a un exponente de la música popular independiente para que pueda salir al aire y grabar sus canciones en vivo. Yamil en este sentido se ha transformado tanto en un creador, difusor e investigador de la música popular chilena.



Imagen 8: Yamil junto a Maxi Pedreros en Vivo.

Como Asesinar a Felipes

Novedosa banda de música experimental que fusiona diversos estilos destacando entre estos el jazz y el rap. Son considerados como uno de los grupos revelación de los últimos tiempos en la escena actual. CAF se conformó como banda el año 2006 en Santiago por tres estudiantes de la Escuela de Música Moderna (un trío de Piano, Bajo y Batería) que buscaron el vínculo musical intuitivo más que académico, en esta relación se adhirió un MC

(Koala) y un DJ (Esp@cio) lo que permitió entablar una identidad musical ligada al hip-hop. En 2008 editan su primera placa homónima considerada por diversos medios nacionales como uno de los mejores discos de aquel año²⁵. Su segundo disco “Un disparo al centro” (2009) contó con la participación de 15 músicos de las Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil y a finales de ese



Imagen 9: CAF tras bambalinas antes de un show.

año lanzaron su disco en Teatro Oriente apoyados por la Orquesta Filarmónica Juvenil realizando un concierto gratuito para 1200 personas.

En 2010 editan el disco “Colores y Cadáveres”, el cual contó con la colaboración del rapero Epicentro, el guitarrista Raimundo Santander y Álvaro España (vocalista de Fiskales ad-Hok).

²⁵ “Como Asesinar a Felipes”. Press Kit. Disponible en: [www.launionagencia.com/wp-content/uploads/2014/03/PK_COMO_ASESINAR_A_FELIPES.pdf] (Revisado: 8 de diciembre de 2016).

Durante 2011 consiguen entablar vínculos con el bajista de Faith No More, Billy Gould quien los invitó a participar en su sello de música independiente Koolarow Records.

Su tercer disco es grabado en Chile, pero editado y mezclado en California por el mismo Billy, el álbum se titula “Comenzará de Nuevo” (2012) y fue presentado en el Museo de Bellas Artes en Santiago siendo reconocido por diversos medios especializados.

A pesar de que su música no sea masiva en un sentido comercial, se podría decir que la banda ha alcanzado un éxito rotundo en cuando a presentaciones, y el disco de 2012 abrió nuevos caminos para CAF en países como Argentina, Ecuador, México y Estados Unidos. En la última visita a este último país les permitió grabar su última placa titulada “V” (2014)²⁶.

Ya en 2015, el grupo terminó de trabajar con piano e incorporó al versátil saxofonista de jazz Cristian Gallardo, quedando compuesta la banda nuevamente en quintero por: “Dj sp@cio” (Carlos Meza) : efectos y tornamesa, “Koala Contreras” (Enzo Miranda): voz, Felipe Salas: batería y Sebastián Muñoz: bajo.



Imagen 10: CAF en concierto afuera de su sala de ensayo.

²⁶ “Como asesinar a Felipes”. Koolarrow artists. Disponible en: [<http://koolarrow.com/artists/como-asesinar-a-felipes/>] (Revisado: 6 de febrero de 2017).

Michu MC

Michelle Parra bajo el seudónimo “Michu Mc” es una joven exponente del rap con sentido político, posee un gran reconocimiento entre sus pares y una discografía que cuenta con tres placas: “Los ojos en el rostro” (2011), “En construcción” (2014) y “Toma tu rabia y organízala”, este último editado en 2016 en colaboración con su banda acompañante “La Sangre Rebelde”, con la cual incursionó por distintos ritmos americanos saliendo un poco del esquema del rap. Sus composiciones tratan sobre “protesta, crítica social y con sustrato. Esa es la propuesta de esta joven rimadora proveniente del Colectivo Lumpen Crew, que destaca por sobre el resto de sus colegas con sus letras políticas y abiertamente anti capitalistas, observadoras y autocríticas.”²⁷



Imagen 11: Michu MC.

Michu ha entablado vínculos con diversos músicos reconocidos en la escena independiente actual como: Portavoz, Anita Tijoux, GuerrillerOkulto y Evelyn Cornejo entre otros, con los que ha participado en distintas producciones musicales y visuales.

Su historia se remonta a la población La Pincoya. “Cuando tenía diez años su mamá

participó en una organización

llamada APLACH que luchaba por vivienda en La Pincoya [...], donde hubo reuniones, marchas, tomas de terrenos y campamentos, lo cual fue un factor muy importante para

²⁷ “Raperos chilenos a capela”. Revista *Paniko*. Noviembre de 2014. Disponible en: www.paniko.cl/2014/11/raperos-chilenos-a-capela-random/ (Revisado: 2 de marzo de 2017).

despertar en ella una conciencia social y de clase”²⁸. A sus 13 años tuvo que comenzar a vivir en Colina por un programa estatal de vivienda temporal donde comenzó a involucrarse en el movimiento de los pobladores en mayor medida.

Su vínculo con el rap se inició en una plaza donde se atrevió a *Freestaliar* causando gran revuelo entre sus amigos. En 2008 fue su primera tocata de público y no pudo llevar a cabo la presentación debido a la falta de compromiso y profesionalismo de su grupo, en aquel momento decidió tomar en serio el oficio y decidió “comenzar a cantar sola, recorriendo cada tocata con Freestyle, buscando una oportunidad para rapear en los espacios de micrófono abierto. Fue así como originó su escena y espacios para mostrar su lírica y música²⁹. Entre sus canciones más insignes destacan: “La Función”, “Destino”, Memoria y Combate” y “Mujer”.



Imagen 12: Michu y La Sangre Rebelde.

²⁸ “Exponentes mujeres del Hip Hop”. Blog “El verdadero Hip Hop”. Disponible en: [<http://hiphoprealenchile.blogspot.cl/2012/11/exponentes-mujeres-del-hip-hop.html>] (Revisado: 2 de marzo de 2017).

²⁹ *Ibíd.*

Pedro Jeringa

Pedro Jeria, alias “Jeringa”, nacido en junio de 1987, es nieto de folclorista, hermano, primo y sobrino de músicos. Su vínculo con la música partió a los 5 años, participó durante su infancia y juventud en diversos conjuntos y bandas escolares desarrollando a temprana edad el arte de la música. Su primera guitarra la obtuvo a los 9 años en el Festival de la Voz de Talagante en el cual ganó el primer lugar y recibió este preciado premio. En su historia



Imagen 13: Pedro Jeringa.

musical destaca el grupo “Mal Genio”, conjunto de Rock progresivo con el cual se presentó en varios espacios del circuito local. En 2014 decide emprender su camino en solitario apostando su carrera a la producción y al multi-instrumentismo, utilizando las

nuevas tecnologías³⁰, el resultado fue un

disco muy original grabado íntegramente en Estudios Triana bajo la colaboración del productor Claudius Rieth, titulado “Partir Adentro” el cual cuenta con 10 canciones con temáticas relacionadas con la iconografía y la conciencia medio ambiental principalmente destacando canciones como “Flor de Limbo”, “Allá en tus ojos” y “Se quema mi Guitarra”.

³⁰ “Jeringa músico y compositor”. Disponible en: [<https://eljeringa.wordpress.com/acerca-de/>] (Revisado: 3 de marzo de 2017).

En 2015 es invitado a conformar el Colectivo Sincope junto a Yamil Valenzuela y Maxi Pedreros entre otros. Sincope fue una organización de músicos de mutua colaboración que funcionaba como plataforma difusora y logística para el trabajo individual y colectivo de sus participantes.

En la actualidad “Jeringa” sigue con su proyecto solista, pero además es vocalista de la banda funk-pop La Fáctica y acompaña como músico a su pareja la cantante Dani Riquelme.



Imagen 14: La Fáctica en Vivo.

Irma LLancaman

Actriz de profesión, es la voz y composición de la banda de cumbia, comparsa y ritmos latinos “La Culebrera”. Irma se desarrolló como trombonista, percusionista y cantante en la Escuela Carnavalera ChinchinTirapie, que es una organización que persigue la reivindicación del Carnaval como institución popular de identidad regional. Además, “La Chinchin”, como comúnmente se le conoce, actúa desde la autogestión, y es una escuela popular sin fines de lucro creada en 2006 que promueve la enseñanza de oficios carnavaleros.³¹

Por su parte “La Culebrera”, nació de un grupo de músicos y figurinas de “La Chinchin” que quisieron celebrar el aniversario de la escuela y regalarle un acto artístico que partió como un juego o una humorada, rescataba viejas canciones del cancionero cumbiero como “La Burrita”, de ahí el nombre, “el camino es culebrero”. Con

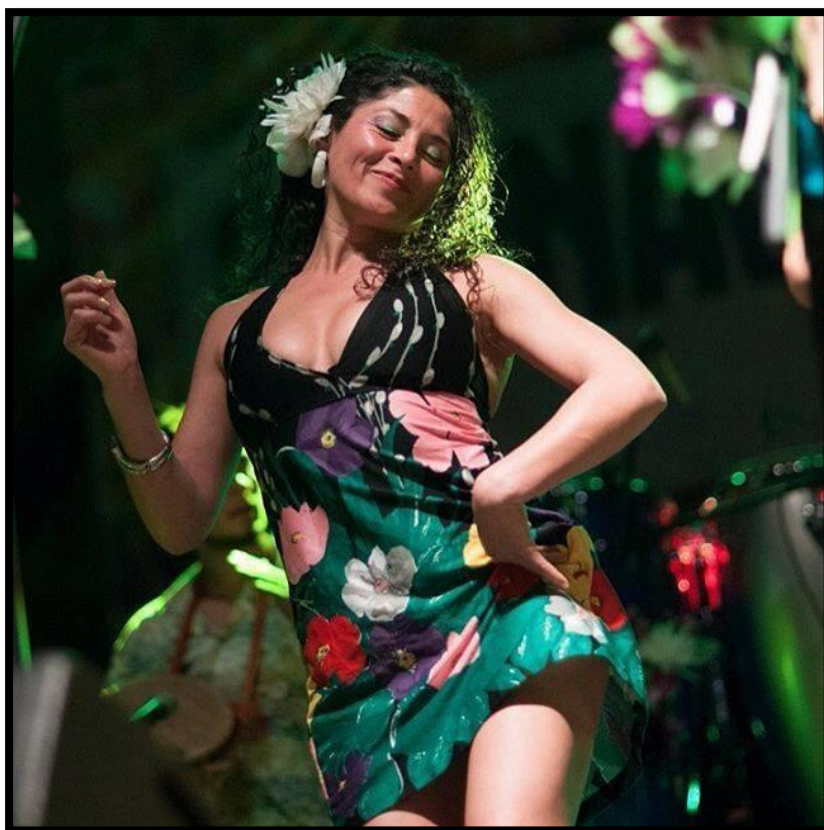


Imagen 14: Irma en vivo con La Culebrera.

el tiempo este grupo decide conformarse en serio. Irma LLancaman tuvo que asumir lo vocal luego de la partida de Raquel Freire, fundadora del grupo.

³¹ “Escuela Carnavalera Chin Chin Tirapié”. Disponible en: [<http://www.contenidoslocales.cl/content/29244/escuela-carnavalera-chin-chin-tirapie>] (Revisado: 2 de marzo de 2017).

Su música busca la generación de integración, la reivindicación del espacio público y la socialización del arte en la calle con los vecinos de distintas generaciones.³²

Irma junto a su banda lograron editar su primera placa en 2014 titulada “Todos vamos a morir”, entre sus canciones destacan el tema que recibe el mismo nombre del disco que habla de un sistema social carcelero y del esclavo moderno; otra canción que sobresale es “J-lo” que trata del estereotipo femenino y de la sociedad patriarcal.

Este año La Culebrera cumple 10 años y persisten en mantener el vínculo de la música, la fiesta y los pobladores.



Imagen 15: Irma con Chin chin en Carnaval.

³² “La Culebrera”. Eroica Artistas. Disponible en: [<http://www.eroica.cl/la-culebrera-artistas>] (Revisado: 2 de marzo de 2017).

Catoni

Carlos Catoni es cantante, guitarrista, compositor y productor santiaguino. Actualmente desarrolla su proyecto solista de rock, blues y metal que lleva el nombre de su apellido. Tempranamente se influenció con la música rock de los 60's y 70's que escuchaban sus padres, grupos como Creedence, The Hollies, Deep Purple, Chuck Berry y Ten Years After fueron sus primeros referentes, estos últimos con la canción "I'm going Home" lo llevó a generar una inquietud por la guitarra eléctrica en su temprana niñez, entablando una relación intensa y simbiótica con el instrumento de seis cuerdas. Ya adolescente se vinculó a

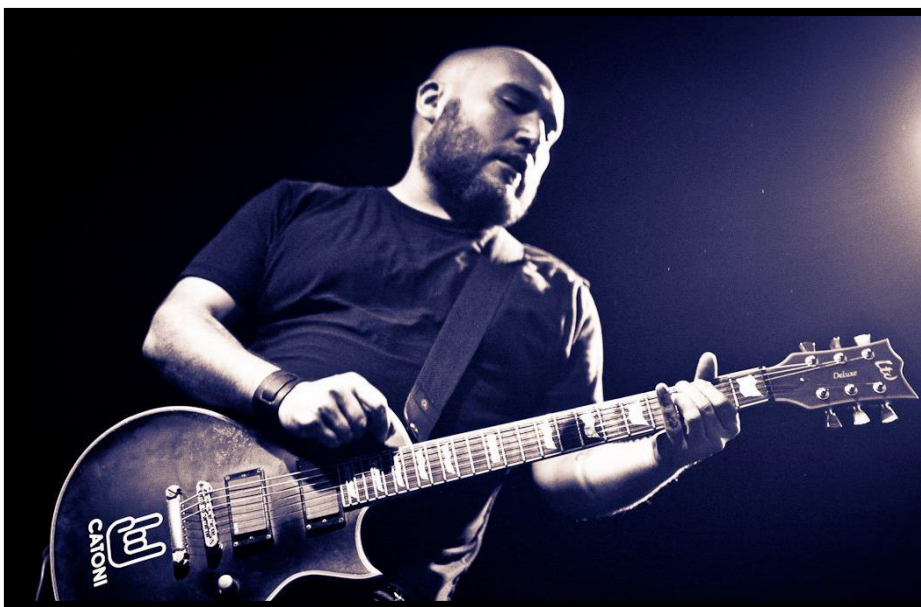


Imagen 16: Carlos Catoni.

la música de raíz negra afroamericana: el blues, la que fue su escuela en conjunto con la música clásica. A sus cortos 16 años ya tocaba en el Club de Jazz y en distintos espacios donde compartía con

músicos experimentados de la escena local de los años 90's y 2000's.

Por otro lado, su vínculo y pasión por la tecnología lo llevó a crear una de las primeras páginas web de bandas musicales en el año 1998, lo que ha sido una constante hasta hoy en su manejo con las redes virtuales y en el mundo de la Internet.

En lo musical participó en bandas como Los Borbotones Blues Band y Priapo. Su proyecto solista se ha consolidado con dos discos editados. El primero se titula "Nuestra Mafia" y fue financiado íntegramente por sus seguidores. El segundo es un compacto de antología que contiene 5 volúmenes que fue lanzando por medio de su página web el cual editó bajo el nombre "Virtual" (2016) compuesto 24 canciones de distintas épocas y procesos

creativos. Entre sus canciones más emblemáticas destacan “Mil Kilómetros”, “Llévame” y “Lobo”, entre otras.

En 2016 desarrolló una exitosa gira nacional por medio de la autogestión donde recorrió más de 7 ciudades a lo largo de Chile. Actualmente se encuentra finalizando su último disco que lleva por nombre “7, Como hacer rock y no morir en el intento”.



Imagen 17: Catoni y Franco Gabelo en Vivo, Bar Rockaxis.

Jorge Gallardo

Músico inquieto y ecléctico, sus influencias van desde Pink Floyd a Mauricio Redolés. Es tecladista, acordeonista, compositor y productor santiaguino fundador de la banda de música experimental Tuyona.

En su adolescencia comenzó su vínculo con la música por medio de un computador donde jugaba a crear música en un programa sonoro, con el tiempo decidió estudiar composición y los instrumentos acústicos comenzaron a llamar su atención vinculándose al acordeón y usándolo como medio de trabajo en la calle.

Durante este tiempo generó composiciones que se vieron materializadas en el disco de su vieja banda Los Hipnopompicos que lleva nombre homónimo (2011).

En aquel disco resaltan las canciones “Todos somos fascistas” y “Todo es vanidad” entre el humor, la ironía, lo introvertido y la poesía.



Imagen 18: Jorge Gallardo Zanetta.

Su actual proyecto musical se conformó el año 2013 entre amigos músicos enfocados en la construcción de paisajes sonoros bajo la influencia de la psicodelia, el rock, pop, electrónica y guiños de folclore, búsquedas orientadas a evocar sensaciones en nuestro cotidiano.³³ En 2014, Tuyona grabó su primer EP completamente autogestionado, el cual se distribuyó en formato artesanal, con copias únicas ofrecidas por aporte voluntario en distintos conciertos. En 2015 editan vía internet su disco titulado “Esqueje” grabado en Estudios Triana.

³³ “Tuyona”. Biografía. Disponible en: [<http://tuyona.com/biografia/>] (Revisado: 2 de marzo de 2017).

“En enero de 2016, los integrantes de Tuyona organizan un festival de música independiente al aire libre llamado Esporas 2016, en un céntrico e histórico espacio público, el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) en el Parque Forestal. La ocasión fue muy concurrida, tanto por vecinos del sector como seguidores de las distintas bandas participantes, todas las cuales comparten un sentido exploratorio de sonidos y todas con varios años de experiencia y profesionalismo. Participaron: Enjundia, Aoraquí, James Numerín y Tuyona. El proyecto es repetir la experiencia y lograr instalar este festival como instancia permanente de música independiente en la capital”.³⁴



Imagen 19: Tuyona en vivo Festival Esporas 2016.

³⁴ *Ibíd.*

Dania Neko

Nacida en 1986, Dania es una joven MC proveniente de la comuna de San Joaquín. Psicóloga de profesión, abandonó ese rubro para dedicarse a la música y asumirla como estilo de vida. En los últimos 3 años ha popularizado su trabajo con el cual ha sido reconocida como una de las exponentes más llamativas de la última generación del rap chileno, ya que se ha atrevido a fusionar el rap con bossa nova, funk y el folclor Latinoamericano. Su carrera musical cuenta con tres discos editados hasta la fecha: “Mandala” (2012), “Invierno” (2013) y “Depura” (2015). En este último trabajo Dania nos invita “a andar más livianos por la vida



Imagen 20 : Dania Neko.

y a soltar lo que no aporta paz interior, “quedarnos con lo que fortalece, y dignificar tu rol en el mundo”.³⁵ “Depura” apunta a limpiar impurezas, “y a eso se refiere el disco, a hacer este proceso personal de análisis de lo que cargamos como herencia cultural, social, familiar incluso, que se transforma en peso para andar felices”³⁶.

Su vínculo con las con las culturas originarias es una de sus principales virtudes creativas, lo que le ha permitido entablar una búsqueda espiritual en su desarrollo musical.

³⁵ “De San Joaquín al mundo, la rapera Dania Neko Lanza su primer disco “Depura” “. 22 de diciembre de 2015. El Mostrador. Disponible en: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2015/12/22/de-san-joaquin-al-mundo-la-rapera-dania-neko-lanza-su-primero-disco-depura/> (Revisado: 6 de marzo de 2017).

³⁶ *Ibíd.*

Las experiencias vividas en el encuentro “Raíces de la Tierra”, donde se congregan sabios de la ancestralidad americana, catalizó su búsqueda actual referente a lo artístico y personal. Los *temazcales* y diversos métodos de ritual son temáticas recurrentes de su último trabajo, como también canalizadores de sus creaciones.

Desde una perspectiva profesional, Neko ha trabajado junto a destacados Dj’s como Cidtronik y Raúl Rulz. Además de numerosas colaboraciones con Daniela Millaleo, Carmen Gloria Vilches (de Makina Kandela), Mns & Malcriaoh de Souza, entre otros.



Imagen 21: Dania junto a Anikila en vivo.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES QUE POSIBILITARON EL ASCENSO DE LA MÚSICA POPULAR INDEPENDIENTE

En la última década, los medios de comunicaciones nacionales han advertido la “*Explosión de Música Popular Chilena*” gracias a la masificación de internet y las ediciones musicales independientes³⁷. Así mismo, el Consejo de Fomento de la Música Nacional dependiente del CNCA³⁸, ha declarado un aumento significativo de obras musicales fonográficas registradas, presentando una ampliación mayor al 70% de los sellos independientes y autoediciones en los últimos 10 años³⁹. En esta perspectiva, la música en Chile ha convocado a miles de personas en actividades tanto en el hacer como en el oír, en la producción y en el consumo, por lo cual se ha constituido como un espacio privilegiado para relaciones asociativas y virtuales las cuales se han denominado como “nuevas prácticas culturales”⁴⁰ o “prácticas emergentes”⁴¹. Este suceso ha permitido que en nuestros días la música adquiriera una importancia central en la vida cotidiana, y de ahí que la intervención de la música en los modos de vida sea significativa.

La música se ha posicionado como el material cultural que ha tenido más circulación en la red⁴², vínculo que ha fortalecido la triangulación entre *música-identidad-internet*, lo que ha permitido, desde una perspectiva socio-política, establecer hipótesis relacionadas a una reacción o *giro culturalista* protagonizado por la juventud santiaguina y chilena mediante la actividad cultural y la relaciones sociales que se dan en esta, ya que se podrían interpretar como *nuevas formas* de interpelar la realidad a partir del nacimiento y

³⁷ “*La explosión de la Música Popular Chilena*”. Miércoles, 20 de julio de 2011. Emol. Disponible en: [<http://www.emol.com/noticias/magazine/2011/07/20/491782/la-explosion-de-la-musica-popular-chilena.html>] (Revisado: 15 de agosto de 2015).

³⁸ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Ministerio de educación.

³⁹ Catastro de la producción discográfica chilena. Noviembre 2010-noviembre 2011. CNCA. Febrero, 2012. Disponible en: [<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/04/Estudio-producci%C3%B3n-fonogr%C3%A1fica.pdf>] (Revisado: 2 de marzo de 2016).

⁴⁰ FOUCE, Héctor. “Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical”...óp. cit. P. 180.

⁴¹ GARCÍA, Néstor; CRUCES, Francisco; URTEAGA, Maritza. (Coord.) “*Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*”. Ariel- Fundación Telefónica. Barcelona. 2012. P. 6.

⁴² FOUCE, Héctor. “Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical”...óp. cit. P. 180.

establecimiento de prácticas culturales diferentes en comparación a décadas anteriores. Ejemplo de esto, son los vastos argumentos sobre una marcada “despolitización” de los jóvenes, en relación con la participación en política formal, la cual se le ha vinculado hacia una posición relacionada a planos artísticos y culturales. Abundantes estudios han concluido que los jóvenes a partir de mediados de la década de 1990 prefieren y encuentran “su vehículo en la música para expresar sus pasiones, su rabia, sus sueños, sus frustraciones”.⁴³

Tal desarrollo de la actividad musical en Chile ha llevado a constituir un nuevo espacio que se ha conocido como la *escena musical independiente*. La cual emerge como el producto de “una relación de fuerzas específicas, arraigadas históricamente y articuladas en el conjunto social”⁴⁴. Según diversos autores, esta “escena” se compone como un lugar simbólico, “emancipado” de los intereses del capitalismo, basado en una lógica propia, delimitado éticamente “por nociones tales como autenticidad, originalidad, libertad y horizontalidad de los vínculos”⁴⁵. Por lo que este espacio se encontraría al margen de las *Industrias Culturales*⁴⁶ y, por ende, a parte de las mediaciones comerciales, lo cual permitiría -en teoría- que su creatividad no se viera interferida por coacciones. En correspondencia a este punto creemos que es necesario explorar la relación entre los aspectos éticos y estéticos de las prácticas musicales respecto a las condiciones materiales históricas.

Para llevar a cabo este esclarecimiento es menester que en primera instancia conozcamos las condiciones políticas, económicas y sociales del que sustentaron condiciones de las músicas actuales, sus contextos y conflictos. Comencemos.

⁴³ “Jóvenes y rock”. Programa *El Mirador*. Televisión Nacional de Chile. 1995. Disponible en: [<https://www.youtube.com/watch?v=u4-c74fJwCQ>] (Revisado: 20 de agosto de 2015).

⁴⁴ QUIÑA, Guillermo. “La cultura como sitio de contradicción” Una exploración crítica de las prácticas musicales independientes en la ciudad de Buenos Aires. Revista *Época // Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Vol. XVIII, N°35, Colima, 2013, p. 34.

⁴⁵ QUIÑA, Guillermo. “Hegemonía y desconocimiento de clases sociales: La producción musical independiente en la ciudad de Buenos Aires”. En: Revista *Trabajo y Sociedad*. N°21, invierno, 2013, Santiago del Estero, Argentina, p. 280.

⁴⁶ ADORNO, T., y HORKHEIMER, M., *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

Sobre el concepto de Industria Cultural

A mediados de la década de 1940, se posicionó en el mundo académico el concepto de *Industria Cultural*⁴⁷. Este se refiere a “todo el sector de bienes y servicios culturales que son producidos, reproducidos, conservados o difundidos en serie y aplicando una estrategia de tipo económico.”⁴⁸ No obstante, dos intelectuales de la Escuela de Frankfurt, Adorno y Horkheimer, explicaron dicho concepto como una herramienta de *alienación* para la manipulación social, problema que arrojaría a la cultura a un estado vegetativo, perdiendo creatividad y autonomía, y quedando soslayada y dependiente de los dictámenes provenientes de las concentraciones de capital, siendo guiada por la mercantilización y fundamentada por la ideología de los negocios⁴⁹. La cultura en este sentido tendría por “misión”: generar plusvalía, intervenir en los modos de vida, como también en las estructuras sociales para el desarrollo de un orden socio-cultural.

Como parte importante de la Industria Cultural, la *industria de la música popular* emerge exponencialmente a mediados del siglo pasado como uno de los campos más masivos de la acción cultural, actuando por medio de los elementos centrales de la estructura de dicha industria, la cual hasta nuestros tiempos se desenvuelven de la misma manera, pues en el juego de la “cultura” los protagonistas son el mercado y la política⁵⁰. Específicamente los movimientos del mercado de ventas de fonogramas (en formato físico o digital), la industria de grabación, las editoriales, los conciertos y festivales, venta de instrumentos, las sociedades a cargo de derechos de autoría, los medios masivos de difusión y las políticas estatales respecto a la música⁵¹.

Revisemos pues la concreción de este concepto en Chile.

⁴⁷ *Ibíd.*

⁴⁸ GARRETÓN, M. (Coord.), *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*, Convenio Andrés Bello, Fondo de Cultura Económica, Santiago, 2003, pp. 169-170.

⁴⁹ ADORNO, T., y HORKHEIMER, M., *Dialéctica del iluminismo...óp. cit.*

⁵⁰ HOBBSAWN, Eric. *Un Tiempo de Rupturas: Sociedad y Cultura en el siglo XX...óp. cit.* P. 53.

⁵¹ BUQUET, Gustavo. “La industria discográfica: reflejo tardío y dependencia del mercado internacional”. en BUSTAMANTE, E. (Coord.), *Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España*. Editorial Gedisa, España, Barcelona, 2004, p, 67.

Estado neoliberal y la cultura en Chile: el caso de FONDART

En Chile, a partir de las primeras políticas implementadas por el gobierno de Patricio Aylwin en 1992 emerge el FONDART⁵², como uno de los principales soportes institucionales que buscaba canalizar “tanto la creatividad estética como los estilos de vida”⁵³. FONDART venía a actuar como un puente entre estos dos registros y como la única empresa estatal para tratar de impulsar lo que se entiende por *Industria Cultural*. El programa nació como un vehículo de promoción que vinculaba la creación, producción y difusión de contenidos creativos de naturaleza cultural y artística.

La forma que adoptó FONDART desde su creación hasta el día de hoy es de “programa público” cuyo fin es traspasar fondos del Estado a privados, asentando el “modelo consensuado entre el sector público y el privado”⁵⁴. De este modo, los interesados en algún tipo de financiamiento de sus proyectos debían someterse a la evaluación de jurados designados por el mismo programa, quedando de esta forma las artes patrocinadas por el Estado bajo sus orientaciones de ordenamiento y construcción política (hasta hoy en día). Al alinearse de esta forma los recursos, la creatividad de los proyectos culturales se limitaba, perdiendo su independencia y apuntando a lo que el Estado quisiera patrocinar. De esta manera en 25 años se modificaron los conceptos de producción y productores, pues para el FONDART las obras artísticas pasaron a denominarse “proyectos”, los artistas a “gestores” y con el tiempo a designarlos como los conocemos hoy: “perfiles cultura”.

Con relación a lo anterior, podríamos decir que FONDART venía a rellenar aquel espacio libre que había dejado históricamente el mercado y el empresariado respecto al desarrollo de la cultura y el arte en Chile. No obstante, esta empresa estatal también representa “una etapa estratégica del capitalismo que, para garantizar la cohesión y un régimen de producción especializado, requiere que el vínculo entre industria pesada e

⁵² Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y de las Artes.

⁵³ MILLER, T., y YÚDICE, G., *Política Cultural*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2004, p. 12.

⁵⁴ REDOLÉS, S., y PEDREROS, P., “No cantamos por cantar”. Prácticas autogestionarias de los músicos populares, Santiago 2000-2010. Tesis (Licenciatura en Historia). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2011, p. 12.

industria simbólica esté anclado en un lugar imaginario en el que todos puedan participar”⁵⁵, por ende este aparato dirigido por el Estado debemos entenderlo en su actuar análogo a un *dispositivo*, en el sentido foucaultiano del concepto, por y para la construcción del orden social, económico y político del sistema neoliberal que se asentaba y seguía las directrices establecidas post dictadura.

Más tarde, con los gobiernos posteriores de Frei y Lagos se aumentó el gasto fiscal en cultura. En 2003, mediante la ley n° 19891 se crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) que tiene por misión administrar las políticas públicas culturales del país mediante los Fondos de Cultura, entre ellos: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, Fondo de Fomento Audiovisual, Fondo Nacional para Escuelas Artísticas, Fondo de Fomento de la Música Nacional y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART). No obstante, a pesar del crecimiento en financiamiento de estas plataformas concursables se ha arrastrado durante las últimas dos décadas una serie de inconvenientes en su mayoría vinculado con la precariedad y poca oferta de concursos para el conjunto social nacional, como también sus dificultades vinculadas a sus malos usos como la corrupción, agregado a problemas de burocratización y admisión por la baja participación ciudadana. Contrariedades que persisten y que no han sido resueltas.

Disqueras multinacionales en Chile

La música desde el punto de vista de los negocios y las empresas tuvo resurgimiento en Chile mayormente a finales de la década de 1980 y comienzos de 1990, bajo el contexto de la transición de la dictadura hacia un periodo político-histórico que se ha denominado como “retorno a la democracia”. La apertura económica del modelo neoliberal que surtía efecto de hecho desde 1981 con la promulgación de la Carta Constitucional, vinculada a la actividad en política internacional del primer y segundo gobierno de la Concertación de Partidos por la Democracia sentó las bases para la llegada o reactivación de empresas del mundo privado. En el campo de la música, particularmente fueron discográficas

⁵⁵ “¿Existe industria cultural en Chile?”. Viernes, 5 de diciembre de 2014. Noticias de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Disponible en: [<http://www.artes.uchile.cl/noticias/107993/existe-industria-cultural-en-chile#>] (Revisado: 5 de octubre de 2016).

multinacionales que elaboraron planes de inversión nunca antes vistos en el país, realizados durante la primera mitad de la década de 1990. Por ejemplo, la filial chilena del sello EMI realizó una campaña denominada “Nuevo Rock Nacional”, esta fichó y editó discos de alguno de los artistas que consideraron más comerciales o con una trayectoria previa de autogestión como Los Tetas, Lucybell, Tiro de Gracia o Joe Vasconcellos, entre otros⁵⁶. “Otras multinacionales como Sony, Warner y Polygram (hoy Universal) lo hicieron de manera más discreta mediante divisiones nacionales de música “alternativa””⁵⁷. Estas empresas o “sellos” comenzaron a interesarse en la música chilena y a reclutar artistas en sus divisiones nacionales, “sin embargo en Chile, todos estos proyectos fracasaron, debido a que las bandas chilenas reclutadas no alcanzaron el éxito necesario para recuperar las inversiones”⁵⁸. Rudy Wiedmaier, cantautor nacional, recuerda su experiencia con la multinacional EMI:

*“No estaban ni ahí en el sello EMI [...] me grabaron el disco porque tenían que cumplir un ciertos ítems de grabaciones nacionales, al otro que grabaron fue Pablo Herrera que no le fue bien con ese disco, y bueno, a mí me fue peor en términos de ventas. [...] Me llamaron y se manifestaron interesados, pero yo les salí con un disco que no era el que querían, ellos querían un disco oreja.”*⁵⁹

Para Carlos Fonseca, ex manager de Los Prisioneros las discográficas multinacionales ordenaron desde sus centros gerenciales la no inversión en música chilena, declara:

*“Acá había un talento y nos cortaron las alas desde el extranjero. Afuera no nos dieron bola (...) A los que vinieron después, salvo Los Bunkers, nadie los apoyó”*⁶⁰.

⁵⁶ “Auge y caída el nuevo rock local”, 29 de marzo de 2015, La Tercera. Disponible en: [<http://www.latercera.com/noticia/auge-y-caida-del-nuevo-rock-local/>] (Revisado: 20 de octubre de 2016).

⁵⁷ URRÁ, Carolina. “Análisis de la industria de música popular chilena”. Tesis (Ingeniería comercial, mención administración). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Economía y Negocio. Santiago, 2006, p. 109.

⁵⁸ *Ibíd.* P. 112.

⁵⁹ Entrevista a Rudy Wiedmaier. (Anexo N°2).

⁶⁰ “Auge y caída del nuevo rock local”. 29 de marzo de 2015. La Tercera. Disponible en: [<http://www.latercera.com/noticia/auge-y-caida-del-nuevo-rock-local/>] (Revisado: 15 de septiembre de 2016).

De esta forma la “industrialización de la música popular chilena” quedaba en crisis. No obstante, las grandes transnacionales de la música supieron redirigir las insatisfacciones de la industria comercial con la introducción de música de otras divisiones internacionales, remediando el trastorno económico que habían generado los proyectos de música popular chilena. De esta forma, Chile pasaba a transformarse en un país de música *retail* desde un punto de vista comercial. Pero lamentablemente para la industria comercial de la música asentada en Chile, en las postrimerías de la década de 1990 y comienzos del nuevo milenio, dos némesis relacionadas con la tecnología sobrevinieron nuevamente a los productores de discos: la piratería material y la ascensión masiva del uso de Internet.

La piratería en primera instancia asechó a las productoras fonográficas por medio de “la digitalización de los medios de reproducción, que permitió sacar ilimitadas copias de las obras a través de simples técnicas computacionales”⁶¹. La actividad ilegal de la piratería en la música chilena se intentó frenar con medidas “ejemplificadoras” que apelaban a la ética y moral de la creación artística, esto se reafirmó con la presencia de músicos consagrados que eran patrocinados por disqueras, la Sociedad de Derecho de Autor, la Asociación de Productores Fonográficos de Chile y el Estado. Se conformó la Comisión Anti Piratería (CONAPI) y bajo el lema “Limpiemos Chile” se llevó a cabo uno de los actos más duros en contra de la piratería donde se trituraron toneladas de material cultural por el hecho de no ser legal, argumentando que dicha actividad ilícita “no sólo afecta al país, sino también al desarrollo intelectual y cultural de nuestra sociedad”⁶².

La ascensión de internet posteriormente, vino a desplomar y a dar el tiro de gracia a las compañías disqueras, pero paradójicamente vendría a terminar también con su mal: la piratería. La Web hizo decaer ambas plataformas, la legal y la ilegal por la transmutación de la música a un formato digital, en base a un uso de democratización y el fácil acceso del material cultural sonoro, los cuales han llevado a otros problemas relacionados con los

⁶¹ “Piratería: Un problema nacional”. Miércoles 3 de septiembre de 2003. La Nación. Disponible en: [http://www.lanacion.cl/noticias/opinion/pirateria-un-problema-nacional/2003-09-02/182804.html] (Revisado: 15 de septiembre de 2016).

⁶² “Comisión Nacional Anti Piratería destruyó millones de dólares en productos piratas”. 19 de junio de 2002. Emol. Disponible en: [http://www.emol.com/noticias/economia/2002/06/19/88161/comision-nacional-anti-pirateria-destruyo-millones-de-dolares-en-productos-piratas.html] (Revisado: 15 de noviembre de 2016).

derechos de autoría hasta la actualidad. Ya para los inicios de la década de los 2000, internet se asentaba como un espacio franco y masivo para el posicionamiento de material audible, con plataformas de descarga gratuita y arte socializado por audiencia y artistas.

Actualmente, la industria musical en Chile ha modificado su actuar y ha reconvertido y renovado el “*bussines*” de la música a gran escala. El giro que ha tenido la industria comercial de la música para apalea las pérdidas de réditos discográficos, llevó a motivar el negocio hacia los shows y presentaciones en vivo de los artistas y en la organización de festivales masivos, los cuales “se han convertido en un firme componente del complejo de la industria del ocio- cada vez más importante, desde el punto de vista económico- y especialmente del turismo cultural, que se expande con rapidez, al menos en las sociedades prósperas del mundo “desarrollado”⁶³. Hoy en día las rentas se concentra en agencias de *booking* y *management* y en las productoras de eventos de grandes envergaduras a cargo de la organización de conciertos de artistas mayoritariamente extranjeros o de festivales internacionales que celebran versiones en sus filiales latinoamericanas, a modo y forma de empresas de entretenimiento y espectáculos transaccionales, donde se contempla a Santiago como una ciudad global⁶⁴, ejemplo de esto es el festival Lollapalooza, Frontera, entre otros. Las compañías de *booking* artístico por un lado, se desenvuelven en la organización, logística y ventas de servicios musicales, shows y conciertos por medio de una calendarización de fechas en las que se deberán presentar los artistas o “clientes” que representan, es un pacto entre el *manager* y el artista que buscan obtener un mayor número de presentaciones en vivo. Por otro lado, el *management* por su parte, se encarga de la parte comercial y publicitaria del artista, en búsqueda de beneficios económicos y promocionales mediante estrategias de *marketing* y difusión. Los integrantes de la banda Como Asesinar a Felipes nos entregan su posición adquirida por experiencia propia, declaran:

“el sistema del capital se manifiesta en todo. Ponte tus estos mismos gallos, los que hacen Lollapalooza, tienen una agencia de Booking ¿qué es lo que hacen los booking? Les consiguen fechas a las bandas, entonces ellos tienen una chorrera de bandas, pero ellos

⁶³ HOBBSAWN, Eric. *Un Tiempo de Rupturas...* óp. cit., p. 45.

⁶⁴ SASSEN, Saskia. “La ciudad Global: Emplazamiento estratégico, nueva frontera”. Disponible en: [http://www.macba.cat/PDFs/saskia_sassen_manolo_laguillo_cas.pdf]. (revisado: 8 de noviembre de 2016).

*también arman el Lollapalooza, entonces obviamente ellos mismos se hacen el círculo completo, se pagan ellos mismos. Ósea, como que es muy difícil si no eres de las bandas que están en esas grandes agencias que hoy en día hacen el rol que hacían los sellos de música antes. Hoy en día las agencias de booking son los que tienen el poder de la Industria porque la plata hoy en día está en los conciertos, en tocar, ahí es donde los músicos ganan la plata: tocando, y ahí está el control de la industria.*⁶⁵

En síntesis, si bien "el progreso tecnológico tiene la capacidad de reconstruir e incluso desaparecer rápidamente industrias enteras, la musical no es la excepción sino al contrario, la más afectada"⁶⁶ desde un punto de vista discográfico, pero como hemos visto, la industria comercial ha salido a flote mediante nuevas fases superiores de recomposición y ha tenido la soltura de sobreponerse y reconfigurarse para seguir obteniendo cuotas de acumulación en un sentido económico. Aún persisten grandes sellos que actúan completamente distintos al proceder de las viejas compañías. Ya que posicionan a un artista mediante videos con grandes producciones fílmicas en plataformas digitales como YouTube. Controlan financieramente las principales estaciones radiales y los principales medios de comunicación masiva, gestionan los conciertos y festivales transnacionales obteniendo rentabilidades millonarias dentro de la industria cultural actual. Es de opinión compartida entre los músicos el actuar de estas empresas. Dj Esp@cio nos da a conocer su opinión:

*“en La Tercera o Emol hacen su sección de un mes de cobertura de la banda que viene “Conoce a la banda que viene” “Los chilenos en Lollapalooza” y blah blah blah, todo auspiciado por marcas.”*⁶⁷

Afuera de este círculo de hegemonía cultural se encuentra la música popular independiente, la cual se ha desarrollado mayoritariamente en las últimas dos décadas gracias al ascenso de internet y en medios donde ni la masividad ni las rentas económicas son las características principales, pero si otros tipos transacciones de tipo social.

⁶⁵ Entrevista a Como Asesinar a Felipes. (Anexo N°10).

⁶⁶ PUCCI, P. “La Crisis del Disco: Un Análisis Estratégico Bajo la perspectiva del Marketing”. Tesis (Ingeniería comercial, mención administración). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Economía y Negocios, 2008, p. 13.

⁶⁷ Entrevista a Como Asesinar a Felipes. (Anexo N°10).

Pero ¿podemos entablar algún vínculo con el pasado en relación con la música independiente? ¿De dónde recoge la música independiente actual estos vínculos y formas de actuar? Con la intención de entablar continuidades y cambios revisemos brevemente antecedentes sociales de la música independiente.

Recursos aprendidos y continuidades históricas, de lo “subterráneo” a lo “independiente”

Existe de común acuerdo entre historiadores, sociólogos y musicólogos que el golpe de estado de 1973 significó una caída libre y desarticulación de los movimientos culturales que habían surgido desde mitad del siglo XIX en Chile. Un suicidio cultural aplicado desde el ejercicio del poder que controlaba un grupo cívico-militar de extrema derecha liderados por Pinochet. La Política Cultural de 1975 vino a generar una “higienización cultural”⁶⁸ que reconvirtió los límites de violencia simbólica a violencia directa. En este sentido, un largo silencio cayó sobre la música “y, en general, la cultura popular chilena, la cual, en realidad vivió un proceso de repliegue que inicialmente no asomaría ni en lo más mínimo. Fue un proceso de obligada reclusión que necesariamente desembocó en nuevos planteamientos y expresiones artísticas.”⁶⁹

⁶⁸ “*El negro papel del asesor de cultura de Pinochet*”. 13 de septiembre de 2013. El Mostrador. Disponible en: [<http://www.elmostrador.cl/cultura/2013/09/13/el-negro-papel-del-asesor-de-cultura-de-pinochet/>] (Revisado: 15 junio de 2016).

⁶⁹ REDOLES, S., y PEDREROS, P., “No cantamos por cantar”. *Prácticas autogestionarias de los músicos populares 2000-2010...óp. cit.*, pp. 25-26.

Desde aquel momento el arte no podía “estar más comprometido con ideologías políticas”⁷⁰ debido a que los intelectuales de la dictadura estipularon que el quehacer cultural “germinaba” a la población hacia la corriente que el “marxismo” profetizaba. En este sentido refiriéndose al gobierno de la Unidad Popular, el documento relata lo siguiente:

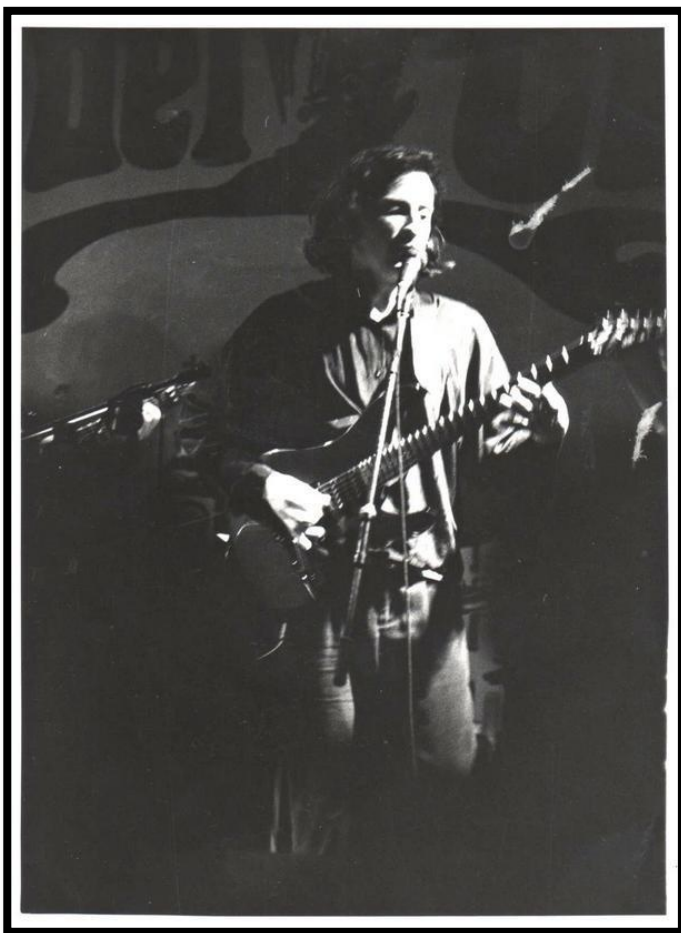


Imagen 22: Rudy Wiedmaier, *Café El Cerro* 1989.

“en todo este proceso, lo cultural adquirió una decisiva influencia pues a través de sus más variadas manifestaciones fueron infiltrando los gérmenes que corroerían la sociedad chilena hasta extenuar sus resistencias.

Como hemos expresado, la gran embestida marxista a la implementación de esta doctrina en el poder fue dirigida a corroer el espíritu de la Nación, a través de las más diversas manifestaciones culturales.”⁷¹

Las respuestas de los artistas a este designio fue una extendida red de corrientes culturales y artísticas *subterráneas* durante toda la dictadura. Trincheras de resistencia artística-culturales se desplegaron a niveles de bases en los barrios y poblaciones, su vinculación por medio del *cassete* grabado, difundido de mano en mano y de boca en boca,

⁷⁰ Política Cultural del Gobierno de Chile. 1975. Disponible en: [<https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/39504/1/135512.pdf>] (Revisado: 2 de abril de 2016).

⁷¹ *Ibíd.*

como también encuentros de socialización y compañerismo en las peñas donde se inventaban instancias para la organización. Durante este periodo se generaron manifestaciones que entre sus principales ideas se construyeron en torno a la “búsqueda de una solidaridad [...] y, por otra parte, a la ruptura de las estructuras de producción e información de las organizaciones autoritarias.”⁷² Motivado por la incubación de cooperativismo para quebrar las barreras de lo tiránico⁷³.

De acuerdo con lo anterior, sin lugar a duda encontramos ciertas continuidades que de alguna manera la música independiente actual recoge. Formas de desenvolverse incorporadas como un actuar aprendido: el actuar contra-hegemónico como acción de resistencia y como forma de proceder habituada entre los músicos descendientes de esta generación de artistas que hicieron sobrevivir el arte durante dictadura y que naturalizaron su desarrollo y lógica autogestionaria en las décadas de 1990, 2000 y hoy en día.⁷⁴

⁷² SALAS, Fabio. *El grito del amor. Una actualizada historia temática del Rock*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1998, p. 12.

⁷³ *Ibíd.*, p. 13.

⁷⁴ REDOLES, S., y PEDREROS, P., “No cantamos por cantar”. *Prácticas autogestionarias de los músicos populares 2000-2010...óp. cit.*, pp. 26-32.

CAPITULO II

ÉTICA DE LA MUSICA POPULAR INDEPENDIENTE SANTIAGUINA

En el presente capítulo nos adentraremos en el sustento de la música independiente: el desarrollo de su *ética*. Recorreremos históricamente aquellos caminos por los cuales se han desenvuelto estos músicos con el fin de determinar las cualidades y rasgos particulares mediante la exploración de sus experiencias referentes a su posición de “independencia” y las formas que determinan su actividad, es decir sus patrones. En este sentido, examinaremos el vínculo que tienen respecto a las redes sociales y las herramientas digitales de producción musical aprovechadas como espacios para la creación contracultural. Además, exploramos las relaciones y decisiones que adoptan los músicos independientes para conformar el “lugar” donde se desenvuelven, hablamos de la *escena musical independiente*.

Redes, herramientas digitales y contracultura

A partir del cambio de milenio, Internet se ha consolidado como uno de los principales soportes de la nueva sociedad basada en redes virtuales, ya que “las principales actividades económicas, sociales, políticas y culturales de todo el planeta se están estructurando por medio de Internet”⁷⁵. Por ende gracias a su celeridad y eficiencia relacionada a las comunicaciones de uso global, en un corto plazo Internet ha ido fortaleciendo uno de sus principales atributos: el “intercambio y flujos de comunicación”⁷⁶. Por supuesto, ante esto la música no ha quedado afuera de estas acciones, es más, se ha manifestado como una de las primordiales mercancías cuyo movimiento se desenvuelve mayormente en el mundo virtual de la Web.

El tráfico musical virtual que se ha llevado a cabo, ha sido fuertemente provocado gracias a la aparición del formato “.mp3”, capaz de comprimir el archivo musical en desmedro de una leve pérdida de fidelidad, pero en favor de un menor tamaño en valores cibernéticos.

⁷⁵CASTELLS, M., “Globalización, Identidad y Estado en América Latina”, En *PNUD*, Santiago de Chile, mayo-junio de 1999, p. 16. Disponible en: [<http://desarrollohumano.cl/idh/download/ldyest.pdf>] (Revisado: 14 de agosto de 2016).

⁷⁶ *Ibíd.*, p.6.

Esta comprensión del material musical ha permitido una verdadera revolución de movilidad y distribución del audio. Las redes computacionales han eliminado la necesidad de intermediarios y han abaratado costes en aspectos productivos, de gestión y distribución del producto musical⁷⁷. En este sentido, la música independiente ha valorado el uso tecnológico y a formado una incipiente actividad en pequeña escala, con un mínimos de capitales en relación a los grandes financiamientos de la industria cultural, debido a que “ya no es necesario transportar y almacenar soporte en grandes cantidades”⁷⁸ y por lo tanto, es posible abaratar gestiones logísticas.

A partir de la segunda mitad de la década de 1990, la masificación de páginas Web fueron un apoyo para la muestra de los trabajos de los músicos independientes, con la finalidad de posicionar la música tanto en reproducción como también en descarga gratuita, “una carta de presentación” lo llama Carlos Catoni, músico y compositor santiaguino. De la siguiente manera recuerda ese momento del año 1998:

“cuando [...] empezaron a aparecer las páginas web, aprendí a hacerlas. La primera la hice para la banda, para tener los temas arriba [...]. En ese tiempo nosotros teníamos los temas para descargarlos por internet, y comenzaron a salir otras herramientas, los foros y los fotologs, entonces siempre he estado metido en eso, después vino el boom Myspace, o los Torrents y Napster, y ya estábamos ahí.”⁷⁹

Para los músicos independientes la llegada de diversas plataformas de *redes sociales* vino a solucionar en parte los problemas de difusión y vínculos con las audiencias, debido a que los músicos independientes se han encontrado al margen de la industria musical comercial e históricamente, salvo casos, no han contado con la liquidez necesaria para autofinanciar sus trabajos producto dada la precarización del trabajo cultural; agregado al inexistente vínculo empresarial para posicionar sus trabajos en alguna radio FM mediante una transacción económica o de canje, lo que ha imposibilitado el desarrollo de estrategias de *marketing* en

⁷⁷ QUIÑA, Guillermo. “Consumos culturales y libertad creativa”. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, Argentina, 2009.

⁷⁸ FOUCE, Héctor. “Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical” ... óp. cit., p. 180.

⁷⁹ Entrevista a Carlos Catoni. (Anexo N°5).

un sentido comercial de difusión. El grupo Como Asesinar a Felipes nos relata su experiencia al ponerse en contacto con el mundo empresarial:

“Para proyectos como nosotros no hay ayuda, obviamente para lo más masivos lo privados lo ayuda mucho más y se entiende porqué pasa eso”.⁸⁰

Para su suerte, distintas redes sociales emergieron a principios del siglo XXI que se han enfocado en la música o que contribuyen a su difusión como el caso de Myspace que apareció en 2003, Facebook en 2004, la cual se transformó en la red social favorita de los músicos chilenos en conjunto con YouTube que surgió en 2005 para el posicionamiento gratuito de material audiovisual. También afloró el fenómeno Twitter en 2006, y plataformas más especializadas de música, pero no menos importantes como Soundcloud en 2007 y Spotify en 2008. Estas se han manifestado como las principales plataformas que han permitido la masificación del material cultural con acceso y comodidad para cualquier usuario de internet a nivel mundial.

Una de las características más importantes de las redes sociales es su aporte a la dialéctica entre las personas, y en nuestro caso han ayudado a crear y mantener vínculos diarios entre seguidores y músicos, y viceversa. Catoni hace referencia al vínculo con sus amigos de sus redes de la siguiente forma:

*“en mis redes me preocupo de publicar algo de música, subir un video, publicar algo de los shows, pero siempre, no hay día en que no los haga”*⁸¹

De la misma perspectiva opina la cantante Irma Llanccaman de la banda La Culebrera:

*“la gente me busca a mí para hacer cosas. Ahora ya no existen los mediadores, los sellos tampoco, se están perdiendo por la relación de la internet o por la red [...] es más directa, fácil e inmediata.”*⁸²

Estas nuevas plataformas han permitido que los músicos que se encuentran al margen del “business” de la música comercial o aparte de las mediaciones comerciales vean en las

⁸⁰ Entrevista a Como Asesinar a Felipes. (Anexo N°10).

⁸¹ *Ibíd.*

⁸² Entrevista a Irma Llanccaman. (Anexo N°7).

herramientas digitales un polo de desarrollo para su trabajo, el cual se ha vuelto más factible de llevar a cabo y ha permitido generar lazos con el público y entre colegas músicos.

El viejo modelo unidireccional de la industria cultural comercial que veía a la audiencia como consumidores y receptores del arte musical acá no tiene terreno, ya que aquel que escucha el trabajo artístico también tiene la posibilidad de participar por medio de publicaciones en sus páginas ya sea con fotografías, videos y comentarios en sus perfiles, entre otros. Actualmente existe un proceso de colaboración creativa donde se establecen vínculos emocionales por medio de la *asociatividad*. Cada vez más la acción de la audiencia va creando puentes para estar más cerca, aglutinados y participes. En relación a lo anterior, para la investigadora Caroline Cruz la intervención es uno de los aspectos más llamativos, ya que esta ha influenciado la creatividad musical incluso directamente, hasta un punto de transformarla a su gusto gracias a las aplicaciones tecnológicas:

“Jorge Drexler, quien ha creado el primer proyecto de música interactiva en español, y busca hacer vivir la experiencia de la composición al usuario con un concepto nuevo que llama “aplicaciones” [...] frases pueden ser combinadas libremente y en tiempo real, dando la posibilidad de tener miles de versiones personales de la misma canción”⁸³

También desde un punto de vista productivo se puede entender la participación de los oyentes hasta llegar a concretar el financiamiento colectivo por medio de los fondos de ayuda como los *crowdfunding* o modificaciones de estos dependiendo de las necesidades reales, Catoni logró realizar el disco titulado “Nuestra Mafia” por medio de un financiamiento colectivo:

“puse en Facebook: -“si mis 3000 amigos ponen mil pesos cada uno hacemos otro disco ¿qué opinan?” Y me respondieron –“¡ah que buena idea!”. Ya cachaba un poco de que se trataban los crowdfunding, en ese tiempo no habían plataformas en español de crowdfunding porque nadie lo había hecho [...] Me metí a las paginas para cachar como se hacía, manejar los costos para que funcionen, y me di cuenta que el único tope era la

⁸³ CRUZ, Caroline. “Música, Creatividad y Tecnología”. En: Revista *Comunife*, N° 12. Universidad Femenina del Sagrado Corazón. 2012, p. 91.

*tarjeta de crédito, el Paypal no era potente, pensé que eso no funcionaria, así que lo hice con mi Cuenta Rut y desde mi propia página. Y juntamos la plata para hacer el disco, pagué las recompensas del disco: salir en los créditos del disco, copias, entradas para el lanzamiento, mientras más plata más recompensas y con esa plata grabamos “Nuestra Mafía”. Está la mafia de los crowdfunding, la mafia de las radios, entonces hagamos nuestra mafia, la publicidad era “financia Nuestra Mafía”.*⁸⁴

Pero no tan solo el público actúa desde una perspectiva colaborativa, los músicos en esta retroalimentación también lo hacen, hoy es posible transmitir en vivo cualquier tipo de evento vía *streaming* en tiempo real. Videos de conciertos, entrevistas, ensayos o cualquier otro tipo de manifestación comunicativa y artística son capaces de elaborarse fácilmente, los cuales tienen a no venderse ni se comercializarse, sino que “se ofrendan”, ya que se ha generalizado “el rechazo a la comercialización de la música y la proclama de libre acceso”⁸⁵, lo que nos hace consumidores más comprometidos e interesados en propuestas que se distingan de las demás, debido a que ya no vivimos bajo la dictadura de las radios o de la televisión⁸⁶. Por cual, se ha generado una posibilidad y alternativa al sistema de comunicación hegemónico donde se difunde la cultura y las artes más comerciales y dirigidas mercantilmente, lo que posiciona a la música popular independiente como una *acción contracultural*, de ahí que

*“la pelea actual tiene que ver con poder tirar pa’ arriba todas las plataformas independientes de difusión, las radios online, los canales de YouTube, la TV comunitaria, lo que hace “Lo Hermida TV”, todos los días viernes hace tokata en vivo, radios como “Rui2”, lo que hace “Todos juntos” y un montón, ahí está el espacio pa’ bandas como Profano o como La Micro en Llamas.”*⁸⁷

Por otro lado, en cuanto a la producción y grabación de música, las herramientas digitales especializadas han abaratado a un nivel sorprendente la inversión en registro y mezcla de la música grabada, hoy en día con un computador personal, una interfaz de audio (que procesa las ondas analógicas de la música a códigos computacionales) y un micrófono bastan para

⁸⁴ Entrevista a Carlos Catoni. (Anexo N°5).

⁸⁵ CRUZ, Caroline. “Música, Creatividad y Tecnología...óp. cit., p. 97.

⁸⁶ *Ibíd.*

⁸⁷ Entrevista a Yamil Valenzuela. (Anexo N°1).

desarrollar una grabación casera y artesanal con muy buenos resultados respecto a su calidad, así lo cree la cantautora Evelyn Cornejo:

*“Ahora con la tecnología no necesitai ni producción ni nada, podí grabar un disco así solo con guitarra, fácil, lo subí a internet y listo”*⁸⁸

Programas y *softwares* de acceso común son los que han permitido realizar grabaciones en casa, lo que se denomina *home studio*. Pro Tools, Cubase, Logic, Studio One, Ableton y Frooty Loops entre otras, se han instalado como herramientas cotidianas para los músicos donde pueden potenciar sus creaciones probando sonidos, grabando y mezclando instrumentos.

En este sentido Israel Márquez, investigador de la música y la comunicación, plantea una estética particular en la música popular moderna es que se basaría en una “estética del error”, pero no en un aspecto negativo o anómalo, sino como parte de su entorno creativo lo que reproduciría su *ethos*: transgresor, novedoso, innovador, capaz de forma “nuevas prácticas interpretativas, artísticas y culturales”⁸⁹, como lo han sido las manifestaciones en el *punk* (“sonido irracional” o sin conocimiento musical) o en el *hip hop* (técnica *scratch*, de chillidos) por ejemplo. Sin embargo, plantea que se produce una paradoja en la música popular contemporánea con la ascensión de los medios digitales que se masificaron como herramientas completas para la producción musical, de los cuales se han estandarizado tipos de audio donde el ruido y la imperfección se han eliminado, y la alta fidelidad (*hi-fi*) son características de la obsesión en las nuevas formas de producción: de la cual nace una nueva estética dentro de la música popular que excluye el “error, el titubeo, el ruido”⁹⁰. En la práctica, para Márquez esto ha llevado que la obtención de que cualquier proyecto musical suene profesional, pero no distintivo. Por lo que limita sus códigos de base musicales: imperfectos, erróneos y humanos.

⁸⁸Entrevista a Evelyn Cornejo: Disponible en: [<https://www.youtube.com/watch?v=aB83PKQW1oU>] (Revisado: 20 de diciembre de 2016).

⁸⁹ MÁRQUEZ, I. “Ética y estética del error en la música popular”. Revista *Musiker*, N°18, 2011, pp. 83-97.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 89.

Según lo que propone Márquez y de acuerdo con nuestros entrevistados las herramientas digitales tienen un sonido muy “profesional”, pero eso no basta para terminar un trabajo y es parte de la libertad de cada músico el intervenir en su modificación, ya que “las herramientas digitales facilitan procesos para un mismo objetivo. Conmover, apasionar, encantar, afectar”⁹¹. El músico y compositor Jorge Gallardo hace referencia respecto a este problema:

*“tiene que ver con el tiempo que se le pone a algo, si tu estas trabajando harto tiempo hasta encontrar tu sonido y si estas usando la capacidad de grabar en tu casa algunas cosas, si le pones tiempo vas a lograr algo que tenga tu sonido, pero si lo haces a lo rápida no hay ninguna posibilidad que tenga una individualidad.”*⁹²

Estos usos tecnológicos de herramientas digitales de uso casero, por su uso más o menos cotidiano han orientado a la música independiente a una creatividad y libertad sin límites y búsquedas que sobrepasan muchas veces cánones estéticos que se han instalado en la cultura musical de los últimos 60 años, o que responden a la estética que cada artista estime conveniente elevando la libertad estética. Yamil Valenzuela habla de estos atributos que vincula la tecnología con la independencia musical:

*“me gusta esta posición de libertad creatividad, como saliéndome de estos convencionalismos estéticos que el establlishment cultural te impone. Te impone, por ejemplo, un disco para que suene en la radio tiene que ser masterizado y no puede tener ruido blanco, ¿pero ¿qué pasa si quiero grabar un disco con un celular y darle un toque artístico y para mí eso sea un producto que merezca ser masificado y ser difundido en plataformas?”*⁹³

Como hemos visto, los cambios en la producción de musical por la acción tecnológica han permitido crear diversas plataformas que se desapegan de la acción mercantil y comercial, característica de esta generación de músicos que se instala en confrontación con

⁹¹ CRUZ, Caroline. “Música, Creatividad y Tecnología”...óp. cit., p. 90.

⁹² Entrevista a Jorge Gallardo. (Anexo N°6).

⁹³ Entrevista a Yamil Valenzuela. (Anexo N°1).

la industria hegemónica de cultura, para el locutor y compositor Yamil Valenzuela el sistema de redes y música es completamente el aglutinador entre los músicos independientes, relata:

“eso es lo maravilloso de estas redes sociales, de esta época que estamos viviendo, porque puedes grabar en tu casa, o hacer una tocata, siguen 50 y a la semana 30 mil, pero sigue siendo under, lo que ha hecho esta camada de hijos de Chinoy: Ángelo Escobar, Kaskivano, Paisano, nosotros mismos.”⁹⁴

Conocimientos y experiencias de autogestión

El músico popular de Santiago se ha enfocado en buscar alternativas a las condicionantes y escayos que se han naturalizado en la cultura musical santiaguina. Por un lado, el desengaño que se ha producido por la denominada “caída de la industria discográfica” ha permitido que los músicos hayan desechado aquel ideal mítico que se personificaba en la figura del “productor musical todopoderoso” que sería capaz de encontrar al artista y de catapultar su carrera al “éxito”. Y por el otro, el convencimiento o escepticismo por algún tipo de ayuda que podría aportar el Estado mediante políticas que promovieran la cultura y las artes de forma directa.

Los músicos populares independientes asumieron de alguna manera que la industria musical se ha desplomado en uno de sus principales pilares del negocio musical: la venta de discos físicos y su capacidad de gestión relativa a la difusión de material fonográfico:

“la industria de la música cambió totalmente, eso de que cada grupo bueno en los 90’s grababa un disco en estudio profesional ya no se da, ya no está la plata ahí”⁹⁵

Los músicos han tomado conocimiento de los procesos que vivió el mercado discográfico en sus filiales chilenas mediante la información de la opinión pública como también el entendimiento de un proceso a escala global que se ha desarrollado con las compañías discográficas, ya que es un:

⁹⁴ Entrevista a Yamil Valenzuela. (Anexo N°1).

⁹⁵ Entrevista a Jorge Gallardo. (Anexo N°6).

“proceso de reconocer lo que estaba pasando, y en Chile es lo mismo que pasaba en todos lados, todos tenían entendido que te agarraba un sello o una productora y metía lucas (...)”⁹⁶

“se cayó la industria musical de alguna manera, pero la gente que no está involucrada en la música sigue pensando que esos son los métodos más efectivos para que alguien sea conocido o tenga valor.”⁹⁷

La desilusión de ambas instituciones, privada y pública respectivamente, por parte de los músicos populares independientes ha provocado maduración y entendimiento al músico respecto a su espacio en el mundo neoliberal entrando en el cambio de milenio. Para Carlos Catoni, el mismo hecho de tratar de entrar en los márgenes establecidos por la burocracia estatal y posteriormente el rechazo de los Fondos Concursables hizo en él buscar una alternativa:

“tienes que estar claro que para ganarlo tienes que tener una dirección y una técnica, tienes que entrar en ese molde y no es el mío, entonces en un momento dije –“no me parece esta wea, no concurso mas no más, en vez de llorar todos los años, pico, no puede ser la única forma.”⁹⁸

El cantautor Jeringa apunta hacia la misma perspectiva, pero sumado a la desconfianza en el sistema estatal:

“No le creíamos mucho a la wea del FONDART, si lo investigamos y no nos gustó. Pesan los nombres. En lo personal prefiero buscar por otros lados.”⁹⁹

La naturaleza colectiva propia de la música ha hecho que los músicos den este salto a las condicionantes que limitan su desenvolvimiento. Se han superado desarrollando en conjunto por medio de la: *asociatividad*. La cual en un sentido práctico los músicos la entienden de la siguiente manera:

⁹⁶ Entrevista a Jaime Sepúlveda de Kuervos del Sur. (Anexo N°8).

⁹⁷ *Ibíd.*

⁹⁸ Entrevista a Carlos Catoni. (Anexo N°5).

⁹⁹ Entrevista a Pedro Jeringa. (Anexo N°3).

“nos ayudamos entre todos, porque el oficio de ser música tiene que ver con el trabajo.”¹⁰⁰

“[...] estar trabajando con otras personas, ayudarse mutuamente [...] darse la mano entre unos y otros para lograr objetivos, no puedes tener todas las cosas para grabar y al momento de mantener la productividad, es necesario de estar asociado con otras personas apoyándose.”¹⁰¹

Por otro lado, la consciencia propia y lo sensitivo de “ser artista” ha ayudado también a que el vínculo entre pares se pueda propiciar con mejores resultados, según Yamil Valenzuela, músico, compositor y locutor de la radio “Rui2” uno de los principales aspectos de la búsqueda asociativa es el propio amor por la música más allá del egoísmo:

“Me gusta que busquen una colectividad, pero no desde una intención de la fama, sino de la música y de los discursos que a través de la música se pueden respirar, transpirar y revivir constantemente. Que tengan un rollo con la política, no desde el discurso cliché, más allá de lo que te va a hacer un ser más atractivo. Me gusta que busquen definir tu personalidad dentro de un juego social, que andan buscando una colectividad a partir de la sensación musical.”¹⁰²

Con la masificación de internet el músico popular independiente se ha transformado en un actor que tiene diversas labores: crear, grabar, diseñar, promocionar, buscar conciertos, organizar logística¹⁰³, actividades que se entremezclan con la filosofía de contracultura “*do it yourself*” (hazlo tú mismo), que arrancan en sentido inverso a la jerarquía liberal de la industria comercial, instaurándose al margen y como una alternativa a la Industria Cultural y su hegemonía comercial, ya que su “independencia” musical, como la generación de un espacio conformado por prácticas llevadas a cabo por los mismos músicos, solo dependen de sus propias redes de colectividades asociativas entendidas como prácticas autogestivas.

¹⁰⁰ Entrevista a Dania Neko. (Anexo N°11).

¹⁰¹ Entrevista a Jorge Gallardo. (Anexo N°6).

¹⁰² *Ibíd.*

¹⁰³ FOUCE, Héctor. “Entusiastas, enérgicos... *óp. cit.*, p. 178.

Pedro Jeringa declara su experiencia en la creación del colectivo de músicos populares: Sincope,

“Nos vimos súper emborrachados con que el otro hacía y quisimos estar juntos, pero cada uno tenía pretensiones específicas de lo que quería decir o no, de cómo se iba a difundir su música o no. Yo creo que nos agrupó estar presente en la calle, en los espacios públicos. Producir cosas audiovisuales para difundir los discursos, siempre lo planteamos con plataforma. Siempre lo vi como plataforma colectiva [...]”¹⁰⁴

En este sentido para el baterista de Kuervos del Sur, Gabriel Fierro se refiere a la creación de posibilidades y la propia escena la crean los mismos músicos:

“todo lo que se da tan hostil no puede ser una limitante, al contrario tiene que ser una motivante, las oportunidades nunca llegaron, pero empezamos a crearlas, inventarlas y generarlas y hasta el día de hoy seguimos.”¹⁰⁵

La “escena”: un espacio que hacemos Todos Juntos

Esta cualidad le permite a la música independiente y a los músicos diferenciarse ética y estéticamente con la música comercial o *mainstream* debido a que sus libertades creativas se sobrepone a intereses económicos, ya que el músico independiente no trata de estar en el centro de la escena, sino de posibilitarla¹⁰⁶. En relación anterior, para el investigador Héctor Fauce estos vínculos le permitirían al músico independiente subvertir su posición al margen de la Industria Cultural, ya que su participación en redes sociales, informando y manteniendo una cercanía con la audiencia, ayudarían a conformar su propio escenario: la “*escena musical independiente*” caracterizada por interacción, participación y cercanía. En relación con lo anterior el vocalista y compositor de la banda Kuervos del Sur declara:

¹⁰⁴ Entrevista a Pedro Jeringa. (Anexo N°3).

¹⁰⁵ Entrevista a Gabriel Fierro de Kuervos del Sur. (Anexo N°8).

¹⁰⁶ FOUCE, Héctor. “Entusiastas, enérgicos...”*óp. cit.*, p. 180.

“Siempre pensé que iba a caer por el propio peso, tocar, hacer las weas bien y si uno ve el proceso y el respeto que hemos generado tiene que ver con ese trabajo que ha sido valorado por nuestros colegas, y tiene que ver con un trabajo para callado que nunca nos hemos quejado por las faltas de oportunidades, sino que las hemos creado nosotros mismos.”¹⁰⁷

En este sentido, podemos identificar que los músicos se asocian para llevar a cabo su trabajo en tres espacios principalmente:

En primer lugar, se acompañan en lo que los reúne intrínsecamente en la música, en lo *compositivo* e *interpretativo*, la colaboración artística a nivel de creatividades estéticas, de arreglos sonoros y rítmicos, como también en contribución lírica y poética.

“hay un común denominador todos quieren expresar algo nuevo y todos hacen música desde sus formas, y la inquietud de hacer algo nuevo [...], y nos apoyamos un poco en hacer cosas nuevas con la creatividad del otro, [...] si el otro llega con una idea buena, yo tengo que traer una idea buena porque me entregó algo bueno, hay que devolver la pared.”¹⁰⁸

En segundo lugar, observamos niveles *organizacionales* y *logísticos*, debido a que los músicos buscan alianzas entre bandas o solistas que están en las mismas condiciones y que tienen similares necesidades. Entre ellas, búsquedas de espacios para llevar a cabo sus conciertos, como también la reciprocidad y colaboración respecto a herramientas e instrumentos para la ejecución de la música como su grabación o difusión. Es común ver organizar un show entre dos o más bandas compartiendo los mismos instrumentos (*backline*) y organizando un transporte en bloque o asumiendo la difusión de sus espectáculos en conjunto. Para el músico y compositor Jorge Gallardo la *asociatividad* cumple un rol fundamental en las formas de relacionarse:

“no puedes tener todas las cosas para grabar y al momento de mantener la productividad, es necesario de estar asociado con otras personas apoyándose.”¹⁰⁹

¹⁰⁷ Entrevista a Jaime Sepúlveda de Kuervos del Sur. (Anexo N°8).

¹⁰⁸ Entrevista a Como Asesinar a Felipes. (Anexo N°10).

¹⁰⁹ Entrevista a Jorge Gallardo. (Anexo N°6).

También para Jeringa, uno de sus trabajos discográficos lo consiguió mediante formas asociativas:

“Tuve una banda que se llamaba Mal Genio, que era rock progresivo, ahí conocimos a los locos de Los Miserables nos grabaron un EP y hasta el día de hoy mantenemos contacto, nos ayudaron en la buena onda. Ellos tenían un estudio que ahora ya no está. [... era un estudio que no tenía nada que envidiarle al Estudio Tierra. Es complejo y controversial, pero iba más por otro lado su vocación.”¹¹⁰

Y tercero, en el vínculo con los amigos y audiencia como *construcción de escena*. Un público que los escuche y puedan relacionarse recíprocamente mediante la música y sus procesos.

Por otro lado, sus caracteres estéticos transversales en cuanto a estilos fortalecerían su libertad artística, como también su forma “artesanal” de reproducción en baja escala en relación a tiradas de discos y público reducido en comparación a lo que se proyecta en las “Industrias Culturales”; le permitiría entablar vínculos y relaciones más cercanas entre músicos-colegas-audiencia lo cual se representaría como la especificidad del músico independiente¹¹¹: El músico popular independiente proyecta el abandono de la figura de genio creador distanciado e inalcanzable (característica del músico comercial), acercándose a “la figura de artesano, la reivindicación de la vocación por encima de los réditos laborales y el gusto por el trabajo bien hecho”¹¹²:

“creo que el enfoque de trabajo de músico es como de un artesano, en el sentido de estar siempre haciendo una cosita, estar trabajando en una canción, algún detallito, estar puliendo lo que tú estás haciendo. Eso es lo que me hace sentir que está en la misma, me siento entre mis pares y lo valoro hartito, creo que es parte del músico y del artista en general, estar de forma constante a pesar de todas las cosas que pueden haber en contra.”¹¹³

¹¹⁰ Entrevista a Pedro Jeringa. (Anexo N°3).

¹¹¹ FOUCE, Héctor. “Entusiastas, enérgicos...óp. cit., p, 179.

¹¹² *Ibíd.*

¹¹³ Entrevista a Jorge Gallardo. (Anexo N°6).

“es lo hermoso del arte, del artesano, del tipo que crea algo de la nada y que trate de darle un sentido y una utilidad práctica.”¹¹⁴

¹¹⁴ Entrevista a Yamil Valenzuela. (Anexo N°1).

CAPÍTULO III

RELACIONES SOCIO-CREATIVAS DE LA MÚSICA INDEPENDIENTE SANTIAGUINA

“el arte si existe, existe para mejorar, no para mantener un Status quo. Es para ir al choque, [...] y no podemos avanzar porque hay una frontera”¹¹⁵

“A través de la historia humana, la música ha tenido diversas connotaciones y funciones. Además de ser un lenguaje, un vehículo de expresión y comunicación ha sido también un arte que ha reflejado las corrientes concordantes de pensamiento [...], lo que ha revolucionado su estructura formal y dotado de una concepción polisémica y dinámica a sus significados.”¹¹⁶

Como hemos visto en el capítulo anterior, la música independiente representa una alternativa a un tipo de música instalada en la vereda de la hegemonía económica, comercial y cultural, presentándose como opción a esta. Puede convocar a diversos estilos y a sus impredecibles fusiones, ya que la independencia musical es una categoría productiva y ética, y no necesariamente estilística. Su concepto de independencia radica en su autonomía estética y su libertad artística, las cuales se basan en la riqueza sin condicionantes que se presentan en el universo de la música popular materializado en la canción.

La canción es la forma de expresión de la música popular por excelencia. Elemento intangible y misterioso capaz de formular, enunciar, argumentar, relatar, dilucidar o denunciar un concepto entre otras formas de manifestación. Además, “arrastra a la acción y la interacción a través del ritmo. [...] lo que contribuye a crear nexos sociales desde el corazón hasta el ritmo de los tambores. La música tiene una fuerza irrefrenable de cohesión social.”¹¹⁷

¹¹⁵ *Ibíd.*

¹¹⁶ PINO, Martín. “Reflexiones sobre música y neurociencia”. Revista *Medicina y Humanidades*, vol. III, n°3, 2011, p. 42. Disponible en [http://www.medicinayhumanidades.cl/ediciones/n3_2011/09_MUSICA_Y_NEUROCIENCIA.pdf] (Revisado: 13 de agosto de 2016).

¹¹⁷ *Ibíd.*, p.49.

La canción popular como forma artística y acuerdo social

*“Por la ruta de la canción,
La nota cargada con emoción,
Una relación sin condición,
Abrazo mi opción y no la suelto...”*

“La Opción” - Como Asesinar a Felipes

Para el historiador y antropólogo español Caro Baroja existen “tres tiempos de la canción”: el tiempo del que la crea, el tiempo de quien o quienes la interpretan y el tiempo de quien la escucha¹¹⁸. De lo anterior, podemos inferir que el proceso de la canción es abierto y está en permanente transformación y movimiento de acuerdo con las personas que las van oyendo, construyendo, interviniendo, sintiendo y viviendo¹¹⁹. La canción letrada a diferencia de la instrumental se concierta con el uso de la palabra, ya sea como prosa o lírica, elaborada métricamente o al “estilo libre”. En ese juego de búsqueda estética reside la creatividad de los creadores, pero siempre vinculada, mezclada y reafirmada por la atmósfera sonora, lo que permite hacer de la canción una de las más hermosas manifestaciones de arte.

Cada canción popular en su interior posee un micromundo¹²⁰, los cuales no son ajenos a la realidad en la que nos vinculamos, en este sentido “la música es más que un objeto de estudio: es un medio de percibir el mundo. Un útil de conocimiento”¹²¹. Es por esto, que las canciones pueden expresar muchas veces el conocimiento de forma histórica, contemporánea o futura, como realidad, surrealismo o ficción, o tal vez relacionado a lo cotidiano o de acuerdo con lo que va aconteciendo en el transcurso del tiempo.

Allende de lo que se diga, sabemos que la canción se compone desde un lugar y tiempo determinado, como afirmaba el profesor e historiador Luis Vitale, pues “la música

¹¹⁸ CARO, Julio. *Fragmentos italianos*, Istmo, Madrid. 1992.

¹¹⁹ GONZALES, J. P., “De la canción-objeto a la canción-proceso: repensando el análisis de la música popular”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, n°23. Facultad de Artes Y Ciencias Musicales, Pontificia Universidad Católica Santa María de los Buenos Aires, p. 195-210.

¹²⁰ *Ibíd.*

¹²¹ ATTALI, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI Editores, México, 1995, p. 12.

popular, sobre todo con letra, expresa una forma de ver y sentir la realidad de un determinado momento histórico”¹²², pudiendo adquirir incluso la cualidad de ser leída e interpretada como *fuentes históricas* y/o monumento.

En resumen, la canción es la expresión sonora con formas estéticas de uno o varios sujetos sociales creativos vinculados en un medio socio-cultural. La canción se expresa como la mirada del artista a la vida y como el retrato de esa vida. Siendo una expresión de arte tan pequeña y tan breve en el tiempo, puede alcanzar impactos de profundidad muy feroces cuando se concentran energías en ese punto, es como un rayo de luz a través de una lupa. Quizás no es una sinfonía, son tres minutos, pero que pueden ser muy poderosos¹²³. Además, por medio de la canción se puede transformar vidas, marcando una coyuntura en las personas. También se puede vivir la vida a través de canciones; recordar tiempos donde tuvo cabida alguna experiencia o un hecho específico. Incluso se puede utilizar como hilo conductor de la propia existencia y la virtud de poder reconocerse a uno mismo en la canción, donde se alberga el “yo” y el “nosotros”¹²⁴, como también la alteridad: el “tú” y “ustedes”. Lo que permite diferenciar a grupos de pensamientos, clases y gustos distintos vinculados dentro de las contradicciones propias de la sociedad.

Los músicos sobre la música

Para el experimentado cantautor Rudy Wiedmaier la canción tiene este vínculo subjetivo y a la vez aglutinador de identidades:

“a mí me cambió la vida, me abrió los ojos a una maravilla, a una forma de disfrute. Todos nos hemos enamorado con canciones, las canciones van contando nuestras historias, articulando las vivencias de vida. Momentos cuando escuchas en otras épocas, son como una máquina del tiempo, para mí es una forma de arte muy power. Es inmediata, tiene todos esos atributos [...], y por eso sigue existiendo, porque si lo

¹²²VITALE, L., *Música popular e identidad latinoamericana. Del tango a la Salsa*, Editorial Atelli, Punta Arenas, 2000, p. 17.

¹²³ Entrevista a Rudy Wiedmaier. (Anexo N°2).

¹²⁴ FRITH, S. “Hacia una estética de la música popular” ... óp. cit., pp. 413-435.

*pudiéramos explicar completamente no tendría sentido, sería una ciencia, y es un poco un misterio.*¹²⁵

Para el compositor y locutor Yamil Valenzuela el conocer un tipo de música o canciones marcó un plano trascendental en el ámbito subjetivo de su vida, pues para él propicia la construcción de identidad y personalidad, argumenta:

*“los Beatles, me volaron la cabeza; si pudiera tener un momento de inflexión, un antes y un después, fue cuando empecé a conocer a los Beatles. Cuando los escuché, me di cuenta que quería ser como ellos. [...] La música, alucinaba las melodías, los arreglos, y me cambió la vida. [...] La música cuando más te transforma es cuando eres chico, sobre todo ahí, cuando un amigo te muestra una wea brígida como los Beatles o Pink Floyd, Nirvana o Metallica de ahí ya no eres más el mismo.”*¹²⁶

Tal como aseveraba anteriormente el compositor Yamil Valenzuela, de acuerdo con nuevos estudios relativos a neurociencia se ha descubierto que “el punto de acercamiento a la música está motivado, generalmente, por la función recreativa y la identificación social que proporciona la música a los niños y jóvenes”.¹²⁷

Por otro lado, el vínculo emocional-temporal, del que habla Weidmaeir de la canción como “máquina del tiempo” es uno de los mayores usos que se pueden entablar,

*“la canción como un vehículo del tiempo, me permite reconstruir espacios, nociones, sensaciones perdidas, es una maravilla que te permite la canción, yo no puedo entrar en esa casa de Centenario, ya no es la casa de mis viejos de los años 80’s cuando iba y tenía 23 años; yo ya no soy el mismo, pero con la canción puedo volver a entrar, con la palabra y con la atmosfera que genera.”*¹²⁸

Para Carlos Catoni la evocación de sensaciones pasadas es una de las cualidades más propias que tiene esta expresión de arte:

¹²⁵ *Ibíd.*

¹²⁶ Entrevista a Yamil Valenzuela. (Anexo N°1).

¹²⁷ PINO, Martín. “Reflexiones sobre música y neurociencia” ... óp. cit., p.45.

¹²⁸ Entrevista a Rudy Wiedmaier. (Anexo N°2).

*“la comparo con la comida, la comida te provoca esa misma sensación, comer algo y que te acuerdes de tu vieja o de tu abuela, o cuando eras pendejo, te transporta a esos lugares. Escuchas a Nino Bravo y te acuerdas de tu mamá [...]”*¹²⁹

El lazo que se origina entre la música y el que la recibe a nuestro juicio es comparativo a un *acuerdo social ético*, debido a la capacidad de reflejo que puede significar el vínculo identitario con lo que expresa la sensación musical, de lo anterior Catoni ejemplifica con lo siguiente:

“es como acompañar a esa persona y sea el soundtrack de su vida, pienso en eso, que no se identifican con lo que hago yo, sino que con la canción”.¹³⁰

Para el sociólogo Simon Frith, la canción es una forma de expresión de vivencias, permitiéndoles entablar experiencias de identificación entre individuos, pudiendo realizar tipificaciones de lo subjetivo en lo colectivo y viceversa. Ejemplo de esto es la existencia de temáticas que se componen de lo mismo que alberga la literatura universal, las cuales también se usan en la canción y que se basan principalmente en problemáticas humanas, las cuales podríamos decir que son atemporales, como el amor, desamor, el viaje, la venganza, la resistencia, etcétera. Este reconocimiento de identidad lo visualiza Yamil Valenzuela, relata:

*“Todos somos seres humanos dentro de un sistema despiadado, tenemos todos problemas y nos pasa casi siempre lo mismo, dramas, problemas del corazón. Todos, hemos sufrido por amor, ¿por qué las canciones de Roberto Carlos o los boleros trascienden?, porque tocan lo más sencillo de la vida, tiene que ver con el desamor, con la búsqueda, la pérdida de fortuna, reflejan al ser humano y lo acompañan.”*¹³¹

Por medio de la opción musical y los gustos se provoca esta proyección o reflejo lo que permite, tanto a los músicos como a quien escucha, absorberse en un acto de participación. En este sentido, “la apreciación musical es un proceso de identificación musical y la respuesta estética es, implícitamente, un acuerdo ético.”¹³² De esta forma, la

¹²⁹ Entrevista a Carlos Catoni. (Anexo N°5).

¹³⁰ *Ibíd.*

¹³¹ Entrevista a Yamil Valenzuela. (Anexo N°1).

¹³² FRITH, Simon. “Música e Identidad”... *óp. cit.*, p. 191.

experiencia musical por medio de la canción permite crear alianzas emocionales con los creadores, intérpretes y la audiencia, lo que contribuye “a dar diferentes identidades a la gente e incluirla en diferentes grupos sociales”¹³³, por lo cual, la creación implícitamente tiene que ver con un espacio en la sociedad, un acuerdo ético, e incluso ideológico. De acuerdo con Frith, podemos decir que este vínculo sería más fuerte y verdadero, como también estéticamente más valioso si una buena canción supera y trasciende mediante su independencia aquellas fuerzas que organizan su rol comercial y de manipulación social: por medio de la “autenticidad”¹³⁴. Es decir, cuando más auténtica es una música, más estética posee y por ende más ética, lo que lleva a transformar a la canción en una verdadera expresión política. En relación con este punto el músico y compositor Jorge Gallardo relata su visión de la siguiente manera:

*“tiene una función política por el hecho de ser música, cuando es una música comprometida, sincera [...]. La música tiene un componente político fuerte porque es el componente de que las personas pueden darse cuenta donde están y hacer un cambio.”*¹³⁵

Adicionando a lo anterior y desde un punto de vista autobiográfico, la connotada rapera Michu Mc argumenta su relación con el rap de acuerdo con lo que fue presentándole la realidad material y su propia experiencia de vida donde hizo articular su vínculo con la música, declara:

“cuando escuché rap político, en ese tiempo Excelencia Prehispana y GuerrilleroKulto, fue cuando recién me llamó la atención, en el año 2004. Solo empecé a escuchar música al principio, y se daba que mi mamá estaba metida en un comité de allegados por casas en La Pincoya, vivíamos ahí. En el comité vi de cerca todo, la organización, las marchas, las tomas de terreno [...]. Vivimos un año en carpas en el patio de una sede, fue una experiencia potente, ahí empezó mi primer acercamiento a abrir los ojos un poco, ver que la realidad no era tan bonita, que los pacos no están para protegerte, que la municipalidad por ser de derecha y por el

¹³³ *Ibíd.*, p. 210.

¹³⁴ *Ibíd.*

¹³⁵ Entrevista a Jorge Gallardo. (Anexo N°6).

*hecho de ser un movimiento de pobladores se negaba a cualquier tipo de conversación, ahí vi todas esas cosas y fue ahí también donde escuché una vez a Subverso que fue a rapear a una actividad, ahí yo tenía más menos como 11 años, esos fueron mis primeros acercamientos y vínculos.*¹³⁶

Denuncia social y expresión política en la música independiente

*“[...] mensaje y tiempo, la música es todo a la vez; pues ella, por su presencia, es modo de comunicación entre el Hombre y su medio ambiente, modo de expresión social y duración. Es terapéutica, purificadora, englobadora, liberadora, arraigada en una idea global del saber [...], en la búsqueda de exorcismo mediante ruido”.*¹³⁷

Desprendiéndonos de la teoría de Frith; las ideas musicales, las formas artísticas o estéticas son representaciones de sus condiciones materiales de producción¹³⁸. En este sentido, es plausible argumentar que “la música es metáfora creíble de lo real. No es ni una actividad autónoma, ni una implicación automática de la infraestructura económica, [...] la sociedad es un juego de espejos en donde todas las actividades se reflejan, se definen, se registran y se deforman.”¹³⁹ Pero si llevamos estas categorías a la *música comercial* y a la *música independiente*, ¿qué nos puede develar cada una de estas actividades respecto a la política o formas de conflicto que surgen al interior de este “juego” social?

Sociedad y expresión artística se yuxtaponen, y una habla de la otra de forma representativa. De acuerdo a lo anterior, para el teórico Jacques Attali toda música y “toda organización de sonidos es pues un instrumento para crear o consolidar una comunidad, una totalidad; es lazo de unión entre un poder y sus súbditos y por lo tanto, más generalmente un atributo de poder, cualquiera que sea”¹⁴⁰. Para el caso de Santiago en los últimos diez años

¹³⁶ Entrevista a Michu MC. (Anexo N°9).

¹³⁷ ATTALI, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre...* óp. cit., p. 20.

¹³⁸ FRITH, Simon. “Música e identidad”. En: HALL, S., y DU GAY, P., (Comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrotu Editores. Buenos Aires. 2003, p.184.

¹³⁹ ATTALI, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre...* óp. cit. P.14.

¹⁴⁰ *Ibíd.*, p. 16.

observamos de acuerdo con los testimonios de nuestros entrevistados una dicotomía musical como también social, tanto en el hacer y en el decir, en la forma y en el mensaje, en su ética y en su estética. La diferenciación entre música *comercial* e *independiente* nos alumbró:

- A. Por un lado, la relación de *música comercial* con el modo de producción actual, nos avoca decir que “la música se ha convertido en ejemplo de la evolución de nuestra sociedad: desritualizar una forma social, reprimir una actividad del cuerpo, especializar su ejercicio, venderla como espectáculo, generalizar su consumo, luego organizar su almacenamiento hasta hacerle perder su sentido. Hoy día la música, cualquiera que sea el modo de producción del capital anuncia el establecimiento de una sociedad repetitiva en la que nada más sucederá.”¹⁴¹
- B. Y, por otro lado, concerniendo la *música independiente* como alternativa artística al sistema de dominación contemporáneo, visualizamos una opción encaminada a una “emergencia de una subversión [...], hacia una organización radicalmente nueva, nunca antes teorizada.”¹⁴² En este sentido, la filosofía contracultural propia de la música independiente arranca en dirección contraria a la jerarquía neoliberal, atentando en contra de su hegemonía cultural. En confrontación y con un mensaje de protesta, acompañado y compuesto por un marco de prácticas autogestivas en las cuales se desenvuelve esta música en diferenciación al modelo hegemónico.

Sintetizando, en nuestro contexto de estudio reconocemos dos tipos de músicas populares: la comercial y la independiente. La primera reproduce el sistema de dominación y es utilizada como “instrumento de diferenciación, se ha convertido en lugar de repetición. Indiferenciada ella misma, se anonimiza en la mercancía y se enmascara en el divismo.”¹⁴³. Y la segunda, se instala como un espacio “emancipado” de los intereses del capitalismo actual, basado en una lógica propia, delimitado éticamente por características tales como autenticidad, singularidad, libertad y asociatividad en las relaciones sociales¹⁴⁴.

¹⁴¹ *Ibíd.*, p. 13.

¹⁴² *Ibíd.*

¹⁴³ *Ibíd.*

¹⁴⁴ QUIÑANA, Guillermo. “Hegemonía y desconocimiento de clases sociales... óp. cit., p. 280.

Como sabemos, ninguna sociedad organizada puede existir sin estructurar diferencias en su seno.¹⁴⁵ De ahí que “[...] el músico, como la música, se configuren en este plano en disputa, ya que se “[...] Juega un doble juego. A la vez *musicus* y *cantor*, reproductor y profeta. Excluido, tiene una mirada política sobre la sociedad. Integrado, es su historiador, el reflejo de sus más profundos valores. Habla sobre y contra ella.¹⁴⁶

Revisemos ahora dos ejemplos manifestaciones contraculturales más evidentes de la música independiente de los últimos 10 años en Santiago.

Dos ejemplos de manifestaciones socio-creativas de la música independiente Santiaguina

Re-valorización del Carnaval

*“Conozco la mentira, y la gente verdeara
si entiende lo que digo rompa la pajarera [...]*

*Las cosas van cambiando, el mal no dura tanto
Y el cascabel al gato le vamos a poner
Por eso no para la máquina de hablar
Me gustan los estudiantes con su fuerza natural*

*Carnaval, carnaval, carnaval, carnaval
Carnaval, carnaval, carnaval, carnaval”*

“Carnaval”- Tito Escárte

Históricamente, la castración legal del carnaval ha generado que la sociedad chilena en general no pueda tener formas de expresiones culturales legítimas en el ámbito público y callejero. El carnaval ha sido reprimido en distintos episodios de la historia de Chile, desde la Colonia hasta encontrar en los albores de la historia del siglo XX chileno; en 1910 su prohibición por medio de leyes impuestas por el Estado¹⁴⁷. Dicha legislación eliminó el

¹⁴⁵ ATTALI, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre...* óp. cit., p.13.

¹⁴⁶ *Ibíd.*, p. 24.

¹⁴⁷ SALINAS, Maximiliano. “¡En tiempos de Chaya nadie se enoja!” La fiesta popular del carnaval en Santiago de Chile 1880- 1910. En *Mapocho*, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, n°50, segundo semestre de 2001. DIBAM. Disponible en: [<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0030534.pdf>] (Revisado: 3 de abril de 2017).

carnaval santiaguino por más de la mitad de la historia republicana de Chile, difuminando así, la idea de la calle “como espacio de exhibición para las acciones y como lugar de enunciación para las prerrogativas en el espacio público”¹⁴⁸.

Teóricamente, la noción de *carnaval* “no pertenece a la dimensión del arte. Está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad, es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego.”¹⁴⁹ Lo carnavalesco se instala ideológicamente como “el rechazo de la autoría vindicando lo colectivo; la horizontalidad de las organizaciones como manera de evitar la individualidad”¹⁵⁰. De acuerdo con lo anterior, hoy en Santiago se plantea su reinstauración, encontrando su lugar como revitalización de la acción cultural y social de la mano de la música independiente, los nuevos movimientos sociales, los barrios y poblaciones principalmente.

Carnaval como concepto en nuestros días, alberga las concepciones entre la *asociatividad* y el vínculo de vecindad horizontal, la creación de lazos comunitarios entre los sujetos, de conocimiento mutuo y de festejo colectivo con intención de “crear una sociedad un poco más llevadera”¹⁵¹, como también un espacio de protesta que permita establecer formas de organización y desarrollo de pensamiento crítico de sus participantes a través de las manifestaciones culturales que se desarrollan en estas. Por ende, el interés de esta forma de manifestación se piensa y realiza en pos del encuentro social por parte de los manifestantes que participan en el uso del espacio público, en función de una intención en tanto “medicinal”, de resistencia y recreación ante la *alienación*. De ahí su interés de reinstalación por parte de miembros activos del conjunto social contemporáneo santiaguino. Según la rapera Michu Mc, la necesidad del carnaval es inminente en nuestros tiempos:

¹⁴⁸ GUERRA, Sergio. “El Retorno del Carnaval. Politización del carnaval y carnavalización de la política en el movimiento estudiantil chileno del 2011”. Tesis (Licenciatura en arte con mención en Teoría e Historia del Arte). Santiago, Chile. Facultad de Artes, Universidad de Chile. 2015, p. 20. Disponible en: [<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/129762/el-retorno-del-carnaval.pdf?sequence=1>] (Revisado: 2 de abril de 2017).

¹⁴⁹ BAJTIN, Mijail. *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El Contexto de François Rebelais*. Editorial Alianza, España, 2003, p.12.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, p. 20.

¹⁵¹ Entrevista a Yamil Valenzuela (Anexo N°1).

*“los pueblos históricamente necesitan de la alegría y del carnaval que puede llevar la música, [...] Necesitamos algo alegre igual, porque estamos sometidos a una mierda de vida, entre la pega y las obligaciones, toda la enajenación. No es normal que la gente esté estresada y con tantas enfermedades”.*¹⁵²

Adentrándonos en las prácticas musicales creativas, nuestra entrevistada Irma LLancaman, cantante y percusionista de la banda “La Culebrera”, trombonista y figurina de la escuela carnavalera Chin Chin Tirapié, es exponente de esta forma política de realización de la música independiente. Irma ve en el ámbito del carnaval una aproximación más efectiva de entrega de mensaje mediante la música a un grupo humano, de vecinos o pobladores. Declara sobre el carnaval:

*“Después de un terremoto en Valparaíso fue el carnaval más grande que se hizo, porque la gente necesitaba sacar lo que le dolía, a través de la risa, del jolgorio, del desbordar, de que no te importe nada, es necesario [...] prefiero ir a tocar mil veces a la pobla, y que me escuche la señora María y que lo pase bien y tenga un buen momento, y que se divierta y se saque el delantal y baile y lo pase bacán, es una alegría para una persona que tiene pocas alegrías en la vida, que tiene pocas satisfacciones”*¹⁵³

Junto con la anterior, el *ethos* del carnaval en la actualidad trata de subsanar algunos de los problemas que nos aquejan en el desarrollo de la vida contemporánea, la individualidad, el miedo, la poca colaboración, lo interpersonal, etc. Irma relata lo siguiente en relación con el carnaval y el vínculo de sanación con nuestra historia reciente:

“en la dictadura se cerró toda posibilidad de confiar en quien está al lado tuyo, la posibilidad de reunirse de conversar con tu vecino. Entonces la música en la calle te da la instancia para que alguien bailando saque a cualquiera bailar, que se eche la talla, que la vecina reconozca quien es su vecina, que se creen redes, es un poco

¹⁵² Entrevista a Michu MC (Anexo N°9).

¹⁵³ Entrevista a Irma LLancaman (Anexo N°7).

sanar lo que hizo la dictadura, eso tan perverso que se instaló. Desconfiar de todo es muy terrible, es lo que causó más daño.”¹⁵⁴

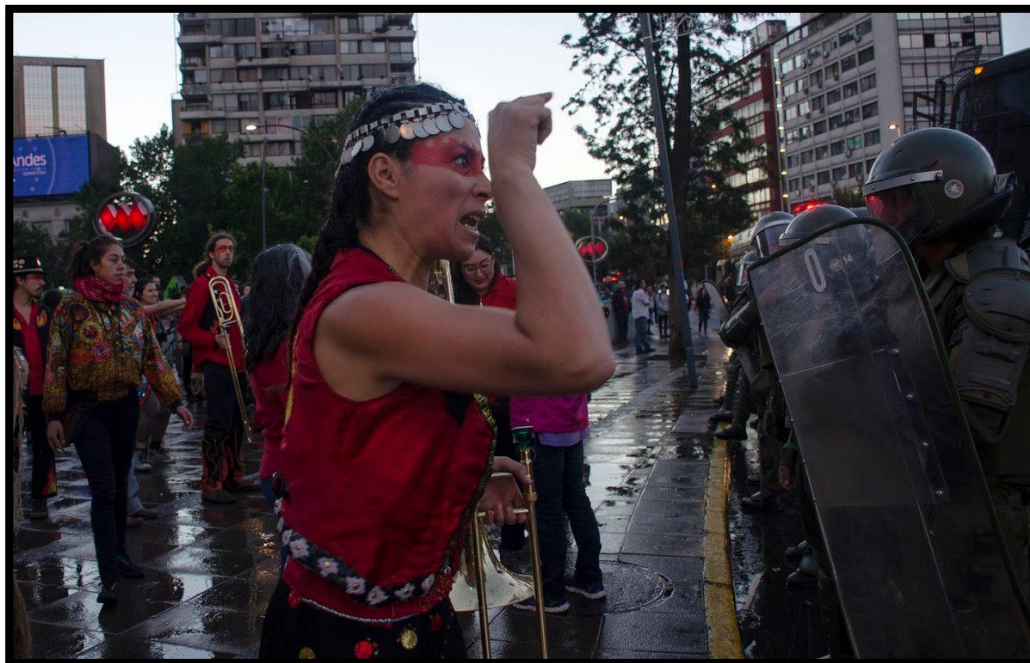
En la escena local, diversas agrupaciones y escuelas se han encargado de reconsiderar y rescatar el carnaval en los últimos 10 años, agrupaciones y colectivos artísticos que integran diversas disciplinas como el teatro, danza y música, como por ejemplo la misma escuela carnalera Chin Chin Tirpíe a la que pertenece Irma, la agrupación Rim Bam Bum y Carnavalito Gitano son otras agrupaciones que sigue esta misma línea junto a Banda Conmoción, conocida como la más mediática entre estas. LLancaman opina de sus pares y del rescate del carnaval:

“es gente consiente que te topas siempre, la gente de Carnavalito Gitano (...), tu veí a Paredes haciéndolas todas, peleándola, te guste o no lo que haga, está ahí siempre es una persona súper consiente. Los cabros de la Rim Bam Bun también, todos son músicos excelentes, y dan la pelea y están en la calle y hacen labores en las poblaciones para trabajar y abrir un poco la visión, lo mismo de la gente de la Conmoción, que aunque han cambiado, el espíritu de la Conmoción igual está, los cabros son súper atinados y van buscando las raíces, que es lo que se cortó.”

“Se cortó la raíz, entonces el chileno se agringó, se europeizó y tiene tantas pretensiones que se olvida de donde viene, y hay gente que está buscando [...]. Para nosotros es más profundo, de alguna manera es una función pedagógica el que tiene la música, como los rusos que hicieron la revolución a través de la letra. Como el campesino que pidió un arma y le dieron un libro, esa wea es revolución, darte el espacio para tener el tiempo para renovar, no ir de una, y creo que la música, la danza y el teatro son cosas que nos ayudan a conectar con las personas.”¹⁵⁵

¹⁵⁴ *Ibíd.*

¹⁵⁵ *Ibíd.*



*Imagen 23: Irma LLancaman interpelando a las Fuerzas Especiales
en Marcha en solidaridad a la Machi Linconao.*

“siento que es lo mejor cuando estamos con la Chinchin y salimos siempre, donde están los pacos y estamos ahí, siento que es una manera de resistir, dando la cara. Creo que eso es súper importante estar en el acto, más allá de grabar y ser la “Estrella de Rock”, estar ahí, el discurso no vale de nada si el discurso no se hace carne, es vano, ¿qué saco yo con gritar liberar al mapuche por luchar si en verdad en lo cotidiano me da lo mismo la wea? No tienen ningún sentido si no estás ahí cuando se está dando la lucha, sino tu discurso es poco valido. Y si digo: - “movilicémonos, salgamos a la calle”, ¿y yo no salgo a la calle?”¹⁵⁶

¹⁵⁶ *Ibíd.*

Re-redescubrimiento de las Raíces

*“El raudal que corre en mí
Lo riega el temporal
Desbordando el universo.*

*Subterráneo mi origen,
La piedra ancestral,
La corona de lo eterno.”*

“Los Cometas” - Kuervos del Sur

De acuerdo con nuestros entrevistados, en la última década existe una apreciación por parte de generaciones jóvenes respecto a nuestras raíces, particularmente lo mapuche. Con relación a lo anterior, Irma Llancaman de La Culebrera y los integrantes de la banda Kuervos del Sur declaran:

“los veo buscando sus raíces, de identificarse con la nación mapuche, [...] y están cambiando la forma de ver las cosas. Ahí hay un buen germen”¹⁵⁷.

“teniendo en claro los problemas que persisten bajo la alfombra hay muchas cuestiones que tienen que ser asumidas desde la consciencia, hablar a la gente de algo que ellos también sienten, [...] esa cercanía con tu historia yo creo que es algo que la gente en Chile las siente y siente la necesidad de explorarla.”¹⁵⁸

De esta manera, los músicos independientes han ido buscando, y encontrando por medio del uso de la creatividad en la composición, de la mano con las demandas de la sociedad civil referente a lo indígena, lo “natural” y ecológico, como también lo primitivo y místico que alberga nuestra historia e híbrida ancestralidad. En los discursos musicales contraculturales de la última década existe una revaloración de estos motivos artísticos. Hablamos de *re-valoración*, ya que observamos históricamente (desde Violeta Parra a comienzos de la década de 1960, pasando por Los Jaivas y Sol y Media Noche en las décadas de 1970 y 1980 – entre otros grupos-, hasta hoy con Kuervos del Sur o Crisalida)

¹⁵⁷ *Ibíd.*

¹⁵⁸ Entrevista a Jaime Sepúlveda de Kuervos del Sur. (Anexo N°8).

manifestaciones de este tipo en la música popular chilena. Según los músicos independientes, estas reconsideraciones que denominaremos de aquí en adelante como “raíces”, responden a un proceso cultural nuevo de la sociedad chilena. Jaime Sepúlveda, compositor y cantante de la banda Kuervos del Sur, en relación con lo anterior argumenta desde su perspectiva:

*“creo que está arraigado en un proceso de reculturización del país producto de la globalización. El tema mapuche, político [...] creo que es un momento súper crítico donde la gente debe tomar una empatía [...]. Todo eso tiene que ver con un reclamo social.”*¹⁵⁹

En efecto. Desprendiéndonos de investigaciones de connotados intelectuales, asistimos a una década que es representada como un nuevo ciclo social y político dada la manifestación de nuevos movimientos sociales de carácter antineoliberal y anticapitalista¹⁶⁰. La efervescencia de nuevas formas de representación política manifestadas principalmente en el año 2011 ha brindado atisbos de este desarrollo político en la sociedad. Así lo han definido por ejemplo G. Salazar y M. Garcés en “Movimientos Sociales en Chile”¹⁶¹ y “El despertar de la sociedad”¹⁶², respectivamente.

Particularmente, la problemática étnica conocida como “la cuestión mapuche” se ha instalado en la última década como una problemática social que incluye la participación más allá de sus protagonistas. Si revisamos el acontecer de los movimientos sociales relacionados con la reivindicación de los derechos indígenas encontraremos dentro de la última década manifestaciones masivas de la sociedad civil. Respecto a Santiago las manifestaciones convocadas en la última década son múltiples, sobresaliendo la de 2013 en contra de la Ley Antiterrorista y la liberación de los presos políticos mapuches¹⁶³, la del 12 de octubre de

¹⁵⁹ *Ibíd.*

¹⁶⁰ GARCÉS, Mario. *El despertar de la Sociedad. Los movimientos sociales en América Latina y Chile*. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2012, pp. 55-145.

¹⁶¹ SALAZAR, Gabriel. *Movimientos Sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyección política*. Uqbar Editores, Santiago, 2012.

¹⁶² GARCÉS, Mario. *El despertar de la Sociedad... óp. cit.*

¹⁶³ “Fuerte contingente policial en masiva marcha por resistencia mapuche en Santiago”. Sábado, 12 de octubre de 2013. Diario UChile. Disponible en: [<http://radio.uchile.cl/2013/10/12/fuerte-contingente-policial-en-masiva-marcha-por-resistencia-mapuche-en-santiago/>] (Revisado: 13 de abril de 2017).

2015 rebautizando el “Día de la raza” por el “Día de la resistencia Indígena”¹⁶⁴ y las de 2016 y 2017 en conmemoración por la muerte de Matías Catrileo y a favor de la liberación de la machi Francisca Linconao, respectivamente¹⁶⁵. Pero ¿qué relación tiene esto con la música independiente?

En relación con los movimientos sociales y la música encontramos efectivamente que la creatividad de la música se vuelve “paralela a las sociedades de los hombres, estructurada como ella, y cambiante junto con ella. No evoluciona linealmente sino imbricada en la complejidad y circularidad de los movimientos de la historia”¹⁶⁶. Las “raíces”, su defensa y opciones políticas se hayan en los discursos de canciones de la música independiente. Lo llamativo es que en relación con estas creatividades no se limita al discurso político “indigenista” caracterizado por la reivindicación territorial al Pueblo Mapuche en cuanto a su autodeterminación o en la denuncia por usurpación de tierras como por ejemplo “Arauco tiene una pena” de Violeta Parra, sino que va más allá. La banda Kuervos del Sur relata su experiencia creativa:

“con el tiempo nosotros nos dimos cuenta que era algo que hacía falta, [...] y empezamos a hacer música y teníamos como rollos con el tema indígena. Leíamos poesía indígena, cuestiones que tenían que ver con los mitos y leyendas, con percepciones distintas que cada uno se había alimentado por su parte, nuestra familia es del campo y lo teníamos en común. Todo el tema que tiene que ver con lo mágico y con el ritual, la música es un ritual. [...] para mí la necesidad era volver o conectarme con eso instintivo y primordial, lo más elemental que yo tenía claro y lo sentía.

¹⁶⁴ “Marcha mapuche: vándalos prenden fuego a puertas de Iglesia de San Francisco”. Martes, 13 de octubre de 2015. El Mercurio.

¹⁶⁵ “Santiago: Manifestantes piden liberación de Machi Linconao”. 26 de diciembre de 2016. La Tercera. Disponible en: [<http://www.latercera.com/noticia/santiago-manifestantes-piden-liberacion-machi-linconao/>] (Revisado: 14 de abril de 2017). “Marcha en memoria de Matías Catrileo terminó con incidentes en Santiago”. 1 de mayo de 2016. Radio Cooperativa. Disponible en: [https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/manifestaciones/marcha-en-memoria-de-matias-catrileo-termino-con-incidentes-en-santiago/2016-01-05/221529_4.html#top-galeria] (Revisado: 14 de abril de 2017).

¹⁶⁶ ATTALI, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música...* óp. cit., p. 21.

Te hubiesen ensañado como respirar o entender las fases de la naturaleza, que tiene que ver con el ritual y hacerse parte con la sincronía de la naturaleza, era lo que a nosotros nos llamaba mucho la atención, entonces por eso empezamos a hacer música que tenía que ver con la naturaleza. Y con el tiempo, yo también fui acercándome más a todo lo que me llamaba la atención con mucho respeto de lo mapuche y me di cuenta que era una filosofía increíble, nosotros tenemos una raza que cuida la tierra, que tiene una visión de la naturaleza maravillosa. [...] cuando llegué a Santiago me imaginaba como hubiese sido todo si no hubiese existido la conquista, como seríamos o la arquitectura, como estaríamos en contacto con ciertas cuestiones, [...] a darme cuenta de algo que estaba afuera del mundo que yo estaba acostumbrado a ver, tenía algo mágico, algo que era sincrónico con la naturaleza y el cosmos, cuando empecé a hacer música tenía que ver con eso, tenía que ver con esa catarsis y de repente habían cosas maravillosas que me ocurrían y me hacían dejar esa letra.”¹⁶⁷

¹⁶⁷ Entrevista a Jaime Sepúlveda de Kuervos del Sur. (Anexo N°8).

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos analizado las experiencias creativas de los músicos independientes santiaguinos a través de sus testimonios en los últimos 10 años. Para ello, en el primer capítulo comenzamos distinguiendo los antecedentes que consideramos trascendentales para la consolidación de la música independiente como espacio *creativo, alternativo y contracultural* en Santiago. Respecto con lo anterior, deslindamos tres factores (político, económico y sociocultural). En los dos primeros, apelamos al rastreo de la materialización del concepto *Industria Cultural* en nuestro contexto de estudio: los casos de FONDART y de las Disqueras Multinacionales; en cuanto al tercero, exploramos las relaciones musicales de continuidad histórica que pudimos recoger de las décadas de 1980 y 1990 como aspecto sociocultural.

En cuanto al primer factor identificado como político, pudimos discernir que los lineamientos ideológicos en materia cultural ejercidos en Chile por los gobiernos desde “el retorno a la democracia”, han factorizado el trabajo de los músicos – y artistas- por medio del FONDART (desde 1992- 2017), ya que los patrocinios de esta institución pública tiene objetivos de construcción de Estado, dependiendo del gobierno de turno y bajo el marco de la constitución de 1980. Esta situación, ha limitado que las creatividades dependan de lo que el Estado desea invertir en un momento determinado. Junto con lo anterior, los músicos independientes se han mostrado distantes y reacios a participar, ya que los concursos poseen reputaciones desfavorables relacionados con problemáticas de burocratización, como también notoriedades poco decorosas concernientes a la corrupción para la obtención de los financiamientos, lo que ha contribuido por parte de los músicos hacia una búsqueda en torno otras formas de materialización y concreción de sus obras, prescindiendo de la dependencia estatal.

Por su parte, el segundo factor referente a la industria comercial de la música popular, dada la situación de contracción de la Industria Disquera a finales de la década de 1990, permitió que los músicos santiaguinos escindieran y abandonaran el ideal de producción amparado por el mundo privado basado en la figura del “sello” y de las grandes inversiones

“míticas” de este tipo de empresas. Los músicos entendieron que este tipo de industria quebró y no es factible el desarrollo de su música por medio de estas empresas.

Finalmente, en el tercer apartado distinguimos el último factor como sociocultural, en cuanto a aquellas continuidades aprendidas durante dictadura e inicios de la década de 1990 por parte de músicos populares. Así, hallamos formas de gestar “subterráneamente” las artes y desenvolvimiento a niveles de bases, de trabajo “artesanal” respecto a las grabaciones y de vínculo directo con el público. Cualidad y concepto que fue mutando desde una “subterranidad” hasta hoy como una “independencia”.

Ahora bien, llegados hasta aquí es menester que señalemos algunas cuestiones que se desprenden de los testimonios de nuestros entrevistados lo que resultan imprescindible para responder nuestra pregunta central de indagación: *¿Cómo se desarrolla la creatividad de los músicos independientes santiaguinos en su actuar y en sus relaciones socio-artísticas en la última década?*

Por medio del examen de sus testimonios evidenciamos cuatro patrones que develan la creatividad ética de la música independiente santiaguina en los últimos 10 años. Patentamos los siguientes componentes en su actuar: Autogestión, horizontalidad de vínculos, asociatividad y labor artesanal, características que componen el tejido de prácticas que ha generado una *ética* particular de los músicos independientes y que se ha ido desarrollando en el pasar del tiempo. De acuerdo con lo anterior, Yamil Valenzuela declara:

*“somos una generación que usa las redes sociales para poder difundir su trabajo, somos la generación de los locos que hacen sus discos. Tenemos cierto tips que nos unen [...]”*¹⁶⁸

Aquellos *tips* son los que concluimos. La ascensión de una sociedad basada en avances tecnológicos precipitosos y el progreso de un sistema establecido en redes computacionales fundamentalmente generalizado a partir de la segunda mitad de la década de 1990, ha capacitado a los músicos independientes para que puedan desarrollar su música, desde producir hasta difundir ellos mismos por medio de la *autogestión*. Las aplicaciones y softwares masificado en los últimos 10 años, contribuyó que los músicos graben incluso en

¹⁶⁸ Entrevista a Yamil Valenzuela. (Anexo N°1).

la comodidad de su hogar a un bajo costo. Además, gracias a la aparición de redes sociales han conseguido divulgar sus trabajos ocupando espacios virtuales gratuitamente en la red.

Así mismo, examinamos el caso de la *horizontalidad de vínculos* que se generan entre músicos y público por medio del contacto directo que se produce en los espacios virtuales como por ejemplo Facebook, Twitter, o las plataformas estilo *crowdfunding* para financiamiento colaborativo voluntario. Pero estos lazos no se presentan tan solo unidireccionalmente, sino que *recíprocamente*, debido a que los músicos responden en esta correspondencia ofreciendo sus trabajos, por ejemplo, conciertos vía *streaming* o permitiendo la libre descarga de sus discos.

Por su parte, la *asociatividad* se esgrime como una de las más importantes cualidades éticas de la música independiente debido a que los músicos han previsto la forma óptima de trabajo es haciéndolo de forma colectiva y mancomunada. Jorge Gallardo declara conforme a lo expuesto:

“[...] se hace necesario explorar, de estar trabajando con otras personas, ayudarse mutuamente es muy importante, darse la mano entre unos y otros para lograr objetivos.”¹⁶⁹

Para concluir cómo se manifiesta las creatividades éticas de la música independiente en el actuar de los músicos, cabe mencionar el abandono de la figura de genio creador distanciado e inalcanzable (particularidad del músico comercial), acercándose a la imagen del *artesano*, basado en la vocación por sobre lo económico y el gusto por el trabajo musical dedicado.

En cuanto a las expresiones estéticas, analizamos las entrevistas realizadas respecto a sus opiniones y testimonios al crear música: la inspiración y trabajo en sus canciones. Recorrimos las capacidades de la canción como *forma artística* y *acuerdo social* por medio de la identidad y el gusto, lo que interviene en la identificación social. De esta manera, determinamos que la música expresa la realidad de un momento histórico, pudiendo el músico hablar en contra o a favor de sus contextos, por lo cual, es posible por medio de este arte concretar diferenciaciones ideológicas y pareceres distintos, permitiendo diversificar a

¹⁶⁹ Entrevista a Jorge Gallardo. (Anexo N°6).

conjuntos de pensamientos, clases y gustos disímiles vinculados dentro de las contradicciones propias de la sociedad.

Los músicos independientes se instalan creativamente mediante sus composiciones expresada y materializada en canciones. La canción ejerce la proyección de la identidad mediante el gusto que refleja la correspondencia de ideas con la música, porque un proceso de identificación musical requiere una respuesta estética, lo que conlleva a un acuerdo ético por medio de la expresión musical.

En este sentido, la música popular independiente toma posición en el juego de conflictos sociales. Su *ética* distinguida por la independencia se caracteriza por valores anti hegemónicos y contraculturales, permite que sus manifestaciones *estéticas* podrían revelarse en concordancia a reclamos sociales o demandas reivindicativas políticas, económicas, culturales, etc.

En este sentido, la relación entre contexto y creación musical independiente es estrecha y *dialéctica*, ejemplo de esto, son las manifestaciones de re-valorización del carnaval y el redescubrimiento de las “raíces” como acciones creativas estéticas de la música independiente en Santiago. En la primera ejemplificamos, la forma estética del carnaval como vehículo de reivindicación del espacio público, de los vínculos humanos y del jolgorio cercenado histórica y jurídicamente en Santiago, bandas como Chin Chin Tirapíe o la Rim Bam Bum han desarrollado su arte en base a esta idea principalmente en poblaciones y marchas. En cuanto a la segunda ejemplificación, en torno al posicionamiento de las raíces de nuestra historia ancestral, se instala un nexo entre problemas ecológicos, la “cuestión mapuche” y la revalorización por lo indígena.

Para concluir podemos decir que estéticamente la creatividad de la música independiente posee una libertad artística excepcional, pudiendo o no manifestar expresiones políticas o referentes a cualquier temática, situación, problema o compromiso. Pues, en eso se basa la independencia de los creadores. Lo que podemos evidenciar es la voz y sentir que transmite este tipo de música como proceso creativo activo, valiente, sin censura y opinante, respecto a lo que acontece en la realidad Santiaguina. En este sentido y de acuerdo con los músicos independientes podemos proyectar que:

“es una realidad necesariamente distinta que todavía se está inventando, y esa es la parte entretenida de la cosa, que no sabemos para donde van estos cambios musicales y la forma en que va a influir la decisión del músico con la sociedad.”¹⁷⁰

¹⁷⁰ Entrevista a Jorge Gallardo. (Anexo N°6).

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, T.,

Filosofía de la nueva música, Akal, Madrid, 2009.

ADORNO, T., y HORKHEIMER, M.,

“Dialéctica del iluminismo”, Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

ANDERSON, L., y KRATHVOHL, D. A., (Eds.).

taxonomy for learning, teaching and assesing. A revisión of Bloom’s taxonomy educational objectives, Longman, New York, 2001.

ATTALI, Jaques.

Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música, Siglo XXI Editores, México, 1995.

BAJTIN, Mijail.

La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El Contexto de Francois Rebelais. Editorial Alianza, España, 2003.

BOURRIAUD. Nicolás.

Estética relacional. Adriana hidalgo editora, Córdoba, 2008.

CARO BAROJA, Julio.

Fragmentos italianos, Istmo, Madrid, 1992.

GARCÉS, Mario.

El despertar de la Sociedad. Los movimientos sociales en America Latina y Chile. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2012

GARCÍA, Néstor; CRUCES, Francisco; URTEAGA, Maritza. (Coord.).

Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Ariel- Fundación Telefónica. Barcelona. 2012.

GARRETÓN, Manuel.

“El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración”, Convenio Andrés Bello, Fondo de Cultura Económica, Santiago, 2003.

HOBBSAWN, Eric.

Un Tiempo de Rupturas: Sociedad y Cultura en el siglo XX. Editorial Crítica, Barcelona, 2013.

MILLER, T., y YÚDICE, G.,

Política Cultural, Editorial Gedisa, Barcelona, 2004.

SARTRE, Jean-Paul.

El existencialismo es un humanismo. En: GÓMEZ, Carlos (Eds.). *Doce textos fundamentales de la ética del siglo XX*, Alianza editorial, Madrid, 2007. P. 55.

SALAS, Fabio.

“El grito del amor. Una actualizada historia temática del Rock.”, LOM Ediciones, Santiago de Chile, diciembre de 1998.

SALAZAR, Gabriel.

Movimientos Sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyección política. Uqbar Editores, Santiago, 2012.

VITALE, Luís.

“Música popular e identidad latinoamericana. Del tango a la Salsa”, Editorial ATELI, Punta Arenas, 2000.

ARTICULOS EN COMPILACIONES

BUQUET, Gustavo.

“La industria discográfica: reflejo tardío y dependencia del mercado internacional”. En BUSTAMANTE, E. (coordinador), *“Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España.”* Editorial Gedisa, España, Barcelona, 2004.

FOUCE, Héctor.

“Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical”. En: GARCÍA CANCLINI, Néstor; CRUCES, Francisco; URTEAGA, Maritza. (Coord.) “Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales”. Ariel- Fundación Telefónica. Barcelona. 2012.

FRITH, Simon.

“Música e identidad”. En: HALL, S., y DU GAY, P. (Comps.). *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2003.

“Hacia una estética de la música popular”. En: CRUCES, F. (ed.). *Las culturas musicales. Lecturas en Etnomusicología*, Editorial Trotta, Madrid, 2001.

ARTICULOS EN REVISTAS

CRUZ, Caroline.

“*Música, Creatividad y Tecnología*”. En revista *Comunife*. N° 12. Universidad Femenina del Sagrado Corazón. 2012.

GARCÍA CANCLINI, Néstor.

“Ni folklórico ni masivo: ¿Qué es lo popular?”: Disponible en: [http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf] (Revisado: 19 de octubre de 2015).

GIRALDO, Reinaldo.

“La ética en Michel Foucault de la posibilidad de la resistencia”. *Revista Tablatura Rasa*, N° 10, enero-junio, Bogotá, Colombia, 2009.

MÁRQUEZ, Israel.

“Ética y estética del error en la música popular”. *Revista Musiker*, n° 18, 2011.

PINO, Martín.

“Reflexiones sobre música y neurociencia”. *Revista Medicina y humanidades*, vol. III, n° 3, 2011. Disponible en [http://www.medicinayhumanidades.cl/ediciones/n3_2011/09_MUSICA_Y_NEUROCIENCIA.pdf] (Revisado: 13 de septiembre de 2016).

QUIÑA, Guillermo.

“Las múltiples dimensiones de la música independiente”. En *Revista Versión. Estudios de comunicación y Política*, n° 33, marzo-abril, UNAM, 2014.

“La cultura como sitio de contradicción” Una exploración crítica de las prácticas musicales independientes en la ciudad de Buenos Aires. En *Época II*, Estudios sobre las Culturas Contemporáneas., Vol. XVIII, n°35, Colima, 2013.

“Hegemonía y desconocimiento de clases sociales: La producción musical independiente en la ciudad de Buenos Aires”. *Revista Trabajo y Sociedad*, n°21, invierno, Santiago del Estero, Argentina, 2013.

“Consumos culturales y libertad creativa”. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, Argentina.2009.

SALINAS, Maximiliano.

“¡En tiempos de Chaya nadie se enoja!” La fiesta popular del carnaval en Santiago de Chile 1880- 1910. En *Mapocho*, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, n° 50, segundo semestre de 2001. DIBAM. Disponible en: [<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0030534.pdf>]. (Revisado: 3 de marzo de 2017).

SASSEN, Saskia.

“La ciudad Global: Emplazamiento estratégico, nueva frontera”. Disponible en: [http://www.macba.cat/PDFs/saskia_sassen_manolo_laguillo_cas.pdf]. (Revisado: 8 de noviembre de 2016).

TESIS

BONILLA, Manuel.

“La teoría del reflejo en Lukács y su aplicación en la teoría general de la estética”. Tesis (Doctorado en Filosofía). Universidad de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2015.

GUERRA, Sergio.

“El Retorno del Carnaval. Politización del carnaval y carnavalización de la política en el movimiento estudiantil chileno del 2011”. Tesis (Licenciatura en arte con mención en Teoría e Historia del Arte). Santiago, Chile. Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2015.

POCH, P.

“Del mensaje a la acción: construyendo el movimiento Hip-Hop en Chile (1984-2008)”. Tesis (Licenciatura en Historia).Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1999.

PUCCI, P.

“La Crisis del Disco: Un Análisis Estratégico Bajo la perspectiva del Marketing”. Tesis (Ingeniería comercial, mención administración). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de economía y Negocios, 2008. Disponible en

[http://tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2008/pucci_p/sources/pucci_p.pdf] (Revisado: 30 de septiembre de 2016).

REDOLÉS, S., y PEDREROS, P.,

“No cantamos por cantar”. Practicas autogestionarias de los músicos populares, Santiago 2000-2010. Tesis (Licenciatura en Historia). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2011.

SIERRA, D.

“Rock y asociatividad al norte del Mapocho: El caso de las bandas barriales en Conchalí. 1990-2006”. Tesis (Licenciatura en Historia). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2007.

URRA, Carolina.

“Análisis de la industria de música popular chilena”. Tesis (Ingeniería comercial, mención administración). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Economía y Negocio. Santiago, 2006.

PONENCIAS

CASTELLS, M.

“Globalización, Identidad y Estado en América Latina”, En *PNUD*, Santiago de Chile, mayo-junio de 1999.

GONZALES, J. P.,

De la canción-objeto a la canción-proceso: repensando el análisis de la música popular. Revista del instituto de investigación musicológica “*Carlos Vega*”. N°23. Facultad de Artes Y Ciencias Musicales. Pontificia Universidad Católica Santa María de los Buenos Aires, 2009.

FUENTES

- Catastro de la producción discográfica chilena. Noviembre 2010-noviembre 2011. CNCA. Febrero, 2012. Disponible en: [<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/04/Estudio-producci%C3%B3n-fonogr%C3%A1fica.pdf>] (Revisado: 2 de marzo de 2016).

- Política Cultural del Gobierno de Chile. 1975. Disponible en: [<https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/39504/1/135512.pdf>] (Revisado: 2 de abril de 2016).

PRENSA

- “*Auge y caída el nuevo rock local*”, 29 de marzo de 2015, La Tercera. Disponible en: [<http://www.latercera.com/noticia/auge-y-caida-del-nuevo-rock-local/>] (Revisado: 1 20 de diciembre de 2016).
- “*Comisión Nacional Anti Piratería destruyó millones de dólares en productos piratas*”, 19 de junio de 2002. Emol. [<http://www.emol.com/noticias/economia/2002/06/19/88161/comision-nacional-anti-pirateria-destruyo-millones-de-dolares-en-productos-piratas.html>] (Revisado: 15 de noviembre de 2016).
- “*La explosión de la Música Popular Chilena*”. Miércoles, 20 de julio de 2011. Emol. Disponible en: [<http://www.emol.com/noticias/magazine/2011/07/20/491782/la-explosion-de-la-musica-popular-chilena.html>] (Revisado: 15 de noviembre de 2015).
- “*¿Existe industria cultural en Chile?*”. Viernes, 5 de diciembre de 2014. Noticias de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Disponible en: [<http://www.artes.uchile.cl/noticias/107993/existe-industria-cultural-en-chile#>] (Revisado: 5 de octubre de 2016).
- “*El Cantante que dejó los himnos canutos por la cumbia marica*”. 2 de julio de 2011. The Clinic. Disponible en: [<http://www.theclinic.cl/2011/07/02/el-cantante-que-dejo-los-himnos-canutos-por-la-cumbia-marica/>] (Revisado: 9 de marzo de 2017).

- *“Piratería: Un problema nacional”*. Miércoles 3 de septiembre de 2003. La Nación. Disponible en: [<http://www.lanacion.cl/noticias/opinion/pirateria-un-problema-nacional/2003-09-02/182804.html>]
- *“De San Joaquín al mundo, la rapera Dania Neko Lanza su primer disco “Depura”* “. 22 de diciembre de 2015. El Mostrador. Disponible en: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2015/12/22/de-san-joaquin-al-mundo-la-rapera-dania-neko-lanza-su-primer-disco-depura/>] (Revisado: 6 de enero de 2017).
- *“El negro papel del asesor de cultura de Pinochet”*. El Mostrador. 13 de septiembre de 2013. Disponible en: [<http://www.elmostrador.cl/cultura/2013/09/13/el-negro-papel-del-asesor-de-cultura-de-pinochet/>] (Revisado: 15 de junio de 2016)
- *“Fuerte contingente policial en masiva marcha por resistencia mapuche en Santiago”*. Sábado, 12 de octubre de 2013. Diario UChile. Disponible en: [<http://radio.uchile.cl/2013/10/12/fuerte-contingente-policial-en-masiva-marcha-por-resistencia-mapuche-en-santiago/>]. (Revisado: 13 de enero de 2017).
- *“Marcha mapuche: vándalos prenden fuego a puertas de Iglesia de San Francisco”*. El Mercurio. Martes, 13 de octubre de 2015.
- *“Marcha en memoria de Matías Catrileo terminó con incidentes en Santiago”*. Radio Cooperativa. 1 de mayo de 2016. Disponible en: [https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/manifestaciones/marcha-en-memoria-de-matias-catrileo-termino-con-incidentes-en-santiago/2016-01-05/221529_4.html#top-galeria] (Revisado: 14 de enero de 2017).
- *“Santiago: Manifestantes piden liberación de Machi Linconao”*. La Tercera, 26 de diciembre de 2016. Disponible en: [<http://www.latercera.com/noticia/santiago-manifestantes-piden-liberacion-machi-linconao/>] (Revisado: 14 de enero de 2017).

REPORTAJES Y ENTREVISTAS

- “Jóvenes y rock”. Programa *El Mirador*. Televisión Nacional de Chile. 1995. Disponible en: [<https://www.youtube.com/watch?v=u4-c74fJwCQ>] (Revisado: 20 de octubre de 2015).
- Entrevista a Evelyn Cornejo: Disponible en [<https://www.youtube.com/watch?v=aB83PKQW1oU>] (Revisado: 20 de diciembre de 2016).
- SPINETTA. L. A. *¿Qué significa ser músico? ¿Para qué sirve el rock?* Disponible en: [<https://www.youtube.com/watch?v=a9er7VL6phk>] (Revisado: 1 de septiembre de 2015).

LINKGRAFÍA

http://radio.uchile.cl/agenda_cultural/kuervos-del-sur/

<http://www.Musicapopular.cl>

<https://felipink.wordpress.com/2016/03/15/resena/>

<https://felipink.wordpress.com/2016/03/15/resena/>

[http://www.launionagencia.com/wp-](http://www.launionagencia.com/wp-content/uploads/2014/03/PK_COMO_ASESINAR_A_FELIPES.pdf)

[content/uploads/2014/03/PK_COMO_ASESINAR_A_FELIPES.pdf](http://www.launionagencia.com/wp-content/uploads/2014/03/PK_COMO_ASESINAR_A_FELIPES.pdf)

<http://koolarrow.com/artists/como-asesinar-a-felipes/>

<http://www.paniko.cl/2014/11/raperos-chilenos-a-capela-random/>

<http://hiphoprealenchile.blogspot.cl/2012/11/exponentes-mujeres-del-hip-hop.html>

<https://eljeringa.wordpress.com/acerca-de/>

<http://www.contenidoslocales.cl/content/29244/escuela-carnavalera-chin-chin-tirapie>

<http://www.eroica.cl/la-culebrera-artistas>

<http://tuyona.com/biografia/>

<http://tuyona.com/biografia/>

ANEXOS (Entrevistas)

ANEXO N°1

Entrevista a Yamil Valenzuela

Los Héroes, 26 de enero de 2017

E: Entrevistador

Y: Yamil Valenzuela

E: Cuéntame ¿Dónde comenzaste tocando, que instrumento tomaste, ¿cuál fue el motivo?

Y: La guitarra, cuando era chico tocaba la guitarra, porque mi abuelo la tocaba. Mi abuelo era músico autodidacta, tocaba vales peruanos, boleros en Arica, yo soy de Arica. Llegué acá a Santiago el año 2004, 2005. Pero tocaba de antes, como de los 9 años en Mejillones, tocaba en el colegio, en actos cívicos. Tenía un profe, después empecé a darle solo, hubo un momento en que dejé de tocar como los 13, y volví como a los 15, cuando empecé a escuchar a los Beatles, me volaron la cabeza; si pudiera tener un momento de inflexión, un antes y un después fue cuando empecé a conocer a los Beatles. Cuando los escuché, me di cuenta que quería ser como ellos, la música, alucinaba las melodías, los arreglos, y me cambió la vida. Encuentro que todos sus discos son buenos, eso también significó que me fuera por un tubo conociendo otras bandas, otras vertientes como Black Sabbath a Queen, y también a Violeta Parra, a Víctor Jara, a los Inti, a los Jaivas, a los Quila.

Mi viejo se salta el gen musical, es como músico frustrado, igual se compró un teclado cuando éramos chicos para tocar y aprender, pero sus dedos [...] mi viejo es mecánico, entonces no tenía muchos dedos pal´ piano, mas tosco, motrizmente tiene habilidades muy brígidias, lo admiro demasiado, lo quiero mucho pero un cero a la izquierda musicalmente hablando.

Viví en Arica y Mejillones por la pega de mi viejo, en Mejillones desde tercero básico hasta sexto, igual pa´ mi eso fue súper gravitante porque empecé a tocar en los actos cívicos del colegio, tenía un profesor de religión, que igual ahora cuando fui lo pasé a ver, él fue mi

primer maestro, me enseñó los acordes, pero en la infancia, quinto básico, fue el que me enseñó el do Mayor, el La Mayor.

El 2004 por ahí, llegué a Santiago en plan de estudios, así como a estudiar, a independizarme y hacer música.

E: ¿Tu proyecto fue centralizarte para hacer música?

Y: La música no sé si era la primera opción en ese momento, era ser libre, vivir solo y salir un poco de la casa de mis viejos, soy el hijo mayor, y veo a mis hermanos chicos que son súper libres, mis viejos se fueron relajando en ese sentido, eran muy estrictos, yo me vine en ese plano.

Vivir solo en Santiago igual como que eso me voló la cabeza, conocí un movimiento de música independiente que era súper potente. Llegue a vivir al Barrio Brasil, a Catedral con Cumming, y resulta que a la vuelta quedaba el Café Brasil, el café antiguo, año 2003 como en octubre-noviembre se cambiaron a donde están ahora en Cumming, antes estaban al frente de la plaza, al lado de Taller Sol, que también se cambió a Portales, en ese tiempo estaba en compañía entre Maturana y Brasil.

Un día llegué al Café Brasil, era muy tarde día de semana y estaban tocando música adentro con una banda, y tenían el telón bajo y me puse a mirar. Y se sale el guatón que es como el dueño del bar y me dijo “– querí entrar”, me dejó entrar, me tomé una chela y conocí a estos músicos que terminaron siendo grandes amigos míos y a un montón de gente, a Miguel Ángel Pezoa, a David Arrieta que eran mayores que yo en ese tiempo, pero tenían un rollo de cantautor, como música popular todavía muy *under*.

E: ¿No te parece compleja la palabra “todavía”, quizás hay músicos que son profesionales que siempre van a ser *under*?

Y: Yo creo que es la decisión de cada uno, porque no sé hasta qué punto se puede medir el éxito, una vez conversando con alguien caché que el éxito no era otra cosa que la autosatisfacción sumada a la felicidad, si tú te sientes satisfecho tocar para 100 personas 50, 30 o 20 y eso te hace feliz, te puedes considerar exitoso, eso ya es el éxito. Yo no sé quién es más exitoso, un tipo con una discografía alucinante como Spinetta, que con suerte podía

llenar una vez un Movistar Arena o un Teatro Oriente, o un tipo como Arjona que te llena 8 veces el Movistar, yo no sé quién es más exitoso, cual es el parámetro. Quien es más exitoso un Pato Mans o un Ricky Martin.

E: ¿Pero no crees que esas decisiones salen de las manos de las personas, un golpe de suerte o una inversión, son más factores lo que puedes jugar?

Y: Si hay algo claro, como músicos populares, es que la música sirva para comunicarnos y si nuestro mensaje pueda llegar a la mayor cantidad de gente, es hermoso. Yo creo que esa es la mano, ósea mientras más cantidad de gente conozca mi música, yo al menos soy más feliz. Ahora si eso se traduce en tener que transar aspectos [...], que aparezca un productor y me diga tení que cambiar tu estética, o tení que cantar tales cosas, o tení que sonar de tal forma. No sé, me gusta esta posición de libertad creatividad, como saliéndome de estos convencionalismos estéticos que el *estabishment* cultural te impone. Te impone, por ejemplo, un disco para que suene en la radio tiene que ser masterizado y no puede tener ruido blanco, ¿pero qué pasa si quiero grabar un disco con un celular y darle un toque artístico y para mí eso sea un producto que merezca ser masificado y ser difundido en plataformas?

E: Claro, ese puede ser el sentido de una estética.

Y: Es súper discutible, es lo hermoso del arte, del artesano, del tipo que crea algo de la nada y que trate de darle un sentido y una utilidad práctica.

E: ¿Te consideras músico independiente?

Y: Me considero independiente desde el punto de vista de lo que hago, poder haber hecho ese disco “*Ya llegó el Apocalipsis*” que mucha gente encuentra que suena como el pico, y otra gente que dice que tiene un sonido poco convencional, pero les agrada. Me resulta igual como *leiv motiv* de todo lo que hago, eso es independencia.

E: Esa estética del apocalipsis, ¿fue pensada o la precariedad te llevó a eso?

Y: Mientras lo estaba haciendo [...] yo soy fanático de los discos antiguos, me gusta mucho el trabajo que hace Phil Spector, esa pared de sonido que sonaba medio difuso, Charles

Aznabur, Camilo Sesto, encuentro que esos discos suenan con cuerpo, eso de tocar con orquesta, más natural.

Ahora, el disco pasó por un montón de procesos y caminos en donde a diferencia del anterior, el disco de la Micro en Llamas fue un modo de producción totalmente distinto. El disco del “apocalipsis” me fue llevando y tomando decisiones en el momento que tuve que solucionar, yo estaba obsesionado que el disco saliera el 21 de diciembre de 2012, porque era el fin del mundo Maya, entonces el 21 de diciembre tenía que llegar el apocalipsis y a las 00 horas al aire y se lanzaba vía web el disco, porque era toda la parafernalia del fin del mundo Maya, entonces ese día tenía que salir el disco.

E: El disco, ¿qué relación tiene con el mundo en sí, temática y conceptualmente?

Y: Es la historia de un ciudadano común y silvestre, chileno, que está en DICOM, como nosotros, al cual le toca vivir el fin del mundo. Escuchó toda su vida hablar del fin del mundo, que en algún momento va a llegar, qué va a pasar en el fin del mundo [...] y llega el fin del mundo así de improvisado. Y este tipo le ocurren un montón de rollos filosóficos que tienen que ver con la trascendencia del ser humano, porque el loco no cree en Dios, pero le da lata tener que morir y piensa que todo lo que hizo se va a perder, en toda la energía que desplegó en amor, en ser buena amigo, buena persona y que se va a perder para siempre. Mas encima tiene otros rollos, él tiene su mujer, su novia que no sabe si está viva o está muerta, porque no se alcanzó a despedir y él se esconde en un *bunker* donde está con 33 otros weones, y tienen un televisor, porque igual hay mucho de surrealismo en el disco, y en el televisor se ven las noticias está como puesta la CNN un canal así, y ve como que China desapareció del mapa porque ahí comenzó a quedar la cagá primero, como que cayó un meteorito primero, China desapareció y como que la wea viene avanzando como la ola, y hay despachos desde Moscú, el caos, Madrid, global, insoportablemente terrible y terrorífico. El loco ve el televisor y se empieza a acordar cuando caminaba por el barrio Meiggs con su polola, se acuerda cuando caminaba mirando chucherías chinas, y se acuerda de la bronca que le tenía a los chinos, de los chinos que eran como negreros, que vendían zapatillas y veía esas tiendas. Decía: “Yo nunca sentí la verdad que les tiraba mierda a estos chinos y quería que se murieran estos hijos de puta, y ahora veo que China desaparece siento una especie de remordimiento de conciencia”, lo ataca ese sentimiento. Es muy brígido. Pero dentro de todo, el personaje

es muy bueno, porque el pretende que toda la energía de la humanidad, todos esos sueños inconclusos, toda esa energía de lo que quisimos ser y no lo logramos, produzca en una galaxia muy lejano toda esa energía, donde hay un planeta habitado, una lluvia de estrellas. Entonces la gente de ese planeta que está habitado, va a ver una estrella fugaz, no va a saber que desapareció un planeta en otra galaxia, porque esa energía, del planeta extinto produce una lluvia de estrellas, una lluvia de estrellas linda, es como por ejemplo, que en el cielo veas un cometa, oh que lindo, que lindo fenómeno este, yapo la energía de toda la humanidad que se quedó esa rabia, esa frustración ese amor, esa alegría, esa energía.

El tipo igual tiene un rollo que tiene que ver con Dios, el no cree en dios, él se cuestiona la existencia. De hecho en un momento de la historia se muere un loco que él conoce en el *bunker*, y lo sepulta y le hace una cruz con los palitos, y se cuestiona a quien le va una cruz en 18 mil años más si una cruz es una cuestión inventada por nosotros, un símbolo inventado por nosotros que va a desaparecer. Ese es el rollo del apocalipsis.

E: ¿Cómo fuiste tejiendo inicialmente?

Y: Hay 3 momentos, el terremoto del 2010, que me tocó vivirlo así muy brígidamente, porque se me cayó la pared de la pieza en que vivía, me tuve que cambiar ahí en Barroso.

El terremoto en Japón el 2011, donde por primera vez pudimos ver noticias de un tsunami de verdad, porque uno pensaba que los tsunamis eran olas gigantes que arrasan las ciudades, pero no, son masas de agua que entran y los japoneses como tienen cámaras en todas partes pudieron filmar en vivo y en directo en tiempo real la destrucción, y me marcó , porque en ese momento estaba en Arica, y en toda la costa del pacifico sintieron el remesón y a tal hora salió el mar, y hubo gente que se fue al cerro acampar, en Arica.

Y la parafernalia que se armó el 2012 con el fin del mundo Maya, donde más o menos en el mes de mayo [...] el disco se empezó a grabar en abril, fui fraguando y componiendo. “*Terminator*” y “*Átomo del Sol*” ya estaban hechos, de hecho, hay canciones que no quedaron en el disco y que también son del concepto del apocalipsis, por ejemplo “*El robot llegó*” ojalá sacarlo algún día:

“El robot llegó/ y nadie salió a recibirlo/ no saldrá en los diarios/ ni en los noticiarios/ el mundo no está aún preparado/ lo dice la NASA, / lo piensa el Papa/ lo dice mi mamá”. (...) bueno la cosa es que yo pensaba que si en el mes de octubre, me ponía a poner biblias de bolsillo, me iba a hacer rico en noviembre, se iba a provocar una efervescencia, porque lo veía en las noticias, lo veía en los medios, hubo gente que juntó agua, hubo un weon que juntó agua, un weon, no me acuerdo quien era, Lucho Arenas Junior, juntó botellas de agua por si no hay agua. Y al final, todo pasó aun que si hubo un cambio, mucha gente me lo ha hecho ver igual, lo noto de cierta forma, tiene que ver con un despertar, me siento un poco más despierto.

Ahora, el proceso de grabación del disco fue muy cuatico, porque en ese intertanto surge Alejo Romero, que es uno de mis mejores amigos, que ahora está en Francia, y se le ocurre decirme que grabe el disco en su casa, tenía un *home studio*, y tenía un baterista muy bueno Gonzaga que le decimos Águila, que era el baterista de una banda que Romero tenía antes, que se llamaba Ferretería, que era una banda progresiva, y Alejandro pone el bajo en varios temas y puso el estudio, y me dio varias ideas.

E: ¿El disco se grabó todo en ese estudio?

Y: No, grabamos las baterías en una sesión que yo no pude ir, después grabamos de nuevo y otra sesión. Igual yo tengo pensado el disco como un vinilo, a pesar de que está en Portaldisc como uno solo. El lado uno tiene un sonido particular y el lado dos un sonido particular. Las baterías suenan distintas y están grabadas en estudios diferentes, en un estudio de un sello independiente en San Miguel, que Marcelo Lavado tenía.

E: ¿Y cómo llegaron ahí?

Y: El Alejo era amigo de uno de los weones.

E: ¿Y les cobraron poco?

Y: Nos cobraron, yo pensé que no nos iban a cobrar.

Pero bueno la cosa es que, yo tengo un proceso de grabar, ojalá grabar todo en estudio y llevármelo pa' la casa, y ahí intervenirlo, pero como si fuese un laboratorio científico, tenía

programas para hacerlo. Tenía un micrófono que grababa con ruido blanco, y habían momentos en donde faltaba un cambio de acorde que tuviera más presencia y lo grababa y cortaba, tenía como 50 pintas de un puro tema, y unas pistas eran un puro redoble, y las fui juntando, un pedazo de guitarra, un redoble, un coro, fui *sampleando* y así se hizo el “apocalipsis”. Usando también en una máquina, poner un efecto, yo como dando ciertas cosas, saturaba con *echos* o *reverbs*, le ponía mucho *echo* a la guitarra, hay una que está grabada súper piola y tiene un *reverb* muy descarado, al infinito, y parece un Violín que es cuando viene el solo en “*Entro en los colores*” y eso es casual y cuando lo escuché, a mí me encantó porque sonaba como un disco de Pink Floyd del 69, cuando echaron a Syd Barret, pero los primeros discos de transición como el More. Así fue el disco del apocalipsis, así se gestó, y cuando estuvo terminado se lo mostré a un par de personas y no lo escuché más, porque sabía que si lo volvía a escuchar iba a hacerle más cosas y lo lancé a dos horas del 21 de diciembre de 2012.

La caratula en la versión física que hicimos, de hecho estuvo en la tienda nacional, una edición física muy bonita.

E: ¿Cuántas tiras sacaste de eso?

Y: No [...], como unas 50 copias, salió todo del bolsillo mío, quiero sacarlo de nuevo y el de La Micro en Llamas también, pero están los dos en Portaldisc en formato digital. Resulta que el disco en la parte de los créditos dice: este disco fue editado el 21 de diciembre de 2012.

E: ¿Y esos lugares para comercializar la música tuya, los frecuentas?

Y: El tema de descargar la música gratis es la mejor forma de difundir, los portales de música gratuita. Yo tengo un rollo al respecto, puedo estar equivocado, pero estar dispuesto a enriquecerme, aún (risas), me acuerdo que cuando estaba toda la parafernalia de la piratería en las cunetas, eso ya no se ve, es como *retro*, e iba este weon de Scaramelli y todos esos culiaos a reclamarle a la gente, y las viejas les decían: “pero si tu disco no lo compra ningún culiao”, pero tenía un rollo con la sociedad de autor. Si yo viera mi disco pirateado hubiese sido un alago. Yo encuentro que actualmente como está desarrollada la industria, en donde ya no es la misma industria de hace 30 años ni siquiera la de 15, uno gana más lucas tocando en vivo, si uno quiere vivir de la música, es tocando en vivo y vendiendo tus disco de manera

independiente, vendiendo las copias de mano a mano, sin que haya un mediador que te corte la cola, porque al final de cuentas te pasa lo mismo con todos, que todos estos locos que inventaron los rankings, la lucha, la pugna, toda esta cosa media competitiva entre los músicos, la verdad son de terno y corbata que estaban detrás del escritorio que manejaban el negocio y muchas veces no sabían de la música, son los que más se enriquecieron con la música, ósea tampoco digo que Lennon y McCartney que viven de la música y son grandes dioses y bacán que sean multimillonarios y filántropos algunos, bacán que Jorge González sea un ídolo que aportó tanto a la cultura, a la identidad nuestra y que se la jugó en un momento, y tuvo miedo y la hizo, bacán. Pero no tengo como el rollo de tener que agarrarse de una multinacional. Mira yo todas las noches acá en Brasil voy a comer un bajón donde está puesto H tv, canal culiao de música de los weones que van a recibir los premios ahora, los que se dan en la actualidad, los Grammys Latino, son como centro americanos, a lo Carlos Vives, los *reggetoneros* de turno y se hacen millonarios con la industria. Yo prefiero no entrar ahí, me gusta lo que hizo Spinetta que puedo vivir de la música, no sé si se hizo millonario, pero pudo vivir bien haciendo una obra maravillosa discos extraordinarios, sin que un weon le dijera teni que venderte, tení que cambiar las letras de tus canciones y hacerte este peinado.

Ahora, admiro mucho a Alex Andwanter que hace una música comercial pop, pero sin embrago, se mantiene; por algo no se ha ido a México y Miami, sigue manteniendo cierta independencia porque hace sus discos como le tinquen, como se le pare el hoyo. Pa´ mi eso es como ser independiente que toque cumbia o lo que sea, más allá del estilo estético.

Un tipo que quiere lograr el éxito como lo hace Chayamme, actual y que pretenda ese nivel de masividad como Justin Bieber para mí, no puedo ser tan nazi y decir que me caen mal o qué, que está mal lo que hacen; pero yo no lo comparto, también tiene que ver con un retroceso del gusto estético de la música comercial. Por ejemplo hace cuarenta años atrás, la wea mas comercial y de la cual todos despotricaban era la onda disco, y tu escuchai la onda disco y Dona Summer o los BeeGees, y los arreglos y las canciones son hermosas, “*Last dance*”, la melodía de esa canción es hermosa y el reggaeton po loco, ahora yo no sé a Seru Giran los webiaron porque el primer concierto los confundieron con onda disco y los pifiaron,

porque la onda disco era tocar música comercial y ahora es el reggaeton[...] hay un retroceso, que tiene que ver con la estética y con el buen gusto que te impone una clase dominante.

Charly García dice: “Ojalá que la música que hago no conviertan en idiota a los que la escuchan”. Yo tengo un sentido, que la música que hago de cierta forma abra mentes o tenga una función como que te haga mover un poco el seso. Igual hay locos que se van en ese rollo, hacen músicos para que sea un manifiesto, Lennon fue el mejor, “Workingclasshero”, ¿te das cuenta? eso es hermoso porque él está buscando un cambio, una vuelta de tuerca, que es lo que debería tener el arte. También es diversión, carnaval, pero debería tener ese enfoque, con crear una sociedad un poco más llevadera, si el hit que tiene 50 millones de visitas en Youtube está diciendo: “te como, te pesco”, no sé.

E: ¿Tú crees que la industria trabaja en función de una alienación?

Y: Funciona de acuerdo a ciertos intereses de grupo de poder en la actualidad, ósea siempre, pero en un momento, los locos que tenían la llave para poder masificar el arte en todas las vertientes eran de una elite que tenían buen gusto y que eran filántropos de corazón en cierto sentido, que tenían esa pretensión de que el arte, no voy a decir el bueno o el malo, eso que te hacía pensar, que significa con el crecimiento del interior de la mente. Expandirse les interesaba, pero cuando se dieron cuenta que no era tan bueno de hacer masivo a un grupo como los Beatles, ahí como que dieran una vuelta de tuerca, “-hagamos que el buen gusto sea elitista, a la masa démosle mierda, porque ya les dimos por 20 o 30 años cosas de muy buena calidad y están pensando mucho”. Porque ahora hay bandas que son tan buenas como los Beatles o Pink Floyd, pero nunca van a vender los discos que vendió Pink Floyd, porque a estos poderes facticos no les interesa que sean masivos. Lo que habla Animals o The Wall, un disco que vendió tanto, y Waters puede estar pensando lo mismo que nosotros, que por algo la letra contingente, la denuncia, la crítica, el despabila, lo que hace el *hip-hop* en la actualidad y la música independiente.

Pero las plataformas de difusión y masificación son distintas, antes un tipo como Dylan podía cantar en contra Vietnam o el mismo Lennon que Cantaba “*Working class hero*” y se iba Nueva York y Nixon lo tenía fichado, y ya eso no pasa, porque al weon que es más contestataria simplemente lo invisibilizan y tiene que tomar este rumbo de lo que yo llamo

underground. Y eso es lo maravilloso de estas redes sociales, de esta época que estamos viviendo, porque puedes grabar en su casa, o una tocata, siguen 50 weones y a la semana 30 mil pero sigue siendo *under*, lo que ha hecho esta camada de hijos de Chinoy, Ángel Escobar, Kaskivano, Paisano, nosotros mismos.

E: ¿Y a quienes consideras pares?

Y: Considero pares a cualquiera que esté poniéndole weno a este movimiento, más allá y que todavía alguno este recién empezando u otro que tengan diferencia estética o estilos, no sé, pares, por el simple hecho de estar inmiscuidos en una escena, lo que hace Gabotril, lo que hace puta, MáikelesTivenson, lo que hace Jacinto Turbio, Daniel Canto mis amigos de Quema Ropa, mis compañeros de sello Mario Baldío, Mauricio Netti, las chiquillas, hay harta cantautora, la María Etérea. Eso son mis pares.

E: ¿Qué opinas de lo contemporáneo, de lo historia que estamos viviendo, el presente en relación a la música?

Y: Para mí es importante, por eso tengo el programa de radio, pa' dejar testimonio de una generación, porque quien te dice que en 50 años más este movimiento no va a ser como el canto nuevo, cómo la nueva canción chilena, cómo una generación de weones que eran parte de un movimiento con una estética súper similares, pero con ciertas características, somos una generación que usa las redes sociales para poder difundir su trabajo, somos la generación de los locos que hacen sus discos. Tenemos cierto *tips* que nos unen, entonces pa' mí es importante dejar testimonios de estos cantautores, trovadores, de bandas. Lo que hace Woodstaco, este festival de música independiente, porque está la cumbre del Rock, ya, pero en Woodstaco están proponiendo algo. Los que de verdad están proponiendo, banda cómo Sombras Crisol que son como base totalmente progresiva como lo que hacía Magma en los 60's en Francia, una wea agilada, están saliendo de los márgenes convencionales estéticos de lo que se impone, de los 4 cuartos, la métrica, del estribillo. Una wea muy Miles Davis, lo hace Los Toquillos y un montón de otras bandas, te das cuenta que hay una muisca independiente, que no es lo que los medios muestran lo que es música independiente, esta esté otro frente, no es una batalla, no hay guerra con nadie, pero sin embargo por eso la pelea actual tiene que ver con poder tirar pa' arriba todas las plataformas independientes de

difusión, las radios online, los canales de YouTube , la tv comunitaria lo que hace “Lo Hermida TV”, todos los días viernes hace tokata en vivo, radios como “Rui2”, lo que hace “Todos juntos” y un montón, ahí está el espacio pa’ bandas como Profano o como La Micro en Llamas.

E: ¿Y cuál ha sido tu experiencia como “bisagra”, en tus roles de locutor – músico?

Y: El rollo es que por ejemplo, tratar de dejar un [...] si te pones a pensar durante la historia de 50’ años cuantos locos pasaron con grandes canciones que componían en su pieza y no grabaron nada y se murieron, pero cuantos canciones hay, quizás son mejores que “el baile de los que sobran” ,y no serán descubiertas jamás, y el loco que la compuso la tenía en una hoja de cuaderno y no la grabó nunca, ahora tiene 60 años, ese rollo es lo que para mí me hace hacerme participe de esta motivación tan grande de dejar testimonios de una generación que graben todos, si aparece un weon que es pendejo que grabe ,que deje registro, dejar registro porque qué pasa si mañana te morí, ¿y no grabé las 10 canciones que tengo?.

El arte es lo único que no cae, el arte , pueden pasar las cosas, los artista no, pueden pasar gobiernos, epidemias pero siempre quedan los artistas, y de hecho los artistas de cierta forma pueden tener cierta inmortalidad delante de su obra, ósea tu obra puede , te puedes morir pero tu obra te sigue manteniendo vivo, yo toco a Violeta y Violeta está ahí, lo que no pasa con weones que no componen pintan o crean, ese regalo divino el crear, yo lo veo así, lo que de cierta a forma te va te despega, te hace despegar.

E: ¿Cualquiera entonces es un artista, cualquiera que componga?

Y: Cualquier tipo que componga el simple hecho de que se toma el atrevimiento, se valora el acto, hay que tener cojones y hay que tener igual en cierta forma arrojo, estay exponiendo tu alma, por mucho que estés cantando una letra súper así, es poner en evidencia quién eres, a mí me pasa una cosa, que me acusan de patriarcal un tema , “*La puta devaluada*” que me acusan de machista y es *heavy*, porque yo no tengo ese rollo, pero para que veas que una canción puede de cierta forma catapultarte cómo un ser con cierta tendencia. Pero bueno. Eso me está pasando.

Como músico bisagra ese es mi postura, el rol de locutor, de hecho me pasa algo muy *heavy*, cuando me toca conducir la ronda de cantautores que hacen algo muy bonito que hace Ramírez Neira con Zurita, dos cantautores de esta misma camada.

E: ¿Cuál era el rollo de “La Micro en Llamas”?

Y: Para mí el disco de la micro fue un suplicio, me pelee con el ingeniero, no me quiso mandar las pistas, era maquillar a un weon que se había estrellado, tuve que meterle weas encima, entonces por ejemplo, le grababa weas encima a esa pura parte, de echo La Micro en Llamas toca 4 temas, hay unas que se grabaron en *fruity loops*: “Ella me llevo”.

“La Piedra Inmaculada” era el cálculo renal de Dios, estaba en Bolivia. El 2009 fui a conocer Bolivia siendo de Arica, me fui con 90 lucas, estuve 3 semanas, estaba en la Isla del Sol y se dio una wea, yo dije voy en busca de la piedra inmaculada, que es lo que yo quería de verdad, un punto de inflexión pa’ dejar de ser quien era y ser quien yo quería, un rollo personal. Me fui solo y me fui un lugar que se llama al *pukalamaoku*, un lugar ficticio, mi rollo po’, llegué a la Isla del Sol y fue como cuatico, me cargué de una energía, me vine a grabar y armé la wea, publiqué esa misma noche “encontré la piedra inmaculada y habita en mi corazón”. Ya volví tomé unos temas de los que tenía y nuevos.

Hicimos “El club de los cesantes” que no está en el disco, las más célebres no los tengo. Y un tema antiguo que no me gustó como quedo.

E: ¿Y tu relación con la industria cultural y el estado?

Y: Nunca postule a nada por paja, por la triquiñuela, en algún momento lo quiero hacer, me baja la calentura, el tema de la burocracia de redactar lo tedioso, el rollo de la pega igual, hay ciertos *tips* y ciertos weones que te dicen “oye yo te ayudo” que les gusta.

E: ¿Y qué crees que busca el Estado?

En realidad me he llevado cada sorpresa de Fondart, amigos se los han ganado otros no, yo creo que no puedo decir, pues no tengo un criterio no entiendo la juratoria, puede ser el jurado que esta de turno pa’ evaluar tu trabajo y bajo eso no sé cómo manejar el tema, puede que justo en esa mesa pueden haber weones que no les va a gustar y les dará prioridad a otra wea,

es relativo, pueden haber weones que no les va a gustar por eso es relativo, Manuel García se gana un Fondart y ya era “Manuel García” y se gana el Fondart , y el loco teniendo las lucas pa´ grabarlo independiente, pa´ sacar la plata de cualquier lugar, ¿y dónde está el disco? lo hizo? No sé, y si hizo el disco pasó desapercibido. Hay locos que te hacen weas y sacan provecho pueden hacer un “*Revolver*” o un “*Abbey Road*”.

E: ¿Tú crees que la gente influye en la creatividad de un músico?

Y: Influye en la medida del individuo creativo, hay gente que compone pa´ la masividad, una suegra me decía que cantara cumbia porque eso es lo que vende, eso está sujeto a lo que crea, hay gente que crea weas para Dios, gente que es creyente y compone para su religión, eso siempre va a estar sujeto a tu búsqueda. En mi caso, ojalá la mayor cantidad de gente, pero el tipo que capte lo que estoy haciendo, va a sonar soberbio, el que pueda captarlo, sentirle el gusto a lo que estoy haciendo, no estoy en la dinámica de componer para dejar contento a todos, es el peor error, en todas las ramas, hay que componer para uno y si eso uno se conecta con los demás, bacán.

E: ¿Qué crees que es lo que nos puede conectar en la música?

Y: Todos somos seres humanos dentro de un sistema despiadado, tenemos todos problemas y nos pasa casi siempre lo mismo, dramas, problemas del corazón, hemos sufrido por amor, ¿por qué la canciones de Roberto Carlos o los boleros? ¿Por qué trascienden?, porque tocan lo más sencillo de la vida, tiene que ver con el desamor, con la búsqueda, la perdida de fortuna, reflejan al ser humano y lo acompañan. Y es por eso, que los boleros, cumbias, los tangos, la música popular [...] y los pendejos ahora escuchan *raggaeton*, cuando tengan 50 años les pregunten sus hijos cuando viejos ¿qué van a decir? cuando pendejo yo escuchaba esta mierda.

Los tópicos son los que trascienden, y la búsqueda de un mundo mejor, de hecho, una sociedad mejor es lo que mueve al mundo, y también lo que mueve al mundo es el amor, sentirse amado, esas weas del hombre son lo que realmente, porque al final la gente es la misma. De hecho no defino izquierda o derecha, para mi es individualismo o colectivismo, el sálvate solo y otra que piensa en todos que todos estemos bien, pa´ mi eso es izquierda o derecha y yo apuesto al que estemos todos bien. A pesar de que la ansiedad neoliberal te haga

errar, está fabricada para que tu cerebro se vaya para ese lado. El no sindicalizarte el no ir a marchar, el pensar que las luchas sociales valen callampa, total tenemos que trabajar al otro día [...] eso vale callampa.

E: ¿Y tú que crees q la música en ese contexto tiene un fin?

Y: El arte tiene ese fin, puede que esté equivocado, no quiero pecar de que pienso la verdad absoluta, el arte si existe, existe para mejorar, no para mantener un *Status quo*. Es para ir al choque, al final todos lo hemos pasado mal y la burocracia nos caga y no podemos avanzar porque hay una frontera, hay una lista, hay 5 familias que uno no quiere que surja. Mira las noticias y hablan de weas terribles, mira la gente lo está perdiendo todo, gente que está muriendo, y resulta que , no sé, los medios cómo están culpando a los mapuches, desconociendo la cosmovisión que ellos jamás harían daño a la naturaleza, la cajita que estupidiza, y los 6 canales tiran a los mapuches. Entonces te das cuenta que hay poderes facticos que quieren que nos mantengamos en este ostracismo, y el arte es lo único que no duele tanto para cambiar el mundo, porque hay weas que si duele, la revolución, matar weones, la podríamos hacer entrenando a 5 mil weones, matamos la clase dirigente como lo paso en Cuba, en China en Rusia. Pero el arte puede cambiar las mentes como “Working Class Hero”, si creo en eso. Es la única forma que he visto que se pueda mover al mundo sin que nadie salga lesionado y creando rabia. Honestamente, no sé hasta qué punto “La voz de los ochenta” o las canciones de Seru Girán o “Working Class Hero” cambiaron el paradigma, ósea en realidad no cambiaron nada, pero sin embargo en ciertas mentes se encubara una rebeldía, una energía para salir a protestar, te pude hacer cambiar de ideología. La música cuando más te transforma es cuando eres chico, sobre todo ahí, cuando un amigo te muestra una wea brigida los Beatles o Pink Floyd, Nirvana o Metallica de ahí ya no eres más el mismo, hay gente que no les pasa y siguen estando adormecidos y ven *realitys* y se compran toda la wea y están preocupados de la farándula y ven el Kike y vacilan el *reggeton* y piensan que es la mejor música que hay y encuentran aburridos a los Beatles.

ANEXO N°2

Entrevista a Rudy Wiedmaier

Los Andes, 31 de enero de 2017

E: Entrevistador

R: Rudy Wiedmaier

E: ¿Háblame de tus inicios y de cómo has visto pasar estas décadas desde tu perspectiva de músico?

R: Empecé hace rato ya, a los 15 años empecé a hacer canciones tengo 53 y como tu señalas he tenido la suerte de haber sido testigo de todo lo que ha ido ocurriendo en estas últimas décadas, básicamente 70s, 80s, 90s, 2000s y esta que vamos para cerrarla, queda lo último, son 40 años, empecé a los 15, a los 13 años empecé a interesarme por el rock.

E: ¿Cuáles son tus referencias musicales iniciales?

R: Mira, es curioso, pero son similares a las de ahora, yo cuando era niño viví aquí en Los Andes, en Calle Larga, esta es una ciudad que por su condición limítrofe está muy relacionada con Argentina, de hecho siempre ha habido mucho intercambio con Mendoza, son ciudades hermanas, es el puerto terrestre de Chile. Yo lo primero que escuché de rock argentino fue Almendra, en una radio de aquí el año 70, estaba sonando "*Muchachas ojos de papel*", y junto a Almendra sonaban otros grupos que no pasaron a la posteridad como Almendra, pero que fueron muy famosos en esa época, por ejemplo Pintura Fresca, Catunga que eran grupos más comerciales, que hacían una música más tontorróna, Banana Pueyrredon, y al mismo tiempo estaba Almendra con una música más experimental y profunda, más jugada, y Los Gatos con Lito Nebbia, yo creo que esos discos llegaron acá a alguna radio y empezaron a sonar esos temas, recuerdo haber escuchado a Pintura Fresca y Almendra en la radio, en una época que la radio era mucho importante que ahora, ósea la gente que tenía un tocadiscos en su casa no era la mayoría, en mi casa no había tocadiscos. Nosotros teníamos un problema con un suministro eléctrico, teníamos energía eléctrica para que la televisión te captara señal hasta las 6 o 7 de la tarde, después seguías con luz, pero algo pasaba que a la televisión le bajaba el voltaje y te quedabai sin tele en la noche, entonces la radio, los radioteatros era

cultura de masas, popular. Como yo soy de Til-Til, nací en Til-Til, viví mi infancia allá, crecí con el radioteatro y con la radio como un asunto fundamental en lo que se refiere a la música, todo lo que era el neo folclor, te estoy hablando del año 69, yo tenía 6 años de edad, las primeras audiciones que uno tiene como niño Los Cuatro de Chile, musicalizando los poemas de Oscar Castro “ *el junco de la ribera/ y el doble junco del agua*” ¿te acuerdas de ese tema? Un tema muy interesante en la armonización vocal, o “*La Torcasita*” que cantaba Ginet Acevedo, o “*mira, mira mira el amor*” que cantaba Gloria Simonetti que era un tema de Scottie Scott, una gran compositora chilena que ganó el festival de viña ,y Julio Zegers con “*Canción a Magdalena*” , igual que “*Todos Juntos*” estuve un verano completo acá en Calle Larga cantando, fue un *hit*, sonó en todos lados.

¿Y por qué te digo que son las mismas que ahora? Está en un primer plano la canción, más allá del estilo, de lo menos o más romántica que sea, de lo menos o más social que sea, está la canción como forma artística, como algo que me marcó desde muy niño y lo sigue haciendo hasta ahora. Tú me dices, ¿un concierto de jazz fusión o vamos a ver una banda que toque temas?, yo prefiero las canciones, a mí me aburre ya cuando vamos pal cuarto solo, ya empiezo a no encontrarle sentido, empieza a ser una especie de dialogo que es muy interesante pero solo para ellos, entonces lo encuentro medio pajero. La canción contiene la literatura que es una de mis grandes pasiones, yo estudié un año literatura en la Universidad de Chile casi me dediqué a eso, y escribo, me encanta la crónica como género, y leo poesía, escribo poesía aparte de las letras de las canciones y todo eso no está en la música instrumental, entonces me queda coja, le falta la otra pata. Para mí, nada supera la canción, como forma de arte, como expresión de la mirada del artista a la vida y como retrato de esa vida, puede alcanzar siendo una expresión de arte tan pequeña y tan breve en el tiempo, alcanzar impactos de profundidad muy feroces cuando se concentran energías en ese punto, es como el rayo de una lupa quizás no es una sinfonía ni una obra de jazz fusión de 14 o 20 minutos, son 3 minutos pero puede ser muy poderoso.

E: ¿Crees que una canción pueda cambiar la vida?

R: Yo creo que si, a mí me la cambió, me abrió los ojos a una maravilla, a una forma de disfrute. Oye, todos nos hemos enamorado con canciones, las canciones van contando nuestras historias, articulando las vivencias de vida, momentos cuando escuchas en otras

épocas, son como una máquina del tiempo, para mí es una forma de arte muy *power*. Es inmediata, tiene todos esos atributos que son un poco un misterio, y por eso sigue existiendo, porque si lo pudiéramos explicar completamente no tendría sentido, sería una ciencia, es un poco un misterio. Yendo a lo del Flaco Spinetta tu no le entendí las letras, pero no necesitas entenderlas, porque involucra un juego de percepciones y de comprensión de la realidad y de acceso a la imaginación que ya es lo suficientemente deslumbrante como para no necesitar explicar cada concepto o partir desde el clásico modelo lógico “comienzo, desarrollo y fin”, no, eso así como en la novela decimonónica se rompió y fue necesario romper las nociones de tiempo, de narrador, de manejo de las voces de los personajes, quien relata quien no, a veces uno, a veces otro, toda esa lógica de la novela clásica del S. XIX se tuvo que romper para poder avanzar. Yo creo que en la canción también, la trova en algún momento fue vanguardia, pero hace 50 años atrás, ahora para mí un cantautor que hace lo mismo que Silvio, no es vanguardia, ya es una repetición, una reiteración. En lo que yo disiento, muchos piensan que las flores de esa época, en la época actual van a surgir de la tecnología, muchos piensan que es así, yo creo que no, que es el hombre del piano y el *guitar man* como decía David gay, el mismo cantautor de los años 70, sigue siendo eso, el hombre frente al instrumento, a los sentimientos, a las vivencias, a la literatura, punto. Lo otro un *loop* más o un *loop* menos, yo tengo y se manejar esos programas tengo de edición de audio, nunca me ha agarrado tanto como para meterme y estudiarlos completos, pero manejo las nociones generales, se hacer *loops* y *samplear*.

E: ¿Y ese modo de producción musical actual lo has ocupado?

R: La he ocupado, pero medido, un *loopito* por ahí puesto, ahí en su función.

E: ¿Crees que existen músicos que lo ocupan como factor determinante en su creatividad?

R: Claro, como que la canción surge de ahí, pero para mí no, como recurso, la mayoría de las veces se cree que de la tecnología va a surgir la canción, esta no le llega ni a los talones a una canción verdadera.

E: ¿Crees que el progreso de la humanidad se basa en la tecnología?

Yo creo que siempre se ha ganado algo se ha perdido otra cosa, el problema es que hoy estamos en una situación límite, porque el mismo desarrollo tan brutal en lo tecnológico los últimos 150 años, nos ha llevado a una situación que están bien en algunos aspectos y no es que estén mal en otro, sino que están gravísimamente mal. Además que la tecnología, el uso que los inescrupulosos y codiciosos le han dado a la tecnología un ejemplo, la industria del armamento, otro la depredación feroz de los recursos naturales, la sidrificación de los mares, la brutal sobrepoblación de plástico que hay en el mundo, son asuntos extremadamente graves y que nos pueden llevar al colapso, nos pueden costar la existencia en este planeta.

E: Y en ese aspecto análogo, ¿crees que la tecnología se puede comer al hombre?

R: Es lo que está ocurriendo, la gran preocupación actual es que con el desarrollo de la informática, y de la automatización y robotización de las líneas de producción, donde trabajaban 10 o 20 ahora trabaja uno y aprieta un botón y a las 11 de la mañana, a las 4 y a las ocho, y las máquinas hacen todo lo demás, ¿y qué pasa con esos 18 trabajadores que quedan sin pega?

E: ¿Crees que la música sirva como instrumento de alienación?

R: Ahí está la trampa, bueno la tecnología es aliada fundamental para esta estrategia de dominación, son los medios audiovisuales, la televisión, la internet, la música. La mayor cantidad de música que se escucha no es calidad, basta abrir el menú de YouTube ¿y que te sale?, Shakira, el Daddy Yankee, puras mierdas, no te aparece una música o una canción que va a estar instalando preguntas o cuestionamientos a la sociedad en la que vivimos, eso rapidito se encargan de visibilizarlo.

E: ¿Cuál es tu opinión de la industria cultural?

R: Yo creo que hay una gran oportunidad, pero una libertad un tanto vigilada, ósea uno dice internet [...] pero si tu no pagas la cuenta la cortan a la hora, esta supuesta libertad no es tal, la internet no es gratuita en Chile, y no es para nada barata, y se habla mucho de las redes sociales que tenemos libertad, y viejo, teni que pagar la cuenta de la luz, teni que tener un computador y contratar internet, y es beneficio de algunos no más. Como estuve mucho

tiempo sin internet en la casa, vas a un cibercafé 500 pesos la hora, quieres otra 500 más, entonces hay una especie de engaño como que la cosa está al alcance de todos.

Además, tu podí encontrar cosas maravillosas, aprender un oficio usando la internet, pero está lleno de basura y mentiras, y de infundio, y manipulación y falsas informaciones.

E: ¿Qué tipo de músico te consideras?

R: Yo soy un músico de provincia, nací en Til-Til, viví mi infancia entre Til-Til y Calle Larga, y claro viví 40 años en Santiago, pero de alguna manera nunca me fui de acá. Mis viejos tuvieron acá en el Barrio Centenario, en el barrio antiguo, pero cuando estaba en la universidad venia en las vacaciones, a la casa vieja. Entonces de alguna manera mi poesía mis canciones apuntan a lo mismo, a recuperar eso que hemos perdido, esos paraísos perdidos de lo que habla la literatura universal, que no es un tema mío, sino que muy recurrente. Y en ese sentido tengo la fortuna de haber nacido en el campo, y haber escuchado música en la radio muy variada a fines de los 60s y principios de los 70s, algo de folklor de primera mano y haber tenido un contacto con una vida más de aldea, en el sentido de que el otro es el prójimo alguien cercano, no está la distancia de la ciudad, la desconfianza. Ahora todos viven encerrados en sus cubículos, en sus departamentos de uno o dos ambientes y no saben quién es el weon de al lado que se tira los peos. Menos vida de barrio, el boliche, el almacén, la feria es una gran cosa que aún queda. Entonces la búsqueda que yo trato de desarrollar en mi arte finalmente tiene un norte, que es recuperar un sentido de hermandad, de proximidad con el otro de comunicarse, de recuperar valores universales humanos, que el amor prevalecerá sobre el odio y de construir un futuro bonito para los que vienen, nuestros hijos nuestros nietos; la música no tiene que ser un instrumento para el ego del artista sino que sea un bien común como decía Jorge Tellier, “que la poesía sea una monda cotidiana, un pan sobre la mesa”. No que están los artistas por un lado y la gente por otro; y mientras más famoso eres, más distante eres y tienes que comportarte porque “te vas a los bonos”, entonces tienes que ser medio inalcanzable para mantener tu *status*, esa wea a mí no me interesa, encuentro que es una estupidez, y que habla muy mal de quien lo practica, hay que ser medio tonto para dejarse llevar por un juego de espejos y absurdos. Y, por otro lado, que aburrido andar metido en un terno de un personaje las 24 horas al día. A mí me encanta irme a un bar de repente, ahí con los viejos curaguillas y sentarme en una mesa, tomarme una Escudo y escribir y

conversar, hablar uno, es parte de esta chilenidad con la que tanto se llenan la boca pero resulta que da la impresión que nadie quiere ser chileno, en el sentido de que nadie quiere ser picante, nadie quiere ser pobre, nadie quiere tener sangre mapuche, nadie quiere vivir en una pobla o villa o en un departamento FL-12. El arribismo que se instaló en Chile fue matando todos estos valores de proximidad o de buena vecindad y de identidad que es de sencillez, no sé, yo me sigo calentando los huesos en invierno con una estufa a parafina, dicen que contamina, está bien, pero yo no tengo plata para comprar otra wea, compro parafina porque está cerca, es barato y me encanta poner un tarrito con eucaliptus y me trae más encima recuerdo de mi infancia, o una cascara de naranja o un mate, no necesito la estufa Toyotomi del año, porque de partida no tengo para comprar una, y me interesa hacerlo.

Yo creo que estamos todos en un proceso colectivo, todos. De que se ha producido cierto hastío en esto de parecer lo que no somos, la rueda dio la vuelta, la gente endeudada, no tiene para pagar y queda la sensación de vacío se agranda en vez de achicarse. Hay una vuelta o yo quiero creer, para tener una esperanza, por lo menos mi arte apunta hacia esa vuelta, yo creo que vengo de vuelta en el sentido que no necesito ser másrockero, ni más blusero, ni más tanguero, porque soy todas esas cosas. Y me gusta Mocedades, baladas románticas, y me encanta el bolero y Manzanero y me fascina Jimi Hendrix [...] y todo eso puede convivir estilísticamente, sin ni siquiera proponérselo, los estados de ánimos te llevan a esa música. Es como decía Jorge Tellier cuando le preguntaban qué consejos les darías a los poetas jóvenes y él dice: “no soy nadie para dar consejos, pero si me piden una opinión les dirían dejen de escribir poesía. Vivan como poetas y la poesía llegará sola”. Y eso es, ¿por qué quieren tocar millones de escalas? Sientan la música, vivan como poetas de la música, y la música llegará sola, pero eso de obsesionarse estudiando 20 mil escalas y saberse todos los tratados de improvisación y competir con el weon de al lado y tocar más rápido estás matando a la música.

E: ¿Cómo función tus métodos creativos?

R: Yo he logrado identificar 3 afluentes. Primero, una sensación que empieza a rondar, una emoción, puede estar gatillado por una vivencia, conversación, un suceso, por algo que viste, que te contaron, por una película que viste, por un libro que leíste o por una persona que conociste y eso se encadena con otras similitudes. Es como un juego de espejos, yo creo que

ocurre como un juego de espejos, es una cosa que ocurre a un nivel muy inconsciente, cuando escribo una canción como “Emporio” que le da título a un disco mío del año 99, y dice el primer verso: “*emporio, sobre el mostrador, frascos de colores de la infancia*”, está la referencia a un tipo de establecimiento que ya casi no existe, el emporio de pueblo, pero también está la imagen tomada de la realidad, de una vivencia que existió y que yo viviendo en Pocuro de niño había un emporio donde ponían estos frascos con dulces; pero al mismo tiempo, el verso está construido de tal forma que expresa una totalidad, no es solo la narración de esa vivencia en particular, sino que es la particularidad y la totalidad al mismo tiempo “*frascos de colores de la infancia*” podríamos decir, que esa imagen retrata la maravilla de ser niño, la alegría.

E: ¿De una imagen se puede retratar la persona que está, el prisma, no solo el objeto?

R: Exactamente, hay una cosa mayor, más amplia detrás, que se infiere, he tratado de desarrollar esto de que se complete el significado, evitando la imposición al autor, es muy bonito cuando van quedando cabos sueltos y de alguna manera la canción significa algo para alguien y para otra significa no lo contrario pero no exactamente lo mismo.

E: Claro es como un tronco y sus ramas, una guía y diferentes vertientes.

R: Pero eso solo puede ocurrir en la medida que dejas espacios abiertos, pero si tu pretendes dejar cerrado todo y contarlo “esto empezó a así, transitó de esta manera y finalizó así” de partida lo encuentro muy fome, entonces de ahí aparece que el inconsciente hable. La mayoría de las canciones que considero que son las más potentes que escrito, para mí, porque para otros pueden ser nada u otras, son canciones que se demoran un tiempo en madurar que están rondando como ideas o imágenes, en mi mente y en mis sentimientos, de repente me siento y no demoro más de 15 minutos, y cuando las estoy escribiendo no me pongo a pensar en lo que estoy escribiendo, no lo analizo, si me pongo a pensar, se tranca y si yo te muestro mis cuadernos todas las letras de las primeras canciones casi ni se entienden, porque si me demoro mucho se tranca, es increíble, canciones que me he demorado 15 minutos, es como si fuese puente de algo, pero como dice el dicho “la inspiración existe pero que te pille trabajando”, hay todo un asunto de preparación previa [...], el otro día compuse una canción que se llama “*El pan y el incienso*” pensando en esto que se acaban los años, que viene otro

y que es una cosa mental que termina, este año que fue como el loly, etcétera; bueno cada día empezamos y uno también tiene la capacidad, que uno tiene esto y para acá otra cosa, y no necesariamente tienes que esperar a que cambie el calendario. Entonces escribí esto del pan y el incienso, lo escribí sin mayor conciencia y después dándole vuelta me di cuenta que el pan es el cuerpo y el incienso el alma, son estas dos grandes fuerzas que deben estar funcionando más o menos equilibradas porque habla acerca del oficio de cantar “ *hay un amor que no tiene fin, es la canción que no tuvo comienzo, ningún dolor lo puede hacer sucumbir, su entonación nos da el pan y el incienso* ” . Nos da el pan, el alimento; pero también lo espiritual. Son imágenes, creo mucho en el poder de la imagen como los *haikú* japoneses “sobre la gran campana de bronce se ha posado una mariposa”, dos fuerza aparentemente muy distantes, una enorme campana y una mariposa, es una belleza expresada muy simple, si te fijas, de alguna manera Cerati fue llegando a eso al final de su carrera como escritor y tomó mucho Spinetta, la manera de escribir: “cruza el amor como un puente”, dos versos y te dice, súper simple. Yo creo que eso es lo más difícil, ser sintético, simple, pero al mismo tiempo complejo y profundo, para eso hay que buscar donde uno siente que es más verdadero, porque tampoco se trata de hacerlo de una forma impostada, ósea no se trata de ponerse denso o complicada, uno tiene que escribir de lo que uno es, y ahí se va a percibir como algo verdadero que sea genuinamente verdadero. A mí a veces me sorprende como tantas veces el público se deja engañar por tantos impostores que hay en el mundo de la canción, a mí me impacta eso, porque los veo y me doy cuenta al tiro cuando no está expresando la emoción, la está actuando. Entonces me extraña la ingenuidad del público y les cree el cuento, como que la gente estuviese dormida, como dicen las culturas orientales que tuviera “ese velo”, en esta vida estamos con un velo que tenemos que aprender a sacarnos.

E: En relación con el público, ¿cuál es tu forma de relacionarte con ellos?

R: Siento que estamos en sintonías un tanto divorciadas con el público actual y lo que la gente está prefiriendo. Lo digo por la cantidad de gente que va a mis concierto que no es mucha, porque no sueno en la radio , ni nada por el estilo, no tengo un manager, no estoy metido en el *bussines* de la música en Chile, que se maneja muchas veces con el criterio que no tiene mucho que ver con la calidad o la creatividad o con cosas que a mí me interesa desarrollar. Sino que más bien se privilegia lo que hablábamos hace un momento, la imagen,

lo más superficial, las relaciones públicas, las conveniencias políticas de turno y yo en ese sentido no soy políticamente correcto, yo digo lo que pienso.

E: ¿Y en ese momento que sonaste en la radio, en la época del canto nuevo?

R: Yo era muy joven e ingenuo y pensé que todo ese esfuerzo iba a tener una recompensa, que íbamos a sonar, a estar en la televisión que íbamos a tener un reconocimiento el trabajo el aporte y el esfuerzo, pero no sucedió, al contrario nos socaron rapidito de circulación y bueno con los años supimos por qué, hubo una transición ultra pactada e involucró ciertos acuerdos y eliminar todos los focos de tensión y conflicto, ahí yo creo que el canto popular de denuncia constituía un ruido, un problema. Y muchos de los compañeros se dieron vuelta la chaqueta, y uno los veía en la universidad con sus bolsitos artesanales y eran los más combativos y estaban diciéndoles al chofer “lléveme a palacio” trabajando en La Moneda y un weon que yo lo viste con el bolso artesanal y pal loly, sin tener ni pa’ almorzar y dando la pelea contra la dictadura, y muchas veces siendo critico porque uno tocaba con guitarra eléctrica. Pero resulta que esos que eran “más combativos”, no te digo que todos, pero pasó con muchos, se arreglaron los bigotes rapidito. A comienzos de los 90s ya empecé a ver a mucho con weones con chofer, vi weones mandando al chofer a buscar a la polola, esperando una hora, parado afuera porque la mina se estaba arreglando, un chofer pagado con recursos estatales par amover al subsecretario, no par amover a la polola. Entonces yo creo que esta cuestión desde el principio se chacreo, los impostores, los invasores. Como esa vieja serie de televisión que había.

Ahí un poco el tema, de donde vienen las ideas [...] ahí hay una idea que he estado desarrollando pero no la apuro, cómo relaciono una serie de televisión que constituye una amenaza, un misterio que era una serie que yo veía desde niño, cono la relaciono con esto otro, que al final los invasores estos seres extraños, eran nuestros propios compañeros. Ahí puedes construir un relato muy alucinante, incluso la serie decía “están entre nosotros”, entonces todo es susceptible para ser poetizado, es cosa de tener las cosas bien paradas y construir poéticamente un relato, aparte es una muy buena terapia, como juego de la imaginación, me encanta ir mezclando, sobre todo trabajo mucho con el tiempo, me encanta usar la canción como un vehículo del tiempo, me permite reconstruir espacios, nociones, sensaciones perdidas, es una maravilla que te permite la canción, yo no puedo entrar en esa

casa de Centenario, ya no es la casa de mis viejos de los años 80s, cuando iba y tenía 23 años, yo ya no soy el mismo, pero con la canción puedo volver a entrar con la palabra y con la atmosfera que genera.

E: Rudy, ¿cuál es tu opinión sobre los fondos concursales y las políticas del estado?

R: Yo creo que para la gente que está comenzando es una buena opción, pero para gente ya con más trayectoria y llenar tanto papel y dar tanto muestra de la prueba de la blancura y tanto informe, y no tengo 70 u 80 lucas para gastármelo en papeleo, para ver si es que gano el concurso, la carta notarial, que el permiso, que la autorización, que el material de muestra, las copias. Entonces, creo que está mal diseñado el proyecto, incluso para la gente nueva se les hace más difícil saltar ese escoyo, porque menos recursos tienen y sin saber que vas a tener acceso a algún financiamiento, vas a concursar solamente y lo más probablemente es que te digan que no, la excepción es cuando ganas, entonces yo ya no puedo correr ese riesgo, y bueno, es sabido que hay hartos juegos de conveniencia de interés, entonces a mí no me llama la atención, al final es demasiado el desgaste y no puedo hacer que mi familia dependa de un concurso, ósea me gano el concurso mi hijo tiene algo en el refrigerador ¿ y si no gano no tiene nada? No. Creo que debería haber otro sistema, una especie de apoyo a las PYMES culturales algo así, que uno pudiera por el puro hecho de ser artista con una cierta trayectoria o en el caso de los jóvenes con un proyecto debidamente demostrado que hay una efectiva capacidad de concretarlo debería haber una asignación de recurso. Pero no esto del concurso, es injusto favorece las más malas prácticas y genera competitividad, genera odiosidad y resentimiento.

E: Este sistema de los fondos ¿entra en el modelo neoliberal?

R: Claro, tal cual, y yo te digo, ¿por qué tengo que darle la prueba de la blancura a un evaluador que no se ni quién es? Y capaz que sabiendo quién es me parezca que no está en capacidad de evaluar mi trabajo, ¿quién dijo que ese era el evaluador apropiado? Tal vez a ese evaluador le gusta la música como el pico.

E: ¿crees que no existe una dialéctica entre el estado y los artistas?

R: Ya partes por lo menos con aprensiones y súmale que cuesta, cuesta lucas para presentarlo, y el tiempo es plata, yo para presentar un proyecto tendría que viajar a Santiago cada vez, entonces el poder nos mira según como están ellos, ellos tienen sueldos seguros, y buenos, tienen plan de salud, previsión, nosotros no tenemos nada, estamos pal pico ¿y qué? ¿Nosotros vamos a ir a concursar? Encuentro que es una burla.

Hecha la ley y hecha la trampa, no es justo.

E: Y tu experiencia, ¿dónde grabaste?

R: Edité con Alerce el disco “Amigo imaginario” del año 87, pero lo produje yo, ellos lo editaron solamente, lo grabé en estudios “ACUS”, en Merced llegando a Lastarria, le decían estudios “ASCUS”, tenían buenas maquinas, generalmente los músicos puros sobrenombres, tenían máquinas de cinta de pulgada, un poco carreteadas pero buenas.

Y el otro disco que edité por un sello se llama “Amor grisú” del 89, ese disco lo produjo Hugo Moraga, Carlos Corales en guitarra, Ernesto Holman, la Luz Croxatto cantó, Marcelo Aedo en bajo, Juan Coderch en batería y ese lo produjo el sello Emi.

E: ¿Y cuál fue tu experiencia en EMI?

R: No estaban ni ahí, porque en ese tiempo estaban lanzando a la Miriam Hernández, me grabaron el disco porque tenían que cumplir unos ciertos ítems de grabaciones nacionales, al otro que grabaron fue Pablo Herrera que no le fue bien con ese disco, y bueno, a mi me fue peor en términos de ventas. Después se fue a BMG y grabó “amor amor”.

E: ¿Y cómo te involucraste con esa multinacional?

R: El que hizo la movida fue Enrique Beltrán, que era manager de Sol y Lluvia y el, no sé cómo hizo la movida, me llamaron y se manifestaron interesados, pero yo les salí con un disco que no era el que querían, ellos querían un disco oreja y estaba en otra con unas letras que ni yo entendía, pero era el medio lote de músicos, las guitarras que hizo Carlos Corales son extraordinarias.

E: ¿Y a ahora, a quien consideras como par, en la actualidad?

R: Los cantautores nuevos que veo [...] de los hombres no veo ni uno, me gustan las mujeres. Echo de menos buenas letras, por ejemplo, Nano Stern lo encuentro buen músico pero sus letras no me dicen nada, una canción que diga “vapor y el vapor...” . O no sé, Gepe “Bacán tu casa” ya buena, bacán tus muebles, bacán que más. Entonces, las letras son importantísimas.

E: ¿Cómo fue tu acercamiento en la lutheria?

R: Mira fue medio casualidad como llegué a la lutheria, lo que pasa es que un weon me quebró una guitarra y no tenía plata para arreglarla así que la arreglé yo, y me quedó buena y he sido bueno para los trabajos manuales desde cabro, y encontré un espacio laboral que me permite tocar cuando quiero, no depender tanto de las tocatas, me permite trabajar en mi casa y estar con mi hijo que estoy criando que tiene 2 años y medio, y no tengo jefe, bueno los clientes son mis jefes pero no tengo a nadie encima. También tiene el lado malo que no es una plata segura, de repente hay pega, de repente no, no es muy fijo, pero siempre he tenido gracias a Dios, tengo clientes en Santiago también, viajo, estoy yendo, voy a buscar las guitarras y las voy a dejar. Además, el hecho que sea músico le da otra aproximación, por ejemplo, alguien me trae su guitarra y ya estoy en el lugar de él, entonces sé a de acuerdo a la experiencia y la práctica, hay una parte científica, técnica y otra que es intuición que tiene que ver con la experiencia. Por ejemplo, dejar una guitarra más o menos dura, o más o menos blanda, como esta guitarra que no necesito tocarla para darme cuenta que necesito hacerle. Son las ventajas de que yo sea guitarrista, y solo arreglo instrumentos de madera, lo que conozco, no me voy a meter a arreglar instrumentos de viento que es otra cosa, otros materiales.

ANEXO N°3

Entrevista a Jeringa

Plaza Brasil, 24 de enero de 2016.

E: entrevistador

J: Jeringa

E: ¿Cuáles son tus inicios, tu biografía como músico, donde comenzaste tocando?

J: En San Miguel, La Cisterna, esos son los barrios donde me críe. Bueno de a poco comencé cantando solo y conformé una banda con compañeros del colegio, tenía como 12 o 13 años, en el año 2000. Era bien Indie, bien fea, como sonidos Sonic Youth, igual me gustaba lo popular. De la mezcla de todo eso, salían ideas en relación a lo que vivía un pendejo de 13 años, bien púber, relaciones de amor tortuosas y todo eso.

E: Hay muchos músicos que ven la música como una escapatoria a sus familias disfuncionales, donde el niño o adolescente va y busca su refugio ¿cuál es tu experiencia en relación con eso o por qué te vinculaste a la música?

J: En ese sentido igual parte de eso tuvo, porque mi familia es disfuncional. Se separaron cuando pendejos mis papás, hubo un proceso. Por un lado, nosotros vivimos en estratos sociales bien complejos, por otro a mi papá le estaba yendo bien y vivía su wea, se distanció un poco. De repente iba el fin de semana pa' allá y veía todo un mundo lindo, después volvía a mi casa y era como complejo, nosé po villa Los Héroes o cerca de La Pintana. Vivir en esos dos mundos era una wea fuerte, de eso escribía en ese tiempo, de ir comer weas ricas después volver a la casa y ver otra wea, a amigos de mi hermano los mataron. Hablaba harto de eso, de incomprendiones, porque están todo el tiempo hablando del valor de la familia y cuán importante es, tu veí que en nuestra generación tuvo que entender de nuevo, es otro valor de la familia, y que perfectamente se re hacen las cosas con otras personas, que quizás no tengan un lazo sanguíneo, pero si puede haber algo emocional importante, es un proceso entender todo eso, para un niño es complejo. Por ahí fue un escape para ir desglosando e irte leyendo. Sin duda que en la música te quedaste ahí porque te sentiste mejor así.

E: ¿Entonces como a los 12 años comenzaste a tomar un instrumento?

J: Cantaba de chico, cuando pendejo participé en festivales de la voz, gané varios. También los profes de música me enseñaban cosas, cuando más pendejo canté en un coro de la iglesia, iba porque me gustaba cantar, y conocer a gente que sabía algo de música.

E: ¿Y tus referencias musicales?

J: Antes del *indie* me gustó el metal, fue una búsqueda por todo, hasta el día de hoy. Me gusta escuchar toda la wea. Me acuerdo que en los noventa si te gustaba una música tenías que quedarte en esa música o si no eras un “posero”. Ahora ha cambiado eso.

E: ¿Tu música se desenvuelve por este barrio (Brasil o Yungay)?

J: Si, aún mantengo ese lazo con la gente que he estado trabajando hace 4 años. También en Gran Avenida, conocí gente en San miguel con la que todavía frecuento. Tuve una banda que se llamaba Mal Genio, que era rock progresivo, ahí conocimos a los locos de Los Miserables nos grabaron un EP y hasta el día de hoy mantenemos contacto, nos ayudaron en la buena onda. Ellos tenían un estudio que ahora ya no está, grababan a los amigos, dejaron de ver el negocio y se fue a pérdida, era un estudio que no tenía nada que envidiarle al Estudio Tierra. Es complejo y controversial como negocio, iba más por otro lado su vocación.

E: ¿Cómo te puedes definir como músico? ¿Independiente, del *underground*?

J: Siento que mantengo mi naturaleza progresiva, trato que sea más por estados emocionales que por estilos. Un tema puede empezar con una guitarra charangueada a un *riff london*.

E: Pero ¿trabajas desde la independencia y la autonomía?

J: Si, así lo he hecho hasta ahora, igual el último disco lo grabé en un estudio grande, en Triana, pero fue porque conversé con el loco, no fue un negocio, acordamos algo, también fue algo autogestionado. Conversamos hartos tiempos, lo hinché, le planteé lo que quería hacer, mi discurso. Yo siempre planteé ese disco como para participar en organizaciones autónomas, libertarias y relacionadas con el ecosistema y la ecología, ese era mi rollo en ese momento y él a estar de acuerdo con eso lo hicimos en el año 2014. Empecé con los Mal

genios y terminé grabándolo solo, los temas estaban, los había compuesto, y cuando tomamos distancia quise cerrar ese siglo y poder dar el paso de pasar a ser solista, que es súper difícil.

Ahora estoy igual con La Fáctica estoy en la voz y tengo harta responsabilidad de la armonía

E: ¿Cómo es el proceso creativo en La Fáctica?

J: A veces llevo maquetas súper hechas, otras improvisamos y de ahí la melodía vocal sigue los otros instrumentos. Generalmente igual llevo una sensación adentro, que los cabros cachan porque estoy al frente, no por querer ser la estrella, sino porque físicamente estoy al frente, ahora todo siempre se conversa, si hay algo que no les gusta y lo hemos hecho mil veces. Ahora mismo tengo unos Whatsapp del saxofonista para cambiar un arreglo.

E: ¿De qué tratan las letras de este nuevo proyecto?

J: Es más bien enfocado en el juego de retórica entre el webeo, pero como esa palabra puede tener un contenido, tratar de hacer un juego entre dos lenguajes que se cruzan.

E: ¿Qué contenido tienen en el general de tus letras con el disco de 2014?

J: Bueno, ese fue súper ecologista, pero igual me fui en la rama estaba en un momento de mucho descubrimiento, de pararme como solista, descubriendo sonidos y viendo como plasmar mi influencia y lo que quería decir. Ahora siento, desde un poco más de afuera, que fue hablar de una iconografía y de conciencia medioambiental que nadie enfrenta y que está atrás. Quise hablar igual un poco de abstracto porque refleja como es.

El disco fue un proceso igual, es mi identidad; creo que es una obra que debe crecer y es lo que estoy haciendo ahora que es la otra cara de ese discurso. Tengo el segundo disco listo hace rato, que está pensado mucho más directo, de frente y abarcando los cimientos de ese discurso, con la piel, con la sensibilidad misma, no tanto el discurso filosófico. En las temáticas metí la sensibilidad del amor y siento que es súper importante, del amor se habla de perspectivas onderas y ganadoras y el amor es real, deslealtades, los orgasmos, lo sufrido. Hay un tema que habla del amor como motor de la vida, le quiero dar un lugar importante en el disco incluso melódicamente.

Busco no parecerme a nadie, se va a parecer por influencias, mis melodías pueden mezclarse por ahí, yo cacho que todos estamos en esa búsqueda, cada weon tiene su sentir y quiere plasmarlo.

E: ¿Trabajas desde la auto producción ocupas programas? ¿Internet?

J: Como te decía, la vez pasada también fue autogestionada .Yo grabe muchas cosas en mi casa y se las llevé a este loco para que las mezcláramos, le conté que tenía mi rollo con la autogestión pero que a la vez entiendo que en un estudio filete suena mejor, entonces no podía pagarle en Triana dos semana de grabación, porque sale dos palos, pero había ahorrado mi platita y podría grabar unas weas iba a sonar bonito, lo había investigado y sabía que se podía hacer. Después de caleta de tiempo el loco me escribió me dijo que tenía 10 días me gusta tu concepto, te apaño. Yo tenía un moco de plata, y esos locos cobran, pero en este caso no fue así el loco apaño fue buena onda, lo retocó caleta, lo dejo súper bien. Yo viví allá, me quedé allá en esos 10 días y tengo buena relación con él. Uno puede coexistir, igual hay como cánones estéticos de industria.

E: ¿A qué te refieres con coexistir?

J: Las personas que están trabajando ahí, por mucho que estén metidos en una industria, que de repente uno alega caleta de que las radios son una mafia, y es cierto, las radios están absolutamente dominadas por una elite y no es un chiché es una wea real, o es pituto, un apellido o tení mucha plata pa hacerla. Pero los locos que trabajan ahí son weones que les gusta la música y están escuchando, más de lo que uno cree, yo conocí al Claudius Rieth, y tu podí llevar una idea y te van a escuchar y ver si va o no va, igual el ve su negocio, es su industria y tienes que respetársela, pero los dos mundos pueden coexistir. Se puede plantear, ahora cada uno sabe hasta dónde vende sus creencias.

E: De los 12 años tocas ¿Aún te consideras emergente?

J: Es complicado, en la opinión pública, no sé qué pensará cada persona, pero se dice que si en 10 años sigues emergente, simplemente no la hiciste. En lo personal, trato de hacer lo más profesional posible, entender la armonía y el concepto que estoy llevando, los conceptos que quiero plasmar y que se apercibido, ir más allá de ese dicho.

Puede que por ahí se me considere emergente, pero es algo que no me calienta mucho la cabeza, porque al final uno hace porque ama a la música. Al final es eso, si no lo hiciera estaría perdido. También creo que puede coexistir un músico emergente y profesional.

Es súper complejo que te digan que tienes que hacer, pero pasa. Si creo que los weones que la están haciendo y les va bien, los guían caleta y deben hacer cosas que no les gustan tanto, tírate un tema de *reggaeton*. O yendo a weones más cercanos el caso del Gepe, yo lo admiro caleta y todo, pero igual el loco ha tenido que coquetear caleta con cosas que están sonando, y desde que lo conozco siempre ha sido experimental, es su esencia. Si tu escuchai a Taller Dejaó es una mezcla de latino con europeo, mezcla la sincopa con el cuatro cuarto, siempre esta ese juego, ahora también lo hace, pero coqueteando con la música que está sonando y puede verse como una madures pero probablemente puede que le choque. Ahora, lo hace muy bien.

E: ¿Cómo es la relación con el público, ellos se representan con tu música?

J: Hubo una etapa en mi vida que no fui tan sociable, y las relaciones interpersonales se consagraban con la gente que frecuentaba, me atrapé en la música. A veces me he encerrado en grupos que ha estado haciendo lo mismo y me ha costado llevar mi música a gente con la que constantemente compartía, que es ciático porque a los que les va bien los van a ver los amigos de siempre, a mí eso nunca me ha pasado. Tengo un grupo de amigos que si va, pero no todos los que he frecuentado. Es más gente que le ha gustado lo que hago y vuelve a ir, que me ha escrito y me apoyan con una entrada.

E: ¿Tu relación con el público es directa?

J: Si, trato de disfrutar de la energía que se da, la gente siempre se hace parte de todo, para bien y para mal. Hay gustos, en mi caso es cuatico porque en La Fáctica es distinto a lo que hago solo. Son dos mundos, dos energías retroalimentarías distintas. Por ejemplo, con La Fáctica tuve la oportunidad de ir a un festival, el Campfest, fue cuatico porque acá a la gente de acá de Yungay no le hacía tanto sentido, “oye, pero esa wea es como cuica”, porque igual había que pagar una entrada más o menos, unas doce lucas, tampoco es tanto pero no es lo que uno está acostumbrado a pagar. Me escribieron hasta en las redes, y todo. Y llegai allá y te dai cuenta que es gente igual a uno, lo organizaban los locos de Dr. Vitrola que es una

banda *under* total, pero que llevan su tiempo, han podido consagrar sus equipos y están armando festivales para hacer plata, pero tampoco se forran. En el caso del Campfest fue una reserva natural que arrendaron, la plata de las entradas fue más pa' pagar eso y quizás algo les quedó.

E: ¿Y las bandas que asistieron eran todas independientes?

J: Si, todas. Los DJ también, hubo propuestas que me dejaron bien impresionado, Dr. Vitrola de hecho es una banda súper consagrada en sonido, el Memo Z súper buen DJ.

E: ¿Y a quienes consideras como tus pares?

J: El caso tuyo, creo que andai en una búsqueda constante, en sentir lo que estoy haciendo. El caso del Maxi he disfrutado caleta su música, teníamos un colectivo, el Yamil. Él igual está enfocado en otro plano, más político con la Senadorera.

E: ¿Pero tu rollo político también tiene algo musical? ¿Crees que exista música que no sea política?

J: No, imposible, imposible no ser político, aunque no hagas estas siendo apolítico, entonces como que veo súper poco factible un arte no político. Todas tus decisiones y opiniones son una política, son una forma de asociarte y entender la realidad.

E: ¿Y qué valores de la gente que me has hablado?

J: Me gusta que busquen una colectividad, pero no desde una intención de la fama, sino de la música y de los discursos que a través de la música se pueden respirar, transpirar y revivir constantemente. Que tengan un rollo con la política, no desde el discurso cliché, más allá de lo que te va a ser un ser más atractivo. Me gusta que busquen definir tu personalidad dentro de un juego social, que andan buscando una colectividad a partir de la sensación musical.

Siento que cada caso es distinto y me representa, el caso de Nano Saldaña siento que el tiene un rollo bien interesante, porque en su vida laboral el trabaja en los sectores populares, con niños y eso se siente en sus letras, en su música, rescatando raíces folklóricas. Lo mismo con Maxi Pedreros él está súper vinculado con la cueca, la tiene en la sangre y con identidad de él. El Yamil, tú ves una armonía muy representativa de la música chilena como rock pop,

pero se siente ese sonido de los ochentas y con un discurso. Siento que el busca una colectividad y engancha con gente donde provoca sensaciones musicales y se vuelve algo coherente.

E: ¿Cuáles han sido tus formas de colectividad? Estuviste el Colectivo Sincope, ¿cuál fue tu experiencia y por qué declinó el colectivo?

J: Llegué por el Mario y caché que su discurso era similar al mío, este loco está vinculado a estos locos y llegué ahí. Pero siento en lo personal que una relación humana de mucho tiempo no teníamos como para estar desarrollando un colectivo que lograra consagrar una visión con estructura política y estructura real. Nos vimos súper emborrachados con que el otro hacia y quisimos estar juntos, pero cada uno tenía pretensiones específicas de lo que quería decir o no, de cómo se iba a difundir su música o no. Yo creo que nos agrupó estar presente en la calle, en los espacios públicos. Producir cosas audiovisuales para difundir los discursos, siempre lo planteamos con plataforma. Siempre lo vi como plataforma colectiva y ahí diferimos. Lo que pasó fue que nos distanciamos un poco, aprendí demasiado, tomé cosas de Yamil, con Mario, Maxí. Pal año nuevo nos juntamos y mantenemos lazos.

E: En relación con lo que haces con La Fáctica, ¿Cómo se desenvuelven en puesta en escena, ven en la música un espacio como una totalidad artística?

J: La intención de hacer algo audiovisual ha estado desde el principio. Pero el tiempo nos ha jugado en contra y no hemos podido desarrollar un concepto algo definitivo. Y que está pendiente. Hasta el momento es que haya buena onda que llegue el mensaje desde la wea la veamos de esta manera. Hemos hecho coreografías y a la gente le gusta ese tipo de cosas.

E: Y cuando tocas solo. Por ejemplo, el cuerpo también suma. ¿Cómo crees o proyectas lo que quieres decir, no con la música sino con otros elementos?

J: La ropa aunque algunos les choque es importante. A esta altura de la exposición musical si no entiendes que todo comunica, estas súper atrás, hace rato eso se entendió y que tomó su lugar importante, incluso hay artistas que son solamente eso. Yo trato de verme de alguna manera reflejado en mi discurso. También la actitud es súper importante, si estás diciendo

una palabra que está siendo el eje de la letra, es una wea súper genuina, que no está tan planificado, pero está en la conceptualización.

E: ¿Tú crees en una creación colectiva con el público? ¿Tomas la dialéctica con ellos?

J: En mi opinión, si no estás dispuesto a tomar y a tener en cuenta, estay súper equivocado de rubro. Lo más importante es dialogar con la gente que te está escuchando, o vas a vivir en un mundo de vacíos. Al final, no solo de lo que te están diciendo, como te están mirando, o como reaccionaron en un momento, leer eso, además ayuda que tu próximo tema tenga algo que no tuvo el anterior. Y bueno, si sigues atrapado en ti mismo, es como dar valor a tus creencias por sobre la de los demás y a mí eso nunca me ha gustado mucho. Mis creencias son importantes porque todas son importantes. Es como un reflejo.

E: ¿Qué opinas del Estado en relación con la música? ¿Has postulado a algún fondo concursable? ¿Te has ganado alguno?

J: Hay una deuda importante, es lamentable que las instituciones a cargo no se hagan respetar a si misma. Es sabido por todo el mundo el nivel de mafia que controla los medios culturales en general y la poca relevancia que se les da a los artistas. Digámoslo las cosas como son, que un weon pague por sonar en la radio lo encuentro una propuesta suicida culturalmente. Hace rato que las propuestas culturales que deberían sonar y hacer reflexionar a la opinión pública no puedan hacerlo y que, se consagra un pitutismo o amigismo entre gente que se dice iluminada o supuestos visionarios. ¿Dónde están? Nosotros estamos tocando acá en las plazas, donde hay que decir las cosas. Están tocando a la chucha, en México en Francia.

E: ¿Y en relación con el Fondart?

Yo recuerdo haber visto un año en que Los Bunkers se habían ganado como 4 veces la wea, y era como “ya otra vez”, pal chiste. Ya la estaban haciendo en México y seguían ganando Fondarts y a todos nos gustan Los Bunkers pero tírate algo pa acá.

Igual ahora hace poco supe que unos amigos audiovisuales se ganaron un FONDART, igual agradecido. Pero los fondos importantes están siendo manejados, igual creo que hay un rollo político detrás. Acá se hace lo que se quiere, es una lógica que se repite y acá se siente duro, no se aprecia lo importante que es para el artista expresar, ni para la audiencia escuchar algo

sentido de verdad, es lamentable que no se les da importancia a los sentimientos en esta sociedad.

E: ¿Y has postulado?

J: Con los cabros lo íbamos a hacer, pero nos desinflamos, la verdad es que nunca he postulado, he apoyado sí. Me defraudé caleta, porque sacaban a los mismos, además no tenía en ese momento algo sólido para presentar. No le creíamos mucho a la wea del FONDART, si lo investigamos y no nos gustó. Pesan los nombres. En lo personal prefiero buscar por otros lados.

De hecho, bandas que admiramos como Faith No More o Deftones ahora son independientes, no trabajan con productoras ni discográficas.

Yo recuerdo cuando más pendejo que la mano era llegar a un productor, ahora en lo personal no me interesa ni me calienta.

E: ¿Qué haces aparte de tocar?

J: He trabajado en caleta de weas y además tengo un título, soy publicista. He estado haciendo las lucas, estamos viendo páginas web igual me interesa tener un trabajo independiente.

Por otro lado, antes que se me olvide, me parece súper importante y hay una falla en las perspectivas autogestionadas es la falta de colaboración, un caso personal el caso de la Daniela Riquelme que también es compositora más allá de que sea mi pareja. Yo me vinculé con su música de forma súper genuina, me empezaron a salir las guitarras solas, y ha sido compartido y me ha hecho ver que uno cuando se entrega a esas cosas de una música de una persona que te importa o que admiras se transforma en tu propuesta, eso falta caleta en la escena, falta caleta de sentido colectivo. Filo con tu nombre, puedes replantear tu identidad, reconocerte y renacer en la propuesta de otra persona y eso pasa muy poco entre cantautores no solamente en una banda. Se ve incluso en difusión, tú ves en Facebook hay como una especie de competencia nadie se comparte nada con tus pares. Compartir weas que te llegaron que se representaron, y va más allá de la importancia del Estado, del FONDART, de la opinión pública sobre la cultura, es algo que no se ha construido con cimientos importantes, puede ser un minuto de colectividad y no se hace.

E: Y con tu pareja, ¿Su vínculo emocional también partió por la música?

J: Admiro mucho su propuesta, su música y su persona. Nos conocimos tocando en El Andén de Yungay, admiro mucho lo que es ahora y lo que puede llegar a ser. A ella también la considero mi par, siento que está en un proceso de búsqueda, un discurso una forma de ver las cosas. Es importante también en relación a lo del feminismo. En ese sentido es importante como la María Etérea (...).

El caso de la Dani lo hace mucho de lo femenino, lo sensitivo, entonces siento que eso es importante que la mujer entienda de otro lado.

E: ¿Y tú como hombre has tratado de plasmar eso o solo acompañándola a ella?

J: De hecho, en un tema del primer disco, en el que más siento que hablo de mí mismo “Flor de Limbo” donde me encarno en una flor. La colectividad buscarla desde lo que las sensaciones de la música quieren generar, llegar a renacer artísticamente en una persona, eso es lo que yo siento que mata la escena y perjudica la independencia cultural.

También empiezan a pesar los nombres, hay un Manuel García, un Tata Barahona y empiezan a pesar y se repiten esquemas. Siempre va haber un weon que sobresalga es inevitable, pero hasta qué punto, dónde se ponen los límites como artista, los que tenemos que mostrar nuevas propuestas somos nosotros. Empezamos a ver nuestro nombre y te vicias para meterla en una escena y terminas desvinculándote de tus propios discursos. Es el gran problema que tiene la escena independiente, y repiten estos vicios. En la difusión la colectividad, el apañe no se vé tanto, oye esta bueno el tema de este loco la wea tiene 10 visitas y que tanto, o cuando tiene muchas visitas no lo comparto porque va a tener más que yo. Y lo importante es que todos somos independientes, tener 1000 visitas en YouTube o 2000 es complicado. Es súper difícil competir con weas que a las personas que están en dinámicas y rutinas asquerosas y salen los fines de semana y quieren puro hablar weas y evadirse.

E: ¿Tú ves la música sirve como herramienta de manipulación?

J: Lo que se está dando ahora con lo del feminismo, la tradición política, tienes que pensar que la política está dominada por seres con tradiciones aweonas, personas que en una discusión de mesa te pueden decir cualquier wea.

ANEXO N°4

Entrevista a Felipink

Vicuña Mackenna, 24 de enero de 2017

E: Entrevistador

F: Felipink

E: ¿Cuál fue tu primer vínculo con la música?

F: A través de la iglesia evangélica llegó a mí.

E: ¿cuál es tu lazo con la iglesia evangélica?

F: Nada, que mi familia materna es toda evangélica entonces los evangélicos tiene un rollo con los coros, y en Chile se dio este fenómeno de la iglesia como escuela de música, no de la partitura ,sino desde la hermana que toca y se sienta con la hermana más chica a tocar mandolina hasta que toca mandolina, y eso es escuela de música, a los 10 años partí en eso hasta que entre a la USACH como a los 18, fui corista, ensayo 2 veces por semanas toda mi vida, pertenecía a la iglesia, iba de corbata, creía fervientemente y todas esas cosas ,pero la música esa cosa de hartas voces cantando una cuestión con fervor, independiente del contenido igual que ahora discrepo en mi edad adulta igual es una vibración sonora con la que tú te podí conectar y cómo acceder a sentimientos que son más elevados, ¿cachay? sobre todo esas iglesias que carecen de batería o bajo que son puras sonidos arriba de voz, es muy emotivo ,entonces de desde lado tengo mi escuela pop y la radio y de ver tele de muy chico, es mi input inicial de mi propuesta que hago de música.

E: ¿Y lo performático también lo recogiste eso?

F: Yo creo que tuve unos papas que me celebraron hasta los peos, siempre fui un niño muy florero, yo era el varón la Natalia y la Vanesa, mi papa me llevaba a los ensayos, me iba a buscar como súper alentando a eso, me compraba la mandolina me la reparaba, además me grababa cantando, hay unas grabaciones una eternas como de cuatro o 6 años cantando “*por*

qué me abandonaste” ,20 minutos de yo cantando mi papá chocho pal hoyo, entonces lo performatico viene de ahí, súper estimulado de niño. Y de ver Madonna de chico haciendo shows con bailarines con propuestas rupturistas, siempre es una influencia

E: ¿Tu familia nunca coartó lo “profano”?

F: Lo que pasa cuando yo llegue al colegio y me empezaron a molestar por afeminado, por cola principalmente, ahí se dieron cuenta que mi histrionismo tenía un lado negativo tenía una consciencia de dolor, del escarnio público, la vergüenza, que de webiaran y que los profesores no hicieran nada, que día tras día, que 12 años de tu vida de los 6 o 17 es fuerte igual, ahí cacharon que era cuático que fuera tan histriónico tan pinta monos y tan afeminado a la vez y no pasaba piola en ningún lado.

E: ¿La música te sirvió como un resguardo un arma para enfrentarte a eso?

F: Cuando yo salí del closet fue cuando llegue a la universidad y conocí a homosexuales muy bacanes entre ellos el Winsi que tuve una banda que se llamaba “Porno Golossina”, del 2003 al 2007, y esa banda era como “¡soy gay que wea!”, puro sintetizador de *frooty loops* muy sencillo, gritado, muy electro-clash, desenfadado ni hombre ni mujer, muy maquillado muy reminiscencia de los 80, esa androginia de los 80 todo esto influenciado por este loco, que es brillante ahora director de cine, esa influencia me sirvió como válvula de escape que yo tenía castigado.

E: ¿Pero fue cuando encontraste pares?

F: Claro, fue como la abejita del video de Blind Melon que llega al país de las abejitas y ahí llegue a la USACH y, hice expresión corporal y danza, estudié publicidad, y cosas na que ver, trabaje en la USACH en la parte corporativa de la universidad, luego me puse a garzonear, y conocí a Los Precisos. Armamos ese proyecto Felipink y Los Precisos y tiene un hijo que se llama “El Gran Bingo Show “que es un demo que grabamos en la casa de un loco y es un registro que tiene 5 temas, entre ellos el “Show de los Pobres”:

“vamos a ver el show de los pobres/ en la televisión nacional/vamos a ver el show delos pobres/ el flagelo de nuestra sociedad”.

E: ¿y esa canción la compusiste en mandolina?

F: No, eso fue así, yo lleve un *frootyloops* a la sala de ensayo, ahí Haquir se metió con unas congas, el Parker con coros y bajo y yo improvise con esa letra encima, que estábamos viendo con una amiga, la Tania. Estábamos viendo “policías 133 SOS” “En la mira”, sensacionalismo puro y la Tania me dice: -“ah ahí está el show de los pobres” y yo dije: “¡oh letra, letra!” .Y esa idea de letra la llevé a la sala de ensayo. Improvisando salió la melodía, de las pocas cosas que hice en colectivo, para mí es más cómodo, pero es más entretenido componer en grupo. Porque con esa banda que sucedió se vuelve de todos.

E: ¿Recuerdo que esa canción la re-versionó La Chilombiana?

F: Hubo un atao con la Chilombiana, en un carrete nos llevaba el Tocori pa’ un lugar y nos dijo: -“oh deberíamos hacer un cover de esa canción” y meses después yo ni me acordaba, y el Parker dice -“oye La Chilombiana grabo El show de los pobres y la va a lanzar hoy día”, y fue como “¿ah? Y el Parker me dijo -“no weon quizás nos conviene” y yo ya (...) y lo tocaron varias veces y un día yo estaba en público en el Galpón me invitaron a cantar y eso fue todo (...) y yo pensé que íbamos a programar tokatitas juntos y ni pescaron, luego me escribe y me dice: “ le vamos a hacer el video clip” y fue como chao, me junte a hablar con Tocori y le deje ver que había actuado mal y na po, esa banda me parece que no existe, lo que rescato de este episodio es que el cover estaba súper bueno, y cantaban otra cosa, ni me preguntaron que decía la letra, pero la versión estaba tan buena y sonaba tan bien que con eso me quedo y que bueno que a alguien le llame la atención mi música, me quedo con eso.

E: ¿y en relación episodios con otros músicos como ves el medio? ¿ La relación?

F: yo creo que eso es orgánico, las bandas que tocan y se tienen buena onda juntas tocan naturalmente. Si yo encuentro que mi onda le va la Antrópica que es una chiquilla que hace una electrónica súper elegante es natural y nos cae súper bien y nos ha apañado gratis en un par eventos, es natural que yo la llame a ella, o si me invita la gente de Hija de perra para honrar su legado obvio, es orgánico, como que esperar cosas de los otros es complicado, estamos todos rascándonos con nuestras propias uñas, yo conozco a tipos más bacán en términos mercantilmente como el (me llamo) Sebastián y la sufre la ve pelua, la gente es súper descarnada para dar su opinión y esa energía obviamente te llega, el apaño se da

orgánicamente. Hay bandas como uno que no son tan masivas que hacen lo mismos en otro lado que no tienes como cachar y hay cosas que te conectan y bacán toquemos, bonito po que se dé.

E: ¿Te consideras músico independiente?

F: Por supuesto que sí. Es lo más que tengo, soy una persona independiente hago mi acondicionamiento físico, dibujo, hace como dos años que me estoy dedicando a los dibujos eso unido a mi obra artística y video clips todo autogestionado.

E: ¿Tu igual intentas hacer un “todo” con el arte?

F: De apoco me di cuenta que pa´ allá voy, cuando chico me castigaba por ser disperso, ahora ya me conozco y si mi condición es de “multi-mujer” de multifacético, prefiero sacarle provecho, con el tiempo objetico es convertirme en director creativo, que ya lo he experimentado la oportunidad de trabajar con distintas personas en distintas áreas. Por ejemplo, yo no soy bueno para los *Frooty loops*, para el Pro Tools o para el teclado, para eso tengo al Max que trabaja conmigo la composición y al Memo en la producción, yo no voy a estudiar los mega Hertz, delego eso, en el vestuario he trabajo con el Kevin Cobert, Cristian Gonzáles con muchos diseñadores, gente que diseña sólo accesorios, entonces me prestan el accesorio para una foto o un video, yo no coso, lo delego, si quiero hacer video clips no cacho los fotogramas por segundos entonces trabajo con Javera de la Vega que es cineasta profesional seca y quien con que trabajo en mis videos, en el último di un paso más allá, dibuje el *storyboard*, y me dijo -“te voy a ayudar pero tienes que cuadro por cuadro dibujado segundo por segundo detallado profesionalmente”, me fui a la chucha, conté la historia en cuadros, descriptivo y me di cuenta que tenía la visión y los colaboradores, para la canción ,para el video, que dio origen a un vestuario y que dio una estética para después . Como las artistas que admiro, Madonna o Bjork que se van en una volá estética y eso tiene con el disco, con el fotógrafo que trabajaron que ver con el todo, letra e imagen. Y a mí me gusta cuando voy a ver músicos que se preocupen de un todo, ver un show. Es bacán ir a ver música y quizás da lo mismo si estas con los ojos cerrados o abiertos porque está bien ejecutada pero quizás lo chiquillos están con la ropa que se levantaron o no hay ninguna luz o algunas visuales y weon igual ya es 2017. Yo canjeo mi trabajo con colaboradores, hago trueques

para pagar y justo me relaciono con gente consiente que reconoce el valor de un buen trueque, pero hay algunos es gente que no está ni ahí también y quiere solo salir en un video, porque es entretenido estar haciendo pero solo algunos viven de eso, pero de las personas que yo conozco solo 20 % vive de eso. Para mi dedicarme al acondicionamiento físico aparte de las artes me hace bien para mi cabeza virgo, como esa estructura porque soy muy llevado a mi idea, igual necesito una estructura y el arte es más inestable en los flujos de las culas porque con el acondicionamiento también tengo un control de las lucas. De ahí extraigo recursos para los vestuarios y videos y a veces saltan lucas de las mismas tocatas, pero la verdad me invitan poco a tocar pagado, me invitan a tocar a cosas más ideológicas, artísticas o de autogestión de otros.

E: ¿y por qué crees que te invitan de esos lugares?

F: Porque estamos en las mismas y eso yo lo disfruto, voy cagao de la risa a tocar al “Muns” porque me atienden la raja, conozco muchos hay amigos y el intercambio es más espiritual, pero siempre hay ciertos productores que quieren ganar lucas apelar a tu factor de *under* y hacerte tocar gratis “por una buena sesión de fotos” y uno va porque nos gusta tocar, pero a veces ni siquiera está el escenario la ficha técnica para tocar con la banda y entonces es una performance no más, haciendo el gloria Trevi.

E: Hablando de las lucas y la autogestión, ¿cuál es tu opinión de los fomentos del Estado y la industria cultural privada?

F: Lo que tú me estay preguntado quisiera hacer la aclaración que es un gran tema en mi vida, yo ahora voy a lanzar mi primer disco después de 10 años de carrera ,eso es mucho rato, es mucho, y si yo me he demorado tanto es porque he tenido como un recelo de pedir, porque someter a concurso es también meterse a “Rojo Fama Contrafama” o “Talento Chileno” ,es someter tu volá que es súper piola al escrutinio al juicio de chiquillas o chiquillos que pueden ser bacanes, pero no sé si me tinca porque bajo el juicio de otros más que el público, y eso es un tema de repente se me ocurren weas bacanes de escenografía y de vestuarios y quisiera un coro de 4 weones haciéndome armonías, que ganas de pagarle plata a esa gente y ahí digo, “puta el FONDART también es de la plata que yo pago, de los impuestos”, entonces no le estoy pidiendo al gobierno porque el gobierno de turno, las platas son las que generamos

weones que convivimos, y recién ahora con el disco grabado y terminado voy a comenzar a asomar la nariz a los formularios culiaos, y digo formularios culiaos porque la cosa es compleja, hay weones que se dedican a llenar FONDART, así de poco accesible es la wea, y ese rigor me da un poco de paja ya que hago todo, es un gran tema, es una dualidad. Y weon miro pa atrás está lindo lo que he hecho pero a mí ya me dan ganas de hacer algo grande cachay, tengo más hambre de trabajar con más recursos y la gente que trabajo ya no es estudiante, a veces dan gana que la gente pague sus cuentas con la colaboración que hizo con uno, es un gran tema para mí.

Profesionalizar las cosas es hacer que las cosas suenen bien en todos lados y que se retribuya la cosa que uno ha hecho, pero en el fondo no habría motivación de seguir 10 o 20 o 500 años si no existiera la pasión o la pulsión de expresar, toy cagao no puedo dejar de ser el niño florero que fui de niño y a eso le pongo el discurso más interesante que pueda, con las letras cosas con las que podamos conectar ,yo me pondría poner a hacer música como la que escucho como Cocteau Twins, pegarme unas pegas unos Bjork correrme la paja con mi propia música que hago solo, pero tengo pulsión de pop porque quiero que la mayor cantidad gente la escuche, y evidentemente todo lo que hago se tiñe con lo *freak*, pero soy un *weonfreak* que quiere hacer pop para que la gente la recuerde, la escuche y tararee.

E: ¿y tu proceso creativo cuál es?

F: Que todos puedan conectar o la mayor cantidad de gente, si uno tiene un público que es toda la humanidad es difícil enfocarse, pero en el fondo entre más particular y honesto sea lo que sacay otros pueden conectar de mejor forma porque es auténtico, a que voy, por ejemplo yo en una época mis letras eran solo de cosas sociales y descubrí que estaba súper enojado y boté la tele ,no vi más tele, me enojaba mucho, iba a marchas de 25 mil personas pero no pasa nada , era agotador, igual hay trincheras mucho más efectivas como la política, mi trinchera es artística, y siento que cuando tuve conflictos laborales y cuando tuve exceso de tele en mi vida o cuando me construyeron un edificio que me tapó la luz del sol y me hizo ruido por dos años como que esos problemas eran de la piel pa´ fuera, eso eran mis 20 , y que soy gay y la wea, la justicia social, mi vola gay, lo más idealista más juvenil [...]creo que decantó en una lucha más particular de mi historia personal que tiene que ver con la política en la sexualidad, de todas las experiencias qe me ha tocado vivir es la más extrema

que me ha tocado vivir , los roles, la religión, la culpa, los padres, sociedad, la calle, ese es mi choque más potente, ya ahora después de El Tigre (que es lo que voy a sacar ahora), siento que la sexualidad es súper *heavy*, puede que exista un acercamiento al matrimonio igualitario, pero igual hay weones que les patean la cara por ser muy maricones, por andar maquillaos te atacan, te agarra un weon curao y te saca la mierda. Ya no sufro de ataos con los derechos labores porque salí del sistema con mi mini empresa, y ahora vivo una época más ermitaña y en eso me he dado cuenta que hay política en la sexualidad y en lo íntimo, me di cuenta que en lo íntimo esta mi trabajo, antes era más en lo público, era muy soberbio como decir lo que tenía que hacer, esa polaridad valórica a mis 35 estamos todos enojaos, pero me puedo apropiar más de otras temáticas, es súper biográfico en lo que estoy, la música que estoy escuchando, la gente con la que me estoy juntando.

Esta peluo tocar en otros laos, porque no soy bueno en los contactos, par amover la wea. Las nuevas generaciones están todas más mezcladas están menos sectorizadas que antes, entonces mi público de tocatas es muy alternativo o muy multisexual o muy de la diversidad sexual organizada por las organizaciones son gubernamentales de derechos homosexuales, igual llegan ene heteros, y ese público llega po de una u otra forma. Por la magnitud de las ideas necesito un productor, un asistente de producción o un manager o un hada madrina que me ayude a aterrizar las ideas, tengo capacidad de gestión buena pero limitada, claro puedo generar un video clip, con un presupuesto de 25 lucas por jornada ,cachay, pero si quiero hacer efectos o animación digital es otro recursos, la cosa artesanal también es bonito, pero eso mismo va agarrando más onda y conoces a artistas o diseñadores porque están hechos sobre telas bacanes y si quieres acceder a eso tenía que igualar o acercarte a ese nivel de producción.

Yo estoy en un doble filo, yo te cuento mi volá y tú sintetiza, para mí es un tema confuso, voy a lanzar el disco salir del anonimato, mover prensa y toa la wea y con todo lo que implica y voy a tirar la piedra lo más lejos que se pueda, no voy a tirar la piedra, voy a decir las flores, a todos los que le gusten se la quede.

E: ¿Tú crees que la gente q te escucha se identifica contigo?

F: Claro, yo hago canciones que son pegajosas, coros estribillos muy recordables,

“que es lo que pasa con la raza, ¿Qué diferencia hay?/ entre tú y él ¿que los separa?/ dime que pasó / bis”

y se repite dos veces porque quiero que quede, entonces tu estas cantando una canción ante un público que no la conoce y como repetiste dos veces el coro después de la primera estrofa, dos veces después de la segunda, es un tema contingente y por lo menos te la tararea y eso es un gol .Mi escuela de la iglesia tenía que ver con eso po, implantar un mensaje, estuve predicando con la mandolina cuando niñopa trasmitir esa ideología y ahora me encuentro 35 años haciendo lo mismo de una volá más consiente menos impositiva instalando preguntas, contando como la agacha de moño que significa la adultez y recocer los temas que son de uno, los que tení más propiedad, yo creo que si bien apela al ámbito de lo íntimo, yo creo que la sexualidad es el tema político, los niños transgénero en el jardín eso es una mega revolución, como nos hacemos cargo sin las viejas de cualquier religión que dicen que eso está mal, aún no está el cambio generacional completo entonces conviven estas dos realidades, pero a la vecina del frente le aterra, y no sabemos qué va a pasar con eso, su mediatización, aun genera resquemor *heavy*, uno se mueve en círculo de artistas y adultos jóvenes y que tienen a sus hijos alternativos en sus colegios alternativos, pero la verdad la mayor cantidad de chilenos no son así po. El más maricón del colegio la sufre po sobre todo en otros lugares.

La revolución está en cómo entendemos el amor, el #ni una menos tiene que ver como educamos a los machos, las chiquillas que se empodere bacán y de no aceptar cosas que no se sientan cómodas, es todo un trabajo cachay. En el yoga hay ene historias como silenciosas de instructores que se les pasa la mano con las chiquillas y como es un contexto “ohm” no lo decís. Entonces la revolución sexual tal como la de la redistribución de los ingresos está súper relacionada porque la educación sexual, el aborto y las clínicas abortivas están ligadas con los temas económicos, es todo es una gran vuelta que tiene distintas temáticas, entonces la sexualidad es para mí , ahí me siento más cómodo en este minuto de mi vida hablando y con mi performatividad.

Salieron estos temas inevitablemente, las cámaras llegan a la intimidad de las personas, ya la pornografía se hace en la casa, como una categoría reconocida por el mercado. La sexualidad está en la infancia y como esas temáticas son vividas de la forma menos enferma posibles, y uno está determinado por todo el contexto familiar, ese es tu referente sexual también, para bien o mal.

Yo quiero trabajar con más recursos porque tengo muchas ideas que resolver.

Mi registro más potente ha sido el video clip. Porque soy apasionado por eso, es mi lado publicista.

E: ¿Qué piensas sobre la forma de desenvolverse la industria mediante los videos promocionales?

F: Me parece más actualizada y más inteligente. La persona está escuchando canciones todo el día y aparecen bandas nuevas y lo máximo que puedes aspirar es un porcentaje mínimo del cerebro de personas, y si trabajas con una canción está bien. Lo que pasa es que yo soy fans de Bjork que tiene un concepto por disco y quizás más adelante trabajaré mas libremente, pero el primero lo quiero hacer con una caratula, con video, con 12 canciones con una estética, con presentaciones en vivo y parir ese hijo de una vez por todas.

Esta vez quiero parir a este hijo una ves por todas. 6 de abril Cine Arte Alameda, cerrare el círculo, con la proyección de los videos en la sala de cine, retrospectiva de todos, en el salón los dibujos y arriba el concierto.

El disco se llama “El Tigre”, es como la antología de Felipink, es una ensalada, habla de todo ese viaje que te conté, de lo social y de la sexualidad. Tuve que grabar todas las canciones que no estaban grabadas. De la temática netamente social, a la homosexual y esa transición, hay dos temas que tocan eso por ejemplo “enfermero”. Que es así:

“Enfermero, póngame más suero/ enfermero pronto que muero/ enfermo, póngame más suero/ en su turno de noche lo espero/ me voy derecho pa’ la urgencia con dolores/ con la fiebre que me da no paran los sudores/ si no me atiende pronto voy a desmayarme / y el cheque en garantía nadie va a prestarme/ ¿Qué plan de isapre cubre lo que me provoca?/ con fonosa no me alcanza ni pa’ su boca/ dolor de muela me da cuando usted me toca/ si me

hospitalizo quedaré en la bancarrota/ hay por favor ya no me de tanta pastillas/ más rápido me sano si se pone de rodillas/ bañeme pronto con su esponja no demore/ que el sistema de salud no cubre el mal de amores/ un mes estuve en su clínica enfermero/ ahora sus cuidados son lo que deseo/ el ministerio de salud debiera subsidiarme/ al ver la cuenta quise puro suicidarme/ Enfermero, póngame más suero/ enfermero pronto que muero/ enfermo, póngame más suero/ en su turno de noche lo espero”

E: Igual sintetiza lo que estás haciendo

Es una mezcla de lo social, con un toque picaron calentón-coliguacho. Integrar todo po. Conocerse como uno es y no hacerse el loco. Ahora estoy planeando mi último video clip, que quiero ver sexualidad privada en baños turco. Existen lo saunas gay y los de tata cachay esa tradición es muy interesante, es el spa de los hombres pero de antaño, es como desnudez masculina publica pero privada, muy bacán y voy a trabajar con ese referente y lo uniré con mis dibujos que lanzaré el día del lanzamiento del disco “El Tigre”.

ANEXO N°5

Entrevista a Catoni

Lunes 30 de enero de 2017

E: Entrevistador

C: Catoni

E: ¿Cómo llegaste a la música?, ¿cuál es tu motivación?

C: En mi familia no hay músicos, pero tuve la suerte que se escuchaba mucha música en mi casa, entonces formativamente tuve una escuela que quizás no era muy tradicional como para el resto de personas de mi edad. En mi casa se escuchaba mucho rock antiguo mi viejo escuchaba Creedence, Purple, Hollies, Elvis, Chuck Berry. Crecí escuchando esa música, quizás mi afinidad o lenguaje del rock es un poco distinto al de otro músico chileno, tengo una formación muy poco chilena vine a escuchar Víctor Jara o Violeta Parra cuando tenía 20 o 25 años.

E: ¿Y entendiste ese lenguaje?

C: Me costó entenderlo, como escuchaba toda esta música rock me pasó que me fui por una etapa de escuchar blues, y en esa búsqueda empiezas a encontrar música que canten y tengan la guitarra desafinada o que no cante bien, pero no es que sea malo, sino que son épocas distintas. Tenían que aperrar con lo que había es una suma de cosas. Así partió mi formación, era la música que siempre me gustó desde toda la vida, en mi casa siempre hubo un equipo filete, discos filetes y mi viejo como era ingeniero electrónico teníamos un equipo Technics a toda callampa, cuando salió el CD yo fui el primer weon del barrio que tuvo, mi viejo fue a Brasil a ver a su hermano y lo trajo, teníamos 4 CDs y los escuchábamos todos los días, no había más, entonces tuve esa suerte de tener ese acceso y como a mi viejo le gustaba la tecnología me influenció harto. Cuando dije quiero ser músico, mi viejo me compro un teclado y lo estudiaba, pero no me gustaba, lo encontraba muy impersonal no es un instrumento personal a diferencia de la guitarra que reacciona mucho a lo que haces con tu cuerpo, la tiras para un la do pal´ otro no suena igual, en cambio el piano lo podí tocar más

fuerte o más despacio pero eso; una cuerda no suena igual más fuerte o más despacio, el piano no me llamaba la atención.

Siempre me gustó la música, también teníamos un Betamax, más antiguos que los Vhs pero de mucha más fidelidad, mi viejo siempre compraba conciertos y una vez compro un compilado de Woodstock, tenía como 10 años y nos pusimos a ver la wea, y alucinando vi el video de Ten Years After “*I’m Going Home*”, lo veía mil veces y quise tocar la guitarra. Ese fue el momento, lo tengo como grabado. Y le dije a mi viejo, así como pal’ viejito pascuero que me regalaran una guitarra eléctrica, y no sabía nada y empecé de apoco. También mis amigos del barrio, todos tocaban, de hecho con ellos tuve mis primeras bandas. No tenía ampli, mi primer ampli me lo hizo mi viejo con un equipo, el parlante se terminó rajando sonaba como el hoyo (risas).

Yo igual soy súper hiperactivos un poco obsesivo, pero disciplinado, cuando me dio por la guitarra me dio fuerte.

E: ¿Y lo del canto partió paralelamente?

C: Mucho después, primero era solo guitarra y además cuando eres pendejo y te gusta el rock con una voz de pendejo [...], al principio ni siquiera lo pensé. Me llevaba la guitarra al colegio, todo el rato, me conseguí unos cancioneros, yo no leo música, con el tiempo leí tablatura, pero hasta el día de hoy no leo partitura.

E: ¿Tu formación es autodidacta?

C: 100%, puro oído, era tocar y tocar, de hecho mi vieja siempre se acuerda - “me dejaba enferma”, podía estar tres días tocando lo mismo, todo el día. Igual era súper melódico, quería aprenderme los acordes y me aprendía las figuras, tu sabes que lo más peluo es el cambio de acordes cuando empiezas y *forever*, no me aburría ni sufría.

E: ¿Y te inmiscuiste en otros estilos con el tiempo?

C: Si, con el tiempo va pasando de todo, cuando empecé a tocar era lo que tocaba con mis amigos, Metallica o Guns n’ roses, pero después vino todo el *grunge* que me marcó caleta, me metí en esa onda Nirvana, Alice in Chains y después de un tiempo como a mediado de

los 90's también me metí en el blues, unos dos años también me rallé con la guitarra clásica, fue una escuela la raja, y con el blues acústico antiguo también onda Robert Johnson, aprendí mucho.

Mi primera guitarra si bien fue una eléctrica, creo que es súper importante por una wea rítmica, quizás aprender con guitarra acústica [...] de hecho creo que los que aprendieron con guitarra eléctrica carecen de rítmica, son súper buenos melódicamente y hábiles, pero si no pasas por la otra wea, bueno hay weones seco pa' todos, pero te hablo de una generalidad. Aprendes a separar la guitarra fuera de ser un instrumento melódico a un instrumento rítmico, cuando tocas música clásica hay una parte que es el bajo, o con el blues que no es guitarreado, si escuchas Robert Johnson tiene weas peluas, con una hace el bajo arriba.

Cuando he enseñado he tratado de explicarle que la guitarra tiene una batería, tienes los bajos siempre que no quieras que suene plana y podí hacer una canción completa con una pura guitarra y por eso la guitarra es mi instrumento.

E: ¿Te consideras un músico independiente?

C: Totalmente. Ha sido con el tiempo, igual es por un lado la personalidad. Como te decía todo lo que he aprendido en la vida ha sido gracias a la música. La primera guitarra que tuve la desarmé entera, para entender cómo funcionaba todo. Después la volvía a armar después se descalibraba todo. La wea era *Sunburst* y ya estaba en la época roquera, la lijé y la pinté negra con una brocha, quedó horrible, después la pinté bien y así vas aprendiendo, le cambiaba las capsulas le inventaba mil weas, y también agarraba una radio grababa una wea, estaba en una búsqueda.

Con el tiempo empiezas a aprender otras cosas, cuando comencé no sabía inglés, empecé a cantar porque no había nadie más [...] quien canta menos mal, y las letras de las cancones por fonética, me sentaba escuchaba la wea y me lo aprendía de memoria.

E: Bueno los mismos Agua Turbia o Tumulto partieron re versionando clásicos del rock por fonética.

C: Eso, después con el tiempo dije claro esto no puede ser, pero me las sabía de memoria y empecé a cachar que decían las letras y así aprendí inglés. Y ahora hablo inglés

perfectamente. También canto en una banda de blues, cuando ya empecé a tocar guitarra y a cantar armamos una banda que no tenía nombre, nos juntábamos a tocar temas de Metallica pero éramos pendejos, y empezamos con la idea de salir a tocar, no teníamos edad para tocar en un bar, estábamos en el colegio y dijimos –“hagamos una banda de otra wea” porque tocar Metallica o Megadeth no pasa, en ese tiempo las bandas que tocaban en los *pubs* era como la volá de Soda Stereo, -“¿hagamos una banda de blues?” y sí empezamos. En ese tiempo hacían “Santiago blues”, porque en ese tiempo no había internet y empezamos a grabar la wea y sacábamos los temas, mira de 10 temas me gustó este y este y los sacábamos, nos armamos un repertorio y empezamos a salir a bares.

E: ¿Cómo trabaja Catoni actual en relación con el público?

C: Así mismo se ha ido construyendo, cuando tenía esta banda de blues apareció internet, y empezaron a aparecer las páginas web, y aprendí hacerlas, la primera la hice para la banda, para tener los temas arriba. Estudié informática un poco influenciado por eso y además que en ese tiempo era una carrera muy potente en las lucas. Yo nunca quise estudiar música, porque desde mi perspectiva de pendejo y de la música popular [...] yo tenía 15 años y tocaba en el Club de Jazz entonces tocaba con mi banda y después tocaba la banda de los viejitos del Club de Jazz, La Retaguardia Jazz Band o Panchito Cabrera. Y tenía amigos más viejos que muchas veces botaban la carrera o terminaban la wea y tocaban en los mismos lugares que tocaba yo, yo pendejo también decía - “estoy listo” y creía que me las sabía todas, era un mocoso. Igual fue una buena decisión, por lo mismo no quise estudiar sonido, en ese tiempo no era tan movido como ahora, podías ser ingeniero, pero si no tenías lucas para montar un estudio estabas cagado y no servía para nada. Entonces, estudiar esa wea o estudiar música y ya tocaba [...] terminé el colegio -“no, voy a estudiar otra wea que me dé lucas para hacer lo que yo quiera con la música”, esa es otra cosa que nunca me gustó, tocar músicas de otros weones y muchas veces me lo han ofrecido onda sesionar, irse de gira y no me hayo, si fuese una banda de rock sí, pero si me ofrecen Miriam Hernández no me motiva, no es lo que me gusta y me gusta mi pega de oficina, yo con la música hago lo que quiero, yo soy mi jefe.

Y bueno, se abrió lo de la página web y todo un mundo, y se abrió todo un mundo en que yo siento que he estado acá a la vanguardia, fue una de las primeras bandas que tuvieron página web en Chile, te estoy hablando del año 98. Y nos sirvió mucho, nos conocía gente en

Argentina, en ese tiempo tampoco existía la oferta de música que existe hoy día. En ese tiempo nosotros teníamos los temas para descargarlos por internet, y comenzaron a salir otras herramientas, los foros y los fotologs, entonces siempre he estado metido en eso, después vino el *boom* Myspace, o los Torrents y Napster ya estábamos ahí.

E: ¿Tú crees que esos son los espacios de la música actual?

C: No es el mejor quizás, porque en internet hay de todo, pero es un mundo más chico, es una escala. Hay gente que le gusta lo que haces, pero no está toda la gente del mundo y está la gente que no le gusta lo que haces y es otro mundo. Pero la diferencia de llegar a ese mundo pequeño es mucho más fácil al que está afuera de eso. Entonces claro que sirve, si dices que en el mundo hay miles de millones acá hay mil.

E: ¿Pero mil interesados en lo que haces?

C: No sé si interesados, pero habrá un pedacito, o si no todos seríamos famosos. Ósea es una wea de difusión hay tener las lucas para llegar a esa gente, hoy redes sociales para que sea efectivo tú tienes que pagar, no basta con tener un Facebook. Tu saca una publicidad en tu fan page y tiene un límite de personas a los que le llega de los que te siguen un 5 %, gratis es así; la wea tampoco podría existir onda como mantienes una wea como Facebook ¿con publicidad? Eso está probado que no funciona, que no sirve, tú no te metes a la publicidad que no te interesa, si te sale un *banner* lo primero que haces es cerrarlo, entonces internet existe y se sostiene por esto y por la pornografía, es un hecho.

Es lo mismo que estés en el mundo de afuera, llegar a las personas te cuesta una inversión, también existe el boca a boca, pero también es un arma de doble filo. Si bien puedes llegar a mucha gente también hay una oferta ¿Cuántas bandas puedes meterte a escuchar en internet? Infinito, no puedes escuchar toda la música que existe, entonces ahí es donde tienes que empezar a hacer las pequeñas diferencias.

E: ¿crees que esas pequeñas diferencias están conectadas con la identidad de cada persona, a quien llegar? Por ejemplo, ¿tu música a quien busca? ¿A personas que son similares a tí?

C: Un loco me dio un consejo una vez, que está en Suecia o EE. UU. ahora y es guitarrista de una banda. Un loco se tiró como un comentario medio nazi o medio pinochetista en mi Facebook, y este weon respondió y me dijo “tu no podí elegir quien escucha tu música, y tu rol como artista no es decidir eso tampoco, tienes que hacer lo que tienes que hacer y el que escuchas escucha”, es como ponerte a explicar cada canción que haces, a todos les pega distinto, es como un cuadro ¿qué te produce un cuadro? A todos nos produce algo distinto, depende de lo que tengas en tu cerebro y en tu conciencia, para ti el rojo puede significar una wea y para mi otra. Entonces pasa lo mismo con la música, más que eso es como tratar de llegar a toda la gente que vas pudiendo y la gente que se va quedando se va quedando. Ahora hay cosas intolerables, yo elimino mucha gente de Facebook cuando no estoy de acuerdo con algo, no es por un tema de page si fuera pega me daría lo mismo, pero uno es persona y no todo es plata ni negocio. Uno no puede elegir eso, puedes filtrar eso hasta cierto punto, pero si tienes 5 mil personas o 10 mil personas no sabes cómo es esa gente, y ellos se forman una idea de uno, y uno de la gente, es incontrolable e inmanejable la imagen que puedan tener de ti.

E: ¿Qué características tienen los músicos que consideras pares?

C: Hay que separarlo, el arte es arte y también es un producto, una mercancía. Entonces no por eso deja de ser arte, hay gente que trabaja similar a uno, si, a nivel de producción venden disco y gestionan sus shows. Pero en cuanto a lo musical no me siento muy par con otras personas, en lo artístico, nos pasa mucho, les pregunto a los cabros tenemos una tocata una fecha – “¿a qué banda invitamos? No es que la encuentre malas, ahora tampoco no es malo que lo diga, una vez me preguntaron ¿cuál es mi banda favorita? La mía, hago la música que me gusta, y me esfuerzo por hacerlo bien, tampoco es algo que me salga de la nada, eso lo escuche a Steve Vai alguien le preguntó ¿qué es lo que más escuchas? “Steve Vai –respondió-, me encanta mi música”. Y puta no es como una falsa humildad, tampoco siento que sea tocado con la mano de Dios por el talento, pero como te decía ser aun weon muy disciplinado, y me esforcé mucho para tocar como me gusta, no sé si sea lo mejor o lo peor, pero me gusta. En este sentido me siento un poco ajeno con el resto, quizás por la formación musical que tengo.

E: ¿Y en lo productivo?

C: Hay ciertos canales y ciertos protocolos.

Son las pequeñas diferencias las que te van desmarcando.

Me he tratado de desmarcar de esas cosas, que son como *standard*, en mis redes me preocupó de publicar algo de música, subir un video, publicar algo de los shows, pero siempre, no hay día en que no los haga, tengo amigos que tienen banda y te metes a ver su *fan page* y en diciembre fue su última publicación. Y bueno los mismos músicos no consumen tanta música de sus pares, te diría dos cosas. Dejé de agregar a personas de invitarlos a ver mi *fan page* o agregarlos, la gente que me agrega me agrega entonces sabes que esa persona tiene un interés, yo tengo como 1600 personas en el *fan page* y como 4000 en el mío, pero es gente que me agrega entonces es gente interesada. Y bueno hay bandas que tienen 20 mil personas en Facebook y vas a la tocata y no hay nadie, es como un poco falso, de repente para *shows* nos preguntan cuántos fans tenemos en Facebook y eso no significa nada. Y lo otro, desmarcarme de lo que las bandas aspiran: a la masividad. Hay bandas que aspiran a eso, que no salimos en la tele y no salimos en la radio, enfócate en lo tuyo, que tu trabajo hable un poco por ti. Yo sé que mi personalidad es así, soy extrovertido, debería de repente hablar menos cosas y dejar que mi trabajo hable por mí, es un punto que quizás me falte aprender.

Dije, este trabajo es como cualquier trabajo, publicidad dejar de llorar, si estas publicando que te va mal estás dando una imagen súper miserable, aunque seas bueno, y se transmite a la gente. Y lo otro, como no me siento tan identificado en lo musical, me he separado de eso, no toco mucho con otras bandas, yo tengo mi forma de hacer las cosas y prefiero hacerlas solo, por eso también empecé a ser solista y se me dio natural, desde que tuve banda desde pendejo, se dio, necesitaba una página web, y lo hacía, hay que hacer el afiche y lo hacía, hay que ir al local, iba. No le pedía a los demás que hicieran y hacia los temas y todo, ya cuando empiezas a hacer y hacer y hay gente que te frena. Miro atrás con toda la gente que he tocado y puta si le hubiese hecho caso a este loco estaría ahí, no digo que yo esté en la cima, pero he avanzado hartito, si estoy en una banda y te dice -“¿ vamos a ir a tocar al “rene” “ otra vez?¿por qué no tocamos en otra wea?”, oye loco, anda a la otra wea que querís tocar y consíguete la fecha, o -“este tema no me gusta”, hagamos otro tema entonces , - “no, es que no tengo ni uno” ¿entonces?. Y bueno, yo hacía toda la pega y lo que entraba había que repartirlo, que no era una millonada de plata y yo dije que no, nicagando, yo hacía toda la

pega, más que injusto sentía que me frenaban yo creo que todo lo que he avanzado es porque lo hago dentro de mis posibilidades cuando quiero hacerlo y cuando puedo.

E: ¿Cuál es tu experiencia en relación con la industria cultural y los fondos del Estado?

C: He participado un par de veces, nunca he quedado en un fondo concursarle. Encuentro que los sistemas como están hechos, no digo que esté hecho con mala intención, pero son malos, si bien es del Estado, hay que hacer un fondo para lo que se necesita, para el folclor, para el rock, para la músicaailable [...] acá siempre ganan proyectos que estén relacionados con las culturas, y no es que esté en contra de eso, pero son como populistas, siempre ligados con el folclor o con Violeta Parra. Hay gente que ha presentado súper buenos proyectos y no ganan, una vez que postulé Congreso, se ganó un fondo para grabar un DVD ¿necesitan un fondo del Estado para grabar, siendo una banda consagrada que llenan un Teatro Oriente o un Nescafé? Debería ser como las becas, no crece así, se estanca si potencias lo mismo es como un monopolio. Tampoco estoy en la SCD, por lo mismo, porque no estoy de acuerdo con muchas cosas. En cuanto a los fondos esa es mi experiencia, tienes que estar claro que para ganarlo tienes que tener una dirección y una técnica, tienes que entrar en ese molde y no es el mío, entonces en un momento dije no me parece esta wea, no concurso mas no más en vez de llorar todos los años, pico no puede ser la única forma.

En un momento dije cuando partí grabé y mi forma de ver la wea, [...] o cuando produzco a otras bandas ¿por qué tenía una banda? ¿Qué es lo que quería? ¿Qué es lo que te gusta? Y pueden ser distintas weas, puede ser por *hobby*, porque necesitan, porque quieren grabar discos y hacer discos maravillosos; mi postura ha ido a cambiando en el tiempo a hacerlo más funcional en cuando a hacer un disco. ¿Para qué tienes una banda? Para darte un gusto de grabar un disco hermoso con temas de 20 minutos (que jamás va a sonar en la radio), o quieres hacer un tema de 3 minutos ¿qué quieres lograr con la wea? Puta y te dicen es una obra conceptual completa de 3 temas eternos pegaos y es totalmente válido, y otros te dicen que quieren hacer un disco con 10 temas filetes que peguen. Y con el tiempo me he ido dando cuenta de que quieres conseguir ¿por qué tenía una banda? Porque me gusta tocar y cantar, tocar para la gente eso es lo que quiero lograr ¿y cómo lo logro? Construyendo un público que vaya a verte, ¿qué es lo que tienes que tener? Un show y canciones, el foco de grabar y

que sea mi tarjeta de presentación, entonces fui con mi plata, grabé y lo puse gratis en internet en el año 2008 saqué el primero.

Empecé a grabarlo como EP, como proyecto de fin de semana, y ya sabía lo que era grabar discos con otras bandas, que se gana poca plata, y ya venía de otra wea blusera y lo empezaron a encontrar bueno y me preguntaron – “¿cuándo tocai?, y no tenía banda, grabé las baterías secuenciadas en mi casa, el bajo lo grabó un amigo y lo hice todo en mi casa, y bueno armé una banda, tenía como 5 temas y siempre he estado haciendo canciones así que armamos un repertorio de 10 temas y lo grabamos al tiro y fuimos a un estudio más taquilla y empezamos a tocar.

Lo primero dije –“¿qué bandas me gustan?” Onda Dama Juana, lo iba a ver, les pasaba mi música los apañaba, los locos te empiezan a cachar, tocai con ellos y empiezas a armar lo tuyo hasta que tocas solo. Y me gustó este concepto, la wea funcionó y tuvo una inmediatez que me encantó, no cranean tanto la música eso de que te demoras 2 años en hacer un disco, dos tres meses grabar una cantidad de temas una vez al año. Empecé a trabajar así, partí con una página web ese proyecto, y dije -“los discos ya fueron y por qué las bandas siguen grabando discos, hacen un álbumes” entonces dije no, y por eso tiene un nombre e historia, voy a grabar temas cuando se me vayan ocurriendo y los voy a subir a la página y de ahí nació mi primer disco que se llama “Virtual”, porque no era un disco y el subtítulo es “el disco que no es disco”, entonces cuando juntaba 5 o 6 temas lo grababa y lo colgaba y salieron los volúmenes I, II, III... terminé con 24 temas que se podían escuchar en la misma página, o descargarlo gratis, los 5 EP. Y cuando habían pasado 5 años, en el 2012, nos estaba yendo bien ¿y cómo hago otro disco? y justo me había pasado lo de los fondos concursales y puse en Facebook -“si mis 3 mil amigos ponen mil pesos hacemos otro disco ¿qué opinan?” –“ah que buena idea”. Ya cachaba un poco de que se trataban los *crowdfunding*, en ese tiempo no había plataformas en español de *crowdfunding* porque nadie lo había hecho, yo lo cachaba porque era jefe del proyectos de innovación del Banco Falabella, entonces estaba súper metido en las nuevas tecnologías y en un seminario lo vi. Me metí a las paginas para cachar como se hacía, manejar los costos para que funcionen, y me di cuenta que el único tope era la tarjeta de crédito, el *Paypal* no era potente, pensé que esto no va a funcionar, así que lo hice con mi cuenta rut y desde mi propia página. Y juntamos la plata para hacer el disco,

pagué las recompensas del disco: salir en los créditos del disco, copias, entradas para el lanzamiento, mientras más plata más recompensas y con esa plata grabamos “Nuestra Mafia”, está la mafia de los *crowdfunding*, la mafia de las radios, entonces hagamos nuestra mafia, la publicidad era “financia Nuestra Mafia”.

E: Me llama mucho la atención que gran cantidad de tu audiencia es gente que toca.

C: Si, pero no son músicos tan conocidos, los otros quizás me conocen. En un tiempo cuando dejé de agregar gente que no conocía, eliminé mucha gente, por ejemplo, Mariano Pavés un productor que es muy famoso que en los 90’s grabó a Los Tetas a Javiera Parra, es un productor cototo. Pero jamás fue a una tocata mía, entonces para que tenerlo como un trofeo, y eliminé como 1000 personas que jamás había cruzado palabra con ellos, no es que me falte espacio, pero si pedí llegar a un 5% de las personas, llega a un 5% de los que le interese. Yo creo que a ti también te debe pasar, cuantas invitaciones a eventos te llegan: Arica, Iquique, Argentina [...] empecé a hacer grupos, empecé por ciudad cada vez que veía a una persona, me agregé veo de que ciudad es y lo clasifico, después hago el evento en Valpo y veo la lista de Valpo, y no saturas a todos los weones, y empiezas a dirigir tus esfuerzos de forma más efectiva. Si voy a tocar 15 fechas en 6 meses y te voy a invitar a todas y no vas a ir ni una. Claro que no le interesa, se chacrea. Se trata de hacer un buen uso.

A mí también me etiquetan todos los días en afiches de tocatas, o en “vendo perritos”, lo tuve que bloquear, y yo también deje de hacerlo, porque es irreal, es como ese aviso que está ahí, ¿cuántos weones van a ir a comprar un auto porque ese letrero está ahí? Nadie se va a parar de aquí a comprar el auto. Tienes que hacer la publicidad donde los weones que compran autos lo van a ir a ver, tal vez en internet. El marketing masivo es obsoleto, ahora es dirigido.

E: ¿Cuál es el lado creativo del último disco?

C: Yo te diría que ese es lo único que ha evolucionado, la forma en la que hago música, como la grabamos.

E: ¿Pero se mantiene el estilo o el discurso?

C: Eso va cambiando, uno va madurando. Mi música siempre está basada en las experiencias de mi vida, es súper autobiográfica mi música, pero con el tiempo vas a prendiendo ciertas

cosas y aprovecharlas ¿quién no ha tenido una pena de amor?, son tópicos universales, el desamor, el amor. Más que ser tan específico, yo quiero que la persona sienta es lo que sentí yo, entonces le quito lo personal y dejo más el sentimiento. Alguna canción feliz, me hace estar feliz una canción [...] para tu pareja, entonces todos tenemos alguien que nos hace feliz, es una canción universal que se la puedes dedicar a cualquier persona, yo puedo pensar en la persona que se la escribí, pero esa persona va a pensar en otra persona, entonces es como acompañar a esa persona y sea el *soundtrack* de su vida, pienso en eso, que no se identifican con lo que hago yo, sino que con la canción. Y así es como trasciendes, la música favorita de uno es de la época más formativa de tu vida, la música favorita de tu vida te recuerda de algo, de algún lugar y esa es la diferencia que he conversado con locos que son artistas, ¿lo bonito de la música es que cuantas veces en tu vida has escuchado esta canción? Miles de veces (suena don't stop me now de Queen). En cambio, una obra de teatro, una película, una fotografía no la visitas con esa frecuencia. Yo la música la comparo con la comida, la comida te provoca esa misma sensación, comer algo y que te acuerdes de tu vieja o de tu abuela, o cuando eras pendejo, te transporta a esos lugares, escuchas a Nino Bravo y te acuerdas de tu mamá que hacia aseo, cuando pasaba el chanco. Creo que la música te permite enfocar más, porque ocupas menos sentidos que una película por ejemplo, en una película ocupas tu oído, la vista, es multimedia. La música no, tú te pasas la película, el libro también, estás imaginándolo, creas tú los personajes, con la música pasa lo mismo, y por eso la gente se identifica tanto con la música. Algo que se lo leí a Carlos Corales y que lo tomé como filosofía de vida “la música que trasciende en la historia es la música emocionante no la impresionante”, y entonces trato de hacer eso, emocionar, la capacidad de asombro se pierde, la capacidad de emocionarse no. Trato de hacerlo de esa forma, no hago canciones por ego, de repente uno se da ciertos gustos de hacer una parte más difícil, pero siempre trato que ese concepto que uso “uno tiene que ser instrumento de la canción”, lo importante es hacer una buena canción, eso lo aprendí cuando tocaba blues, solear, solear y solear, ¿en un shows vas a tocar 10 minutos de solo? No puede ser y tampoco somos Eric Clapton y termina aburriendo.

Mi proceso creativo en general es improvisar sobre la guitarra o el bajo, y lo que pasa es que cada instrumento es distinto, una guitarra, cada instrumento te invita a un sonido, como que cada instrumento tuviera canciones que debes encontrar. Improviso cosas y llego a ideas que

me gustan un *riff* o un arpeggio, empiezo a desarrollarlo y cuando tengo armada una pieza de música, escucho lo que la canción me dice, si es triste obviamente lo llevo por ese lado. Y cuando se me ocurren letras tengo un *mail* donde voy guardando frases, y cuando estoy haciendo la música voy a visitar eso, a veces grabo partes de música que pueden que quedar guardadas y las he hecho años después

E: ¿Y de que tratan tus letras?

C: Trato de que sean súper universales, son cosas puntuales de mi vida, alejadas de la contingencia, si bien la música es política o puede serlo no es lo que me tire, pero no es que no me importe, yo soy extrovertido y opino mucho de muchas cosas, y mucha gente toma en cuenta mucho lo que puedo decir, trato de ser cuidadoso con las weas que digo, puedo tener rabia o decir cosas hirientes y te está leyendo mucha gente. Vas aprendiendo en el tiempo a medida que te vas haciendo conocido que es imposible darle en el gusto a todos, siempre las personas que encuentran malo lo que estás haciendo son las que hacen más ruido, ahora tu también tienes que saber en qué medida sacas un tema y no les gusta a dos personas y a 200 que sí, es un desperdicio de energía, preocúpate de que a eso 200 les gustaste que es lo que quieras, y como esto requiere tanto esfuerzo y tanta energía, tienes que saber enfocarlo o te cansas. Yo veo bandas que etiquetan a 100 personas en los afiches y no llega nadie de esos 100, tienes que enfocarte en esos que le interesan.

E: ¿Al fin y al cabo se trata de construir tu propia escena?

C: Si, eso es. Yo también lo que nunca he dejado de hacer, porque a mí me molestaba mucho, es que tú le escribes a otro loco, como esto mismo, ayúdame a esto, y puta no sé, cuando tiempo o cagaste. Yo cuando me dicen “-oye Catoni, ¿mándame la tablatura de los temas?”, loco, aunque pase un mes me doy el tiempo y lo hago, pero es cada vez más difícil. Tuvimos una gira que nos fue bien y todo y pasa que te escriben - “tengo una banda y quiero hacer una gira ¿dame los números de los weones pa’ ir a tocar” y te digo por qué no te los voy a dar pero te voy a explicar por qué. Si yo fui a tocar allá, No es porque yo tenga el número secreto del loco que da todas las fechas, el loco tiene un negocio y esa es su pega, y le digo -“¿tu tení público allá? -No weon. El loco entonces no te va a llevar, entonces tampoco te puedo dar el numero para que lo llares de mi parte porque le vas a hacer un daño al negocio de él,

y a mí me interesa que al loco le vaya bien porque tenemos una retroalimentación, entonces no es la forma. Lo que tenía que hacer si quería ir a tocar a Temuco contactate con una banda de Temuco que toquen allá siempre, pero antes de ir debes tener algo aquí, si llegas a tener tu público acá tienes algo que ofrecer, y llamas a una banda de Temuco, vamos a la buena y tocamos con ustedes, probablemente ese weon de ahí ya conoce al dueño del local y tiene a sus 50 personas, y claro crúcense, una ida y vuelta vas tú y después los traes, y así te armas un público, después el loco del local te cacha, así como partiste acá teloneando otras bandas. Es empezar de nuevo pero en otra ciudad. Nosotros tuvimos la suerte de que sonamos mucho en la radio, la gente escucha mucha radio aún en regiones, a diferencia de acá. Entonces como empezamos a sonar en la parrilla de la radio todos los días, los locos de los locales que no me cachaban me decían que me habían escuchado, y oye estamos haciendo una gira, y también tiene que ver como especulas una gira, yo no llamaba a los locales- “¿oye dame una fecha?”, no. Me senté en enero del año pasado y les dije a los cabros, no podemos seguir tocando acá en Santiago una o dos veces porque ya está quemado, hay que tocar en weas mas grandes menos veces o armar una gira, y dije a este loco me da una fecha segura ya tal fecha, y agarré el calendario lo armé a la pinta mía, entonces hice el afiche más o menos, me conseguí unos *sponsor*, los weones de los pedales, los weones de Audiomusica, armé el afiche bonito. – “Compadre, tengo una fecha en Coquimbo si quieres paso a La Serena, el otro loco me lleva tu págame la vuelta”, y después iba donde el otro loco y lo mismo. Entonces hicimos Concepción, Temuco, Osorno, Coquimbo. Y así empecé a armar la wea, y fuimos en avión a todas partes que eran lejos y nos quedó plata, ahora eso no sirve de nada si no va gente, o si no, no te llevan más, una vez pisan el palito. Pasa lo mismo cuando armas un festival, si llamas a Weichafe la primera wea que te preguntan es ¿Quién más vas? Tienes que hacerlo en el momento preciso, llamas al weon y antes que corten hablas con el otro, para cuando hablen –“¿y vas al festival?” –“Sí, estoy viendo”, –“ah yo igual”, y van los dos. No es algo que inventaron los músicos, son cosas que existen en todos los negocios.

ANEXO N°6

Entrevista A Jorge Gallardo

Providencia, jueves 2 de febrero de 2017.

E: Entrevistador

JG: Jorge Gallardo

E: ¿Qué clase de músico te consideras tú? ¿Un músico independiente, del *underground*, emergente? ¿Cuál es tu factor productivo?

JG: Independiente claramente, del *underground* también, emergente, no. No es una palabra que me guste, implica como que estas emergiendo hacia una parte futura, como que te estás moviendo hacia un lado, estas en el camino, no has llegado todavía, la verdad es que creo que no es mi caso y llegué a cierto lugar en el que me muevo y no veo muchas otras opciones como podrías ser.

E: ¿Y esa noción de emergencia crees que está relacionado con el concepto de “éxito”?

JG: Si sobre todo eso, se ve como el artista que no ha alcanzado el éxito, en camino a alcanzar este éxito, y es como un éxito mediático que apareces en la tele, en los diarios, que la sociedad habla tu trabajo, más bien la realidad de muchos músicos es que nunca llegan a ese estrato de “éxito” y aun así se podría decir que son exitosos en lo que hacen porque logran seguir sacando discos o haciendo música dentro de un circuito mucho más pequeño, algunas personas que los conocen, algunos seguidores donde se pueden construir sus propios espacios, esa sería otra forma de ver el espacio

E: ¿Y tú crees que el *ethos* de un músico de este tipo tiene que ver con la construcción de ese espacio?

JG: Yo creo que tiene mucho de eso, porque es una tarea importante hacia el público, puede tener un contacto con la música, y también además hay algo de verse obligado porque en el momento que tú quieres figurar en los espacios públicos estas obligado a adoptar un lenguaje que le pertenece a ese ámbito. Los grupos que se escuchan en las radios, en la mayoría de

ellas todos tienen un sonido muy particular donde parece que no hay espacio para un sonido distinto, también hay algo de eso de querer preservar el sonido que uno quiere presentar.

E: ¿La industria cultural te obliga un poco a tener un disco hi fi o masterizado, y no se deja espacio para la estética del creador?

JG: Sí, pero por ese lado admiro mucho a ciertos personajes que logran conservar su lado creativo más o menos intacto, de repente pienso en el Pedro Piedra por ejemplo, que es un tipo que se ha metido a la industria pero ha logrado hacer algo propio, es muy él el que está hablando, lo encuentro muy astuto esa capacidad de meterse por el lado.

E: ¿A quién más consideras que se ha logrado en ese mismo aspecto?

JG: Yo creo que el gran maestro es Jorge González, yo creo que fue un gran maestro en eso, de los presentes también Javiera Mena con su discurso y su estética propia, tiene su mundo de que hablar y habla de eso, el Alex Andwanter tiene un discurso y una musicalidad muy cuidada.

E: Sobre tu biografía, ¿dónde empezaste a tocar, que te motivó cual fue tu búsqueda personal?

JG: Ha tenido varios cambios durante el tiempo, empecé con una situación de música electrónica experimental en el computador, con un programa muy básico, pasaba horas metido en esa cosa, estuve varios años en eso pegado en cómo generar ruido. Estuve en eso y nadie le gustaba, era pendejo 16 años, hace 19 años ya. Pasaba hartos ratos en eso, ahí no sabía nada de música, no me interesaba tampoco aprender, tocaba un poco de guitarra la verdad es que grababa una nota y la distorsionada, no aprendí a tocar guitarra en ese tiempo.

Había un ir y venir muy extraño después saturé de estar un par de años en eso con tanto ruido, y me fui a una cosa muy melódica empecé a estudiar música, entré a la escuela moderna, estudié composición y me fui a lo acústico, con hartos instrumentos, mucha búsqueda de la melodía de la armonía y dejando de lado en el pasado el ruido.

E: ¿Pero eso estuvo más ligado con la instrucción musical o fue una búsqueda personal?

JG: Fueron las dos, pero influyó mucho que estudiara música estaba aprendiendo muchas cosas de armonía cosas que no conocía para nada y que no tenía idea y me empecé a aplicar y puse toda la atención ahí, y la otra cosa quedó un poco de lado. Y estuve un buen tiempo así, hasta que cuajó un poco con mi pasado y coincide con Los Hipnopompicos, que tenía una búsqueda por la teoría de la música pero incorporando disonancias y cosas más tensas, después pasó un tiempo y volví a lo más convencional de la melodía, cuando empecé a tocar acordeón, estuve como 2 años tocando acordeón en la calle como sustento, se armó otro mundo en eso, empecé a conocer gente también que estaba tocando y tuve suerte porque empecé a tocar con buenos músicos al lado en la calle fue justo después de Los Hipnopompicos, después de 2 años que fueron intensos sin nada que hacer salí de la escuela, necesitaba plata y empecé por eso, una necesidad de dinero y porque quería estar tocando música, al estar tocando en la calle vi que había una relación que echaba de menos con las personas, fue la primera vez que me sentí más conectado con el público de verdad. Porque antes de eso, todo este proceso que te contaba de estar experimentando, después cuando estudié música también estaba encerrado estudiando, después con Hipnopompicos empezamos a tocar en vivo, pero yo creo que nuestro estilo de música y nuestras personalidades no hicimos relaciones de hecho, como que de repente nos llevábamos mal con el público en algunas situaciones, había una distancia.

E: ¿Y por qué crees que pasaba?

JG: Yo creo porque éramos muy raros, entonces de repente no cachaban la ironía como en la canción "*Todos somos fascistas*", la caro yo o el pato le veíamos el humor y lo disfrutábamos por ese lado, incluso algunos integrantes no compartían y se sentían incómodos, y el público de repente se enojaba porque lo estábamos tratando a ellos de fascistas igual que a nosotros, a alguna gente le gustaba, solo que no eran los más expresivos.

E: Y tus influencias ¿de quién podemos hablar en conceptos y letras, estética musical o de show?

Son bien distintos, no voy a nombrar toda la música que me gusta, no tiene sentido, ha ido cambiando, pero Pink Floyd y Redolés. Pink Floyd fue el primer grupo que me voló la cabeza cuando pendejo y aluciné con esos paisajes sonoros y soñé con hacer algo así en algún momento, mucho rato pegado con Pink Floyd. Me gustaban los discos de improvisación de

estructuras más flojas, música que me sacara del estado cotidiano y que me llevara a otro lugar más cósmico. Y después Redolés me voló la cabeza, tenía muchos prejuicios de lo que era la música chilena o el sentir chileno en la música.

E: ¿Y por qué?

JG: Yo creo que una cosa de pendejo, y venia de Pink Floyd [...] es frecuente.

E: ¿Caíste en el eurocentrismo musical?

JG: Totalmente, pero con el tiempo [...], y estoy convencido de que tienen una industria muy grande, y un país muy grande y es cierto que tienen tipos muy talentosos, pero sobre todo el tema de la industria lo mismo que en Europa, si tuviéramos los mismos recursos que se han invertido allá en discos de gran calidad, tendríamos nosotros una discografía igual de buena o quién sabe si no mejor, la cantidad de influencias musicales que tenemos acá, bueno pero eso cuando pendejo no lo sabía y también tenía el prejuicio de la música de acá, que había pura música en 6/8 y con la guitarra acústica, como que eso era lo chileno Violeta parra, Victor Jara, Quilapayun y todos los seguidores, y no entraba desde pendejo.

E: ¿Pero no era tu lenguaje?

JG: Si, pero no era que lo despreciara, sentía que me era ajeno según lo que me estaba tocando vivir en el momento, entonces lo veía algo como muy bueno pero inalcanzable, de otro mundo y ya pasado. Entonces con el Redolés caché que había otra forma de expresar el sentir chileno, la musicalidad chilena y la poesía, donde había una influencia grande de estos cantautores, pero estaba reciclada en un ahora, con lo que mucho sentía el país en ese momento y todavía, y también con la inclusión de la libertad musical que eso lo disfruté mucho *¿Quién mató Gaete?* la mezcla entre cueca y blues no era algo que tuviese acostumbrado, era sorprendente.

E: ¿Y a qué edad escuchaste o conociste a redoles?

JG: Yo tenía como 20 años, 18 tarde igual me hice fanático lo iba a ver hartito. Redoles se convirtió en una cosa valórica rescato mucho la entereza como se ha enfrentado a la industria o las tentaciones de la industria, ha sido muy firme en su discurso.

E: Pero igual tuvo un flirteo con Sony Music importante.

JG: Claro, pero no lo diría como algo malo, le dio la oportunidad de hacer un disco de muy buena calidad. Pero también valoro mucho las intervenciones caseras, y grabaciones más austeras y poder hacer un disco con lo que tengai, pero al momento de poder hacer un disco de calidad, en un estudio de calidad con productores de calidad eso te va a permitir un disco que no podría ser de otra forma, por mucha pasión que le pongas a tu cosa más casera, siempre una cosa de sonido no va a ser que no cuaje del todo, por una cosa de tecnología, que es cara y de personas que sepan manejar de mejor forma posible, entonces de ese punto de vista si podría yo creo que también pudiese grabar así también lo haría.

E: En ese sentido ¿crees que la tecnología tiende a homogenizar la música?

JG: No sé si sea la tecnología de por sí, yo creo que es cierto uso que se hace de la tecnología, como lo dice Charly, que es muy fácil grabar un disco y que se hacen como salchichas, pescan una batería de acá o de acá y mezclan y ponen un efecto de voz, lo limpian y no dejan ninguna cosa sonando y dejan una cosa sonando según ciertos estándares y ya tienes una canción, y bueno es cierto que hay una producción de música que suena toda igual porque se usó la tecnología de esa forma, pero por otra parte si haces otro uso personal de la tecnología vas a alcanzar resultados que tengan tu identidad, tiene que ver con el tiempo que se le pone a algo, si tu estas trabajando harto tiempo hasta encontrar tu sonido y si estas usando la capacidad de grabar en tu casa algunas cosas, si le pones tiempo vas a lograr algo que tenga tu sonido, pero si lo haces a lo rápida no hay ninguna posibilidad que tenga una individualidad. Creo que el tema no es la tecnología, es la falta de voluntad de hacer cosas de calidad, porque el negocio no tiene que ver con la calidad de la música tiene que ver con una estrategia de marketing, hablando de la industria de música gringa sobre todo son los que más producen este tipo de música desechable, tienen muchas unas tras otras, y son cosas que son hechas en muy poco tiempo en pos de la productividad. Lo rápido lo eficiente, como funciona un negocio, una industria.

E: ¿Cuál es tu proceso creativo en relación en tu banda Tuyona y tus propias composiciones?

JG: Ha cambiado hartito, pero en Los Hipnopompicos era más de sentarme al piano hasta tener la canción, la melodía, la voz con presentarle al grupo una canción armada, tales acordes, tal melodía tal estructura y después con el grupo hacíamos los arreglos, de repente había cambios estructurales pero no tanto, a veces metíamos una parte pero había hartito trabajo colectivo en los arreglos.

E: ¿en las letras dejaste intervenir a otras personas?

JG: Si, las letras las trabajamos hartito con Carolina, un trabajo más a medias, ella es la cantante no puede cantar algo con lo que no estuviera de acuerdo y ella escribe hace canciones y tiene su opinión, pero también trabajamos hartito en colectivo algunas canciones con Carolina y Pablo quienes más trabajamos en las composiciones como “(en el fondo somos todos) Fascistas” esa es una mezcla de una parte de cada uno.

E: ¿Y de dónde surge Fascistas?

JG: Es una anécdota, que involucra a un familiar pero no lo quiero nombrar, fue un comentario diciéndole a otro tipo, al Seba Redolés de hecho, no te hagas mala sangre en el fondo somos todos fascistas y nos quedó dando vuelta la frase, un poquito como obsesión, al momento empezamos a fantasear con una canción que dijera eso nos daba una risa nerviosa al Pablo y la Carolina así que decidimos hacerla, queríamos mostrar eso, en el tiempo que salió electo con el Piñera, entonces había una efervescencia y estaban todos enojados preguntándose –“¿qué chucha pasó?”, ahora como que nos acostumbramos.

E: ¿Y la “cumbia del desasosiego” de dónde viene?

JG: Fue un intento que no resultó por meternos en la cultura de masas, un intento fallido.

Pero igual desde un punto de vista “inteligente.

Los acordes son como música romántica o clásica, todo muy pensado y estudiado, no hay mucho espacio todo siguiendo ciertas reglas, el experimento de mezclar una cumbia con una armonía más clásica y con la letra que hacía referencia al Fernando Pezoa, y bueno que tuviera el título en el título la palabra desasosiego, ya genera un poco de desconfianza. Hay una cosa bien personal, sincera y expresiva, una sensación de desasosiego constante que

estábamos sintiendo en el momento. En ese tiempo estábamos bien preocupados de expresar nuestros sentimientos, con humor con sarcasmo y riéndonos de nosotros mismos, pero era sincero incluso para lo que podría parecer poco sincero.

E: ¿Y cuál crees que es la trasmutación que se ha llevado a cabo con el nuevo proyecto: Tuyona?

JG: Yo creo que en las letras es donde más se nota en Los Hipnopompicos teníamos muchas letras, varios párrafos de letras y quisimos abarcarlo todo en las temáticas como expresar de la A a la Z como nos sentíamos frente al mundo, y a nosotros mismos nos saturó y dijimos – “¿pa que tanto?” sobre todo la Caro que le tocaba cantar estas cosas.

E: ¿Y lo veías más con un quehacer social Los Hipnopompicos a Tuyona?

JG: No creo que tanto, pero en los dos proyectos hay una cosa muy introvertida, tanto mía como de del grupo que se proyecta, querer decir algo en Los Hipnopompicos queríamos expresar como nos sentíamos, hablando a la gente miren esto, fíjense en esto y era un poco más agresivo quizás, de llamar la atención tenía que ver con la música con harta estridencia y disonancia. Pero con estructuras más convencionales, estábamos interesados en jugar con eso y tomar formatos más tradicionales como el bolero o la cumbia, más popular y darle otra vuelta, lo que se hubiese hecho clásicamente, pero mirando hacia allá. Y bueno en Tuyona sigue siendo introvertido, pero también con la intención de hacer como uno mira fíjate en esto, quizás es más introvertido Tuyona es más fíjate en ti mismo, en tu interior, en estas cosas más subjetivos, Los Hipnopompicos eran más acusatorios.

E: ¿Pero Tuyona tiene más que ver con la espiritualidad que la materia?

JG: Es que las dos, creo que la espiritualidad modifica la materia, nos fuimos por ese lado, tiene que ver con querer encontrar algo distinto, más cálido, más propio, ese es el gran cambio y bueno lo que nos pasó con Los Hipnopompicos estábamos movilizándolo toda esta energía, nos empezaron a agotar era todo muy tenso, y las relaciones se pusieron tensas y dentro del grupo se contagió de esta tensión y queríamos un descanso un estar más tranquilo.

Ahora de nuevo cambiamos, la búsqueda también cambió se fueron un par de integrantes, como que siempre llevamos un poquito las cosas al exceso para después aburrirnos de ese

exceso e ir a otro lado, ahora lo que estamos haciendo con Tuyona tiene que ver más con el rock con los pulsos más rápidos y sacamos estas cosas medias *new age* que teníamos.

E: ¿Igual existe un hilo conductor tuyo y Carolina, como ves el nuevo proceso con esa rítmica rockera?

JG: Queremos producirnos a nosotros mismos, estamos con la necesidad de estar más vivos y activos, explorar más. No me gusta tanto la palabra espiritual, pero es estarse conociendo, no es esta espiritualidad, pero eso ha sido la búsqueda, autoconocimiento pero no es una espiritualidad bonita tipo Cohelo donde se busca las cosas bonitas de uno, es como todo ver lo mejor y lo peor y tratar de sacar lo mejor de eso, es como la búsqueda en hacer la música el ideal es como el oyente pueda compartir la misma experiencia al escucharla, ese es el desafío, porque todo el rato quieres producir algo en el oyente, aunque sea una experiencia introspectiva tú lo estás al momento de demostrarlo quieres que a la otra persona le pase algo.

E: Es una comunicación donde estas llevando un mensaje.

JG: Y las letras tienen hartito que ver con eso, bueno ahora hemos reducido las letras mucho, una o dos líneas, no porque hay una falta de preocupación sino que he pasado mucho rato buscando en esa letra que tenga muchos sentidos posibles, la idea es que el auditor pueda encontrar el sentido que más le acomode a él, creo mucha gente puede entender un tema distinto al otro, y eso es lo que me gustaría lograr que cada uno se identificara con su parte en el viaje, un sentido vivo que se produjo al encontrar la letra y al momento de vivirlo que tengan una propia reacción.

E: ¿Para ti cual es el sentido de la música, el fin o por qué haces música?

JG: Para conectarme conmigo mismo, en el día a día estás constantemente perdiendo de alguna forma siempre hay un estímulo que te hace salirte de ti mismo o perderte, algún anhelo o deseo o algún vicio, y la música siempre ha sido una forma de volver a mí mismo, ya sea escuchando música o haciendo música, volver a encontrar el centro.

E: ¿A quién consideras en este mundo de la autonomía estética, lirica o musical a tu par? ¿Qué características tiene?

JG: Yo creo que el enfoque de trabajo de músico es como de un artesano, en el sentido de estar siempre haciendo una cosita, estar trabajando en una canción, algún detallito, estar puliendo lo que tú estás haciendo, eso es lo que me hace sentir que está en la misma me siento entre mis pares, y lo valoro hartito, creo que es parte del músico y del artista en general, de forma constante a pesar de todas las cosas que puede haber en contra.

E: ¿Cuáles son tus métodos de grabación, como lo llevan a cabo con Tuyona o como fue con Los Hipnopompicos?

JG: Bueno con Los Hipnopompicos tuvimos un FONDART. Un FONDART muy improbable pero que salió y tuvimos toda la mano como para grabar en los Estudios Triana 7 días, como un lujito, fue un lujo.

E: ¿Y tu relación con el Estado cuál es tu opinión después de haber venido de vuelta con este beneficio?

JG: Por una parte fue una suerte de haber grabado el disco con un muy buen ingeniero en sonido, preocupado los 7 días de la semana, la edición, el espacio todo eso, una cosa que no hubiéramos podido pagar por nuestra cuenta pero no tuvo ninguna consecuencia a largo plazo si lo pienso objetivamente.

De partida nos pagaron para grabar el disco, todo para grabar el disco, pero en ese momento no había ningún sentido de difusión, como era un proyecto específico era solo la grabación, todo el disco grabado en muy buena calidad, pero no hubo un plan para que se conociera en este sentido no creo que haya sido plata muy bien invertida y en general el FONDART puede ser ayuda para ciertos proyectos, pero resulta totalmente insuficiente porque los problemas reales de los músicos es que no tenemos ninguna seguridad de vida, de protección podemos estar haciendo plata o un mínimo de plata pero nada nos asegura que tengamos una vejez digna, yo creo que la mayoría de la que estamos en esta es verse trabajando toda la vida una vida simplemente, es un problema grande de repente uno puede dejar de trabajar o un problema de salud que no te puedes presentar, nadie se hace cargo. Encuentro que esté bien que esté el FONDART se den algunas lucas para artista que puedan montar proyectos que no pueden ser montados de otra forma pero no encuentro que sean cosas significativas para

mejorar la calidad de vida de los artistas, yo creo que debería haber algo que nos asegurara un mínimo.

E: ¿Por qué crees que te lo ganaste?

JG: Yo creo que tuvimos una cuea increíble, además fue el último año del periodo de la Bachelet y ahí dieron FONDART como condenados, después postulamos varias veces en el gobierno de Piñera y postulamos varias veces y no, no hubo caso, además veían el título que queríamos grabar “*(en el fondo somos todos) Fascistas*” -¿qué le vamos a dar un Fondart a estos weones?

E: ¿crees que existe una dirección cultural del Estado?

JG: No, de hecho esto de dar las platas para los proyectos es para limpiar la conciencia porque no hay ninguna continuidad de los proyectos ¿de qué sirve darle a un tipo 3 millones de pesos si después son pasa nada? A mí me sirvió pero para mí, solo eso. No hay ninguna voluntad de generar una identidad de cultura, ni de las artes como país, ninguna. Pareciera que no le den importancia o lo quieren así, mucho más cómodo tener una cosa desarticulada donde no hay un discurso claro, y a la vez está la ilusión de que tu podrías vivir de los FONDARTS, de los fondos. De las cosas más importantes sería una cosa de que la mayoría de la población está de acuerdo, como que hay aun subsidio del Estado a los a artistas, que se vea algo como que tiene que estar en el país, que es necesario una producción cultural de arte porque así la gente puede tener una conciencia más plena de sí mismo y del país en que estamos, por lo tanto que tengan un apoyo verdadero para cumplir esa misión, así como están las cosas esa misión no se considera importante.

Hay que hacerse el día a día y buscándose y haciendo todo lo posible para tener cierta estabilidad y dar lo mejor que uno pueda.

E: ¿Tu música que es lo que pretende construir o de-construir o articular o desarmar?

JG: Tiene mucho que ver con el verse a uno mismo, es un gran problema de nuestra sociedad, hay mucha atención al exterior a lo que está pasando, a lo que se dice en las noticias, que decir de internet estar con tanta atención a lo que se comenta en Facebook o en las redes sociales, yo creo que en el momento uno pueda cambiar eso, en el aspecto de que las personas

sean conscientes de sí mismo, vendría solo un cambio social muy grande donde la gente puedan valorar sus vidas como algo único, especial e irrepetible. Pero pareciera haber muy poca conciencia de eso, y mucho mal gaste de tiempo en cosas que no son fundamentales para uno, a eso estoy tratando de apuntar hace rato, es súper ambicioso, pero hay tiempo.

En la medida que tú estás mejor también puedes ayudar a otras personas. Yo creo que la música tiene una función política por el hecho de ser música, cuando es una música comprometida, sincera, aunque sea con la música. Ahora, lo que me pasa es que veo a muchos grupos replicando ciertas frases que se suponen que son ideológicas o que apuntan a un cambio que en el momento de decir las para mí como público pierden poder, es como lo mismo que te dije recién “-ustedes tienen que despertar y verse así mismo” en el momento de decir eso estoy anulando mi discurso, estoy haciendo un llamado a algo que tiene que ser, no estoy provocando una reflexión y estoy diciendo “- así tienes que pensar”, y en el momento que hay un dogma no hay ninguna reflexión. La música tiene un componente político fuerte porque es el componente de que las personas pueden darse cuenta donde están y hacer un cambio.

Pero también hay un riesgo en confiar en el poder de la música y la palabra, me pasa cuando veo muchas versiones de Violeta Parra tipo Nano Stern cantando a Violeta Parra en algo de compromiso social, no siento que en eso haya nada que esté propiciando un cambio es un saludo a la bandera y decir si “esto es lo que yo pienso”, pero si no se le da una segunda vuelta o estas repitiendo una canción de hace 50 años, que puede ser una gran canción, pero al momento de repetirla no estás replicando ningún cambio. Estaría espantada ella por ver como tocan sus canciones de una forma tan institucional. Porque estamos (no todos) pero al final los músicos como una parte de la sociedad, o ciertos músicos todos estamos más o menos de acuerdo como deban ser las cosas pero eso no significa que solo por eso vamos a hacer un cambio, si es por eso hacemos política, el arte tiene que ver con eso pero también con un proceso de elaboración que es intrínseco del arte.

De todas formas, yo creo que la mayoría los artistas tenemos una visión de mundo, de pretender que existan ciertos cambios o de tener un ideal de cómo sería el mundo, y está muy ligado a la música, no sé si sea los artista pero por lo menos los que están metidos en esta vertiente independiente, en el circuito independiente es medio evidente, porque estás

buscando algo, una cosa que no está, se manifiesta en la música porque es lo que haces pero estás planteando una posibilidad de mundo. Y además le estás dando cabida un público que no hubiese encontrado ese espacio en otro lado, y estas produciendo cierto cambio, una persona va a ir a ver un grupo de música experimental y eso ya es algo. Por eso te decía que no me gusta el término emergente, como que toma la idea de que todos estos grupos no quieren estar ahí. Y también que hay una cosa muy clara, que la industria de la música cambió totalmente eso de que cada grupo bueno en los 90's graba un disco estudio profesional no se da, ya no está la plata ahí, es una realidad necesariamente distinta que todavía se está inventando, y esa es la parte entretenida de la cosa, que no sabemos para donde van estos cambios musicales y la forma en que va a influir la decisión del músico con la sociedad.

Es otro momento en la música, hay muchas posibilidades y eso es un poco abrumador, porque hay muchas posibilidades, porque puedes hacer todo y uno queda como un poco esclavizado ¿entonces qué hago?

E: Y en un plano más técnico ¿recurre a la autoproducción, a lo casero?

JG: Si he estado haciendo todo lo posible para estar grabando en la casa, en el momento de componer todo es posible grabarlo en la casa, en estudio de repente queda más para grabar baterías. Pero si le tengo fe a esa cosa, te puede acercar bastante a lograr el sonido que quieres en la medida que estés horas y horas, trabajando y eso es muy bacán porque uno no siempre sabe el sonido que quiere, uno tiene una imagen pero si tienes la posibilidad de buscarlo en el audio lo encuentro maravilloso. Y los estudios siguen estando ahí, pero ya no son necesarios para todo el proceso, puedes estar un día en el estudio grabando baterías y el resto en la casa. Pero hay muchas cosas que puedes hacer en casa, un tema entero y que suene bien.

E: ¿Y en Triana como fue su experiencia?

JG: Ahí trabajamos con Carlos Barros, el hizo todo el trabajo de grabación con Arturo Zegers y todo impecable, un gusto, ojalá poder tener eso siempre así y tener a alguien que hace todo lo posible, y también les gustó lo que estábamos haciendo, trabajan muy bien ellos. Pero el único tema es la plata, la única forma que tuvimos para grabar ahí fue el FONDART, pero uno no se planea grabando discos para el FONDART no más, no podía estar esperando. Ahora lo último que hicimos con Tuyona fue una cosita que grabamos en la Radio Usach y pescamos

las canciones y mezclamos acá en la casa, teníamos los temas grabados por pistas y fue echarle una manito de gato y ya está la cosa. Y bueno esa es la forma con la que queremos seguir trabajando, y también con más asociatividad que se hace necesario explorar, de estar trabajando con otras personas, ayudarse mutuamente es muy importante, darse la mano entre unos y otros para lograr objetivos, no puedes tener todas las cosas para grabar y al momento de mantener la productividad, es necesario de estar asociado con otras personas apoyándose.

ANEXO N°7

Entrevista a Irma LLancaman

Barrio Yungay, jueves 2 de febrero de 2017

E: entrevistador

I: Irma LLancaman

E: Donde comenzaste tocando, ¿que te motivó o como llegaste a la música?

I: Estudié teatro y música en la Chinchin, me metí a la Chinchin hasta a prender el bombo el Chinchin, y en el primer cumpleaños de la Chinchin nos juntamos de distintos cuerpos de la escuela y dijimos –ya hagamos un homenaje a las cumbias de los años 50’s y el Pablo Barraza tenía unos *cassetes* y nos mostró unas cumbias y empezamos a sacarlas para el cumpleaños de la escuela , la gente de la banda tocaba y cantaban, nosotras éramos 3 figurinas y como figurinas figurábamos como estas chiquillas de la cumbia como armando Hernández que tiene bailarinas y cantaba la Raquel Freire que tocaba trompeta en la escuela, y ahí armamos un grupito y como como tocábamos la burrita” salió “la culebrera” como “el camino es culebrero”, ya pongámosle la culebrera y lo presentamos y la gente de la Chinchin es súper prendida y les gusto y fue como ya ahora para la fiesta de la escuela y la celebrábamos como en noviembre e hicimos la fiesta de la escuela en el galpón y ahí fue como hagámoslo, en el 2006-2007 este año cumplimos 10 años con la banda y dijimos tomémonos enserio estoy hagámoslo, y fuimos a tocar para la fiesta de la Chinchin con Chico Trujillo y la Conmoción ya era así como muy apadrinado con los cabros, además que nos conocíamos. En ese momento estaba Ginebra, Chico Trujillo, Juana Fe y la conmoción, después salió chorizo salvaje y otras bandas más que se fueron muriendo. Ahí partió la banda y se fue la Raquel y quedamos en terminarlo o seguirlo, yo no era cantante

E: ¿Y por qué crees que ella partió?

I: Mas que por la música, por el espectáculo por la exposición que tienes en un escenario y la Raquel igual tímida, le daba vergüenza exponerse tanto o visualizar a donde podría llegar la banda y encontrar ese punto de exposición con la gente, hoy día vive en la selva se casó con un chamán, tiene otra volá. Ella siempre andaba sembrando por todos lados, propuestas,

ideas, antes de irse dejó muchas cosas sembradas y la culebrera es uno de los frutos de ella. Raquel también, nos motivó a cantar. Después que partimos de esto del juego con la Chinchin,

E: ¿Partió como una ramificación de la Chinchin?

I: Claro, pero habíamos tres cuerpos: las figurinas, bailarines y la banda. Y ahí hicimos un grupito y lo hicimos como una humorada “regáله el show a la escuela”, hacer algo de lo que saben hacer, todos inventan algo. Después fue asumir el cantar, se fue una de las figurinas entró la Blanca y quedó la Blanca, la Fran y yo, después la Fran quedó embarazada quedamos la Blanca y yo, y ahí empezamos a buscar una tercera vocalista, después se fue y ahora vive en Italia.

E: ¿Pero se sigue manteniendo lo femenino? ¿Es como una identidad de la banda?

I: Es que es la idea, al principio éramos como 20 y la mitad éramos mujeres, la güirera, la tambora, las que tocaban los vientos, y habíamos 4 vocalistas cuando estaba Raquel y nosotras hacíamos coros y ella era la vocal. Se fue y tuvimos que empezar a tomar las voces, y bueno la mujer no es tan cotidiana, no tiene mucha escena la mujer en este país, tú vas a argentina y hay caleta de bandas con mujeres.

E: ¿Y por qué crees que ha pasado? ¿Y qué me podrías decir como mujer y de tener una banda femenina?

I: Bueno la idea de la Raquel sin ser feminista fue poner a la mujer a hacer lo suyo, demostrar que también que se puede, hay muy pocas, pero con el tiempo hay más. Toco trombón también y no alcanzo a conocer a 10 minas que toquen trombón, cada comparsa debe tener 1 mujer con suerte. Es como lo mismo que pasa con las bailarinas hay montones, pero hombres hay re pocos. si eres hombre y bailas fijo es gay, hay prejuicio.

Da a poco ha ido dándose, los cantantes la mayoría son hombres, de repente las mujeres tienen sus bandas, grupos femeninos como “Las Taconeras” o “Mama Soul”, pero siempre en menor cantidad, del 100 si es que el 10 pertenece a las mujeres, tampoco hay mucho espacio

E: ¿Sin querer la banda se transformó en una apertura para la mujer?

I: Claro, mucha gente pensaba que éramos puras mujeres “Las Culebreras” nos decían, está esto de la flor, la flor en el pelo, nuestra música es más sutil y másailable, los chiquillos hacen la cumbia más rockera, la cumbia rockera es más rockera y más punk, se salta no se baila, saltando saltando y “liberar al mapuche por luchar” y se vuelve un poco vacío y se pierde, y tirar el discurso dentro de los borrachos no tiene mucho sentido. Por eso salimos a la calle de día, en la feria donde están las señoras, los caballeros y los cabros chicos, donde reciben esta música y ellos no van a pagar en un local 3 lucas o 4, no salen de noche, pero están en el día y sobrios, les puedes tirar un discurso, puedes conversar con ellos y la gente entiende y reciben lo que estás diciendo y le dan una vuelta, ahí puedes hacer un trabajo, pero en la noche a los convencidos no hay que convencerlos.

E: Ustedes están dando vuelta el método de esperar que vengan a escucharme llevan su música?

E: Es más que la volá del carrete, no sé, hay gente que le da lo mismo que banda estas escuchando si al final suenan la mayoría todas iguales, y con copete más. Entonces nadie quiere que el que esté adelante te diga oye sabí que está quedando la cagá en el sur, están matando mapuches o esto está pasando con las mineras nos están envenenando, les da lo mismo lo único que quieren es desatarse para soportar otra semana de trabajo.

E: ¿Pero no crees que acuden a un tipo de música “carnavalera” para sacudirse de la alienación, de la enajenación?

I: Si, ósea es un momento de escapar de la realidad de soltarse, de tener permiso, porque en este país no tienes permiso para nada, si eres acróbata y quieres tirar una tela arriba de un árbol tení que ir a pedir permiso a parques nacionales para subir o viene un paco y te baja porque no tienes permiso para hacerlo, de eso a tomarte una chela. Todo, lo que quieras hacer estás infringiendo la ley de alguna manera, como nos maneja la burocracia para todo hay que pedir permiso, no es que tienes que darme una lista de los temas que van a tocar porque la SCD va a cobrar el 5%, que este weon va a cobrar no sé qué, este weon va a cobrar esta wea, que no pueden tocar ese tema, es un cagaso no hay permiso para hacer las cosas, las hacemos igual.

E: ¿En ese aspecto su método fue salir a la calle?

I: Los espacio públicos [...] y es el espíritu del carnaval, en las dictadura se cerró toda posibilidad de confiar quien está al lado tuyo, la posibilidad de reunirse de conversar con tu vecino, entonces la música en la calle te da la instancia para que alguien bailando saque a cualquiera bailar, que se eche la talla que la vecina reconozca quien es su vecina, que se creen redes, es un poco sanar lo que hizo la dictadura como eso tan perverso que se instaló, desconfiar de todo es muy terrible, es lo que causó más daño y lo hizo la dictadura, además de toda la gente que mató, a nosotros como nación, desconfiar del otro, si te va a cagar, si te van a zapear.

Yo siento que se ha estado recuperando con las nuevas generaciones, siento que los cabros chicos están muchos más despabilados que mi generación, que es una generación de mierda, están entendiendo muchas más cosas que mi generación y los mayores se están limpiando, los veo buscando sus raíces, de identificarse con la nación mapuche, tú ves ahora caleta de cabros chicos son vegetarianos, tal vez por moda, pero bien, se puede instalar eso, les va quedando a los más chicos todavía “no quiero carne” y están cambiando la forma de ver las cosas. Ahí hay un buen germen, en los cabros chicos, el grande está difícil de cambiar, la mentalidad, los arribistas, tengo amigos que me dicen “¿cuándo vas a sentar cabeza?” “¿cuándo vas a tener tu casa vas a hacer familia?” [...] el conducto regular de la vida, “ser alguien en la vida” y tu naces siendo alguien en la vida, ser alguien es la vida es para el sistema, para aparentar, tengo un trabajo, un auto, tengo un status pero estoy lleno de deudas, es una boludez, un apura wea, no tiene ningún sentido.

E: ¿Ustedes lograron grabar un disco, cuales son un poco las temáticas que abordan?

I: “*Todos Van a Morir*”, habla un poco de lo mismo, de lo boludo que es el sistema, que te ciega y te encarcela sin que te des cuenta, habla del esclavo moderno y que todos vamos a morir, hace referencia de eso de pasarte toda la vida consiguiendo algo, llegar a algún lugar y después de viejo darte cuenta que es una ficción no más. Habla un poco de eso, del estereotipo de mina, de ser 90 60 9, depilarte, ser señorita y tener un montón de requisitos para que un hombre se fije en ti, tienes que tener ciertos atributos y cumplir con cánones de belleza para que un hombre se fije en ti, cosa que no es necesaria porque uno no necesita al

alguien para ser feliz, uno se satisface con uno mismo, es súper rico compartir y todo pero no sacrificarse ni mutilarse para cumplir un estereotipo o un rol. Hay uno de la San Gregorio, hablamos de las cosas cotidianas, la Vale que era trompetista la hizo, porque ella vive o vivía en la san Gregorio y era una cuestión de cariño, de pertenencia y es una pobla que está muy estigmatizada y hay más gente buena que gente mala, pasa en todas las poblas, en La Victoria en La Legua, hay caleta de gente trabajando allá.

E: ¿Y todas estas creaciones como las logran?

I: Es colectiva, alguien propone la melodía, se presenta y le van metiendo mano, le meten un ritmo, se van construyendo entre todos, las letras casi siempre las hago yo excepto “*de la culebra*” pero pasan letras y las transformo en versos, en métrica. Igual yo canto y hay formas que no me gustan, podemos decir lo mismo pero con estas palabras, para que sea más cómodo, “*Todos Vamos a Morir*” es una idea de Javier pero “loco la volá y la wea” no, lo voy a cambiar pero acomodémoslo, tiremos octosílabos y rimemos, hasta que se acomode y salga el verso.

E: ¿Y su método? ¿Cómo lo hicieron de grabación del disco?

Grabamos en un estudio, Yo creo que como primerizos escogimos súper mal que nos salió más barato pero después nos salió más caro de lo que habíamos.

Me da la sensación de que en la culebrera no habían músicos, ninguno estaba vinculado con la música antes de la banda y somos todos aficionados hoy día hay un par de músicos pero la blanca es arquitecto, el indio era psicólogo, yo soy actriz, no hay músicos de profesión en la banda, el pablo es diseñador. Para nosotros viene de un lugar mucho artesanal, si tienes plata y querí echar el pedo todo te funciona porque tienes plata para grabar el disco y te metes a una plataforma y todos los amigos de tu papá le ponen las luquitas, porque tienes la plata y porque perteneces a un medio social donde esas cosas suceden, y te tocan en la radio y estas en el medio porque naciste en el medio, nosotros no, ya la señora de la feria te vas a la Victoria o a la Yungay es otro el medio y ser mujer también es más difícil todavía el machismo es muy fuerte, y es así, caleta de veces te llaman “-oye podríamos hacer algo junto”, y no es exactamente lo que querías hacer con una persona o no es la propuesta que recibes, y es fome la wea y solo porque eres mina, a mí me pasa porque soy la que maneja la

banda. Son cosas que a un hombre no le pasa, “-sabí que no, no me gusta la banda”, pero como eres mujer te dicen “-a mira tal vez podríamos, te invito a tomarte una cerveza para que conversemos”, esas mierdas metidas entre medio lo hacen más difícil aún.

E intentado igual tener productores pero no funciona mucho, supongo que por la cara visible la gente me busca a mí para hacer cosas. Ahora ya no existen los mediadores, los sellos tampoco, se están perdiendo por la relación de la internet o por la red, es más directa fácil e inmediata.

E: ¿Qué clase de música te consideras?

I: Me considero actriz, estudio artesanalmente música, toco percusiones menores, toco trombón, pero me considero actriz, creo que todo lo que hago es por el teatro, siento que desarrollo el teatro en el escenario, siento que es el teatro el que me dio todas las herramientas para creer que pueda hacer cualquier cosa que me proponga, es creértela no más.

E: ¿Pero igual todo dentro de una autonomía creativa?

I: Si, independiente, igual hay cosas como que tienes que transar, me ha costado un poco pero sí. Antes iba y tiraba el rollo, porque mi rollo no es necesariamente el de toda la banda, y no puedes decir algo que otro no esté de acuerdo.

E: ¿Y cuál es el concepto performático que ustedes tienen?

I: Hoy da ha cambiado mucho la banda, soy la única que queda antigua, este año empezamos con pura gente nueva, igual ha ido cambiando como todos los años paulatinamente, pero seguimos rescatando gente de la Chinchin, todavía sigo con la Chinchin, “-ah mira este es buen trompetista podría ser”, y rescatando gente para meterla en la banda, mucha gente llega a la banda y le salen una pega y dicen que se tienen que ir. Pero la idea es hacer música, es poder decir, y por eso me gustan las letras, tener algo que decir ocupar la música como una herramienta política si es posible, siento que es lo mejor cuando estamos con la Chinchin y salimos siempre, donde están los pacos y estamos ahí, siento que es una manera de resistir, dando la cara, creo que eso es súper importan en el acto, más allá de grabar y ser la estrella del rock, estar ahí, el discurso no vale de nada si el discurso no se hace carne, es vano, ¿qué saco yo con gritar liberar al mapuche por luchar si en verdad en lo cotidiano me da lo mismo

la wea?, no tienen ningún sentido si no estás ahí cuando se está dando la lucha, sino tu discurso es poco válido. Y si digo -“movilicémonos, salgamos a la calle”, ¿y yo no salgo a la calle?, no tiene sentido.

E: ¿Qué características tienen tus pares?

I: La RimBamBum, la Conmoción, las cabras del cajón del Maipo La Banda en Flor, hay hartas bandas y músicos que es gente consiente que te topas siempre, la gente de Carnavalito Gitano, tu veí a Paredes haciéndolas todas, peleándola te guste o no lo que haga, está ahí siempre es una persona súper consiente. Los cabros de la Rim Bam Bun también, todos son músicos y excelentes músicos, y dan la pelea y están en la calle y hacen labores en las poblaciones para trabajar y abrir un poco la visión, lo mismo de la gente de la Conmoción, que aunque han cambiado, el espíritu de la Conmoción igual está, los cabros son súper atinados y van buscando las raíces que es lo que se cortó, se cortó la raíz, entonces el chileno se agringó, se europeizó y tiene tantas pretensiones que se olvida de donde viene, y hay gente que está buscando, como también hay músicos que hacen música para ganar lucas y divertirse, y bien, bien por ellos, buena onda, pero para nosotros tiene otro sentido, bacán si ganas plata haciendo lo que te gusta hacer, pero para nosotros es más profundo, de alguna manera es una función pedagógica el que tiene la música, como los rusos que hicieron la revolución a través de la letra, como el campesino que pidió un arma y le dieron un libro, esa wea es revolución, darte el espacio para tener el tiempo para renovar, no ir de una, y creo que la música, la danza y el teatro son cosas que nos ayudan a conectar con las personas.

E: Por otro lado, ¿cuál es tu opinión del Estado, los fondos concursales y las políticas que tienen que ver con la cultura?

I: Es complejo el rollo, creo que estoy de acuerdo que la plata es de la gente y deben ser ocupados, pero no estoy de acuerdo que sean concursables, que tengas que matar a otro para que te den las lucas, no sé cómo exactamente tiene que ser, pero es una competencia, tienes que argumentar por qué tu trabajo si merece las lucas que el trabajo del otro, y en volá tu trabajo no tiene nada especial, haces música igual que el otro weon y el otro merece ganarse las mismas lucas, pero no hay políticas culturales suficientes en el país como para eso. Bien la gente que quiere participar en proyectos, a mí la verdad me da paja, tener que llenar tanto

formulario llenar tu perfil, te pide teléfono, no uso teléfono hace tres años y antes de eso no había usado teléfono hace tres años más, ya no podía postular, una wea tan simple, “es que no quiero usar”, “-no, es que debes tener teléfono”. Si alguien lo hace, y se gana el proyecto no me voy a negar a que lo haga, yo no lo haría pero si participaría, me gustaría que hubieran políticas culturales más decentes, que se fiscalizara cuánto gana un músico en un bar, el músico no tiene previsión, no tiene nada que lo proteja no contamos en la sociedad, somos la diversión de la wea y sería, para nadie es un aporte siendo que lo es, en el sur que está la cagá le llevai una banda para subir el ánimo, sienten ganas, se sanan, después de un terremoto en Valparaíso fue el carnaval más grande que se hizo, porque la gente necesitaba sacar lo que le dolía, a través de la risa, del jolgorio, del desbordar, de que no te importe nada, es necesario pero no somos considerado, somos considerados cuando un organismo como la SCD tiene que cobrarte las lucas por lo que estás haciendo, y te ves obligado a pagar un porcentaje, pero nadie te protege, somos menos que un garzón , menos que un subcontrato, nada, “-ya este weon sí, me trajo gente al local, divirtió a la gente, no se llevó lucas, que pena, ah pero ahí teni una che lapa 15”, nadie fiscaliza eso, sin embargo la otra vez vinieron de un grupo de San Andrés de Colombia de la isla a tocar con nosotros en el Chocolate, y llegó la yuta, la PDI y la migra y no pudieron tocar, el manso jugo, no es que no vienen a trabajar, vienen a trabajar, vienen de invitados no les pagamos a ellos, vienen a difundir su música no hay un trato comercial, no, no pueden tocar. Que el SAG le haya echo mierda los tambores y los maracones a los Gaiteros de San Jacinto, es un tremendo desconocimiento de la cultura, de lo que está pasando, “-ah estos viejos de mierda, lo rompemos, no se pueden entrar semillas, no es un instrumento, están portando semillas”. Lo único que se protege son los intereses de ellos, y ellos mismos hacen las políticas para que las firmen.

E: ¿Qué opinas sobre los vicios de los músicos, de no cobrar por su trabajo y todo lo que eso implica?

I: Por ejemplo Woodstaco, nos han invitado dos o tres veces, éramos parte del Colectivo Enjambre. Y es un grupo de gente que para esta cuestión, que cobran 30 lucas la entrada y no le pagan a los músicos, no paga ni estadía, tenía que pagar para llegar, tienes que llevar tus instrumentos, tu transporte de ida y de vuelta, tu alimentación y los weones no te dan ni una chela. Tal vez se vea como resentimiento, pero son una manga de weones cuicos que se echan

las lucas al bolsillo y le que quizás le pagan a algunos músicos, a los connotados que tienen en otro escenario donde están “los músicos connotados, para ir a las migajas del público cuico que tiene, para pagar las lucas que cuesta la entrada mejor voy a la Victoria y me pongo en la feria y me pongo ahí y canto pa’ la gente y va a hacer mi gente, y no quiero ir a llenarle los bolsillos de plata a un weon. Y en esa wea nadie se va a acordar de ti porque están todos drogados, y en ácido y en la volá le van a tener que mostrar un video de que estuvieron ahí. Va un montón de gente “shuper loca” “y a la volá y amamos el universo y las plantitas”, pa’ mí una mierda, no tiene ningún sentido, para mí un weon que nunca ha pasado hambre en su vida no puede entender lo que pasa con el resto de la gente que si pasa hambre que si tiene necesidades, que no tiene las 3 lucas pa’ pagar una entrada menos va a tener 50 para pagar otra, no tiene la Doite ni el Jeep, no me interesa a mí participar, si los cabros quisieran ir vamos, pero no estoy dispuesta a pagar pa tocar, no po, si tengo que pagar o hacer un esfuerzo y prefiero ir a tocar mil veces a la pobla, y que me escuche la señora María y que lo pase bien y tena un buen momento, y que se divierta y se saque el delantal y baile y lo pase bacán, es una alegría para una persona que tiene pocas alegrías en la vida, que tiene pocas satisfacciones ¿por qu eles voy a llevar los bolsillos a los weones que ya tienen suficiente dinero? Igual hay músicos que esperan todo el año Woodstaco, y por qué es posero, es “cool”, “es shuperloco”. Hay gente que lo necesita llevar alegría y distención a un lugar que en verdad lo necesita y le hace falta es mucho mejor, a mí me satisface más que estar con “los súper cool de la volá”, donde se supone que está pasando todo y la verdad no pasa nada. Cuando nos fuimos a Iquique todos los días tocábamos en la playa y se llenaba, y nos hacíamos más lucas que en cualquier local, todos los días y vendíamos discos, pero estábamos ahí en la calle con la gente y cualquier sacrificio valía la pena. Una señora argentina decía “-la chica quiere verlos, viene a verlos todos los días le gusta”, la cabra chica llegaba a bailar cachay, ver bailando la gente en la calle pasándolo bien, yo siento que es más satisfactorio, ser una estrella del rock buena onda, pero...

ANEXO N°8

Entrevista a Kuervos del Sur

Barrio Republica, 2 de Febrero de 2017

E: Entrevistador

J: Jaime Sepulveda

C: Cesar Brevis

G: Gabriel Fierro

A: AlekosVuskovic

E: ¿Cuál es su perspectiva de la música en estos últimos tiempos?

J: El hecho de que se cayó la industria musical de alguna manera, pero la gente que no está involucrada en la música sigue pensando que esos son los métodos más efectivos para que alguien sea conocido o tenga valor. Si y que no tiene nada que ver con los parámetros que en Chile se utilizaban, si tú ves a finales de los 90s las bandas que tuvieron esa oportunidad son las que aún siguen en “La Cumbre del Rock” porque metieron tantas lucas al trabajo que ellos estaban haciendo y tuvieron tantas salidas pero solo en Chile ,salvo algunas , no tuvieron todas tuvieran visualidad en Latinoamérica y otros países, entonces de alguna manera responde al fenómeno donde Sony o Warner metían un montón de plata en videos, en que salieran en las radios, ellos que siguen siendo y son parte de la SCD que son los que cortan el queque no hicieron nada nuevo de esa época , 15 años.

Después pasa lo del fenómeno de artistas solistas, que ya no son banda, son un nombre pero es una cuestión de producción, Alex Andvanter, Camila Moreno Manuel García, Nano Stern, todos esos nombre vivieron a revivir de alguna manera la música chilena pero ya desde unas cuestiones que son más beneficiosas para los productores y para ellos mismos, a la banda le pagan como músicos de sesión un porcentaje muy bajo de lo que ellos ganan en comparación a los negocios, al banquete, entonces se sustenta ahí un poco hoy día el *mainstream* de la música chilena, entonces las bandas de rock independiente apelan a una cuestión romántica que intentan mantener la idea de la música de grupo. Participan de un

ambiente, quizás el ambiente de lo emergente de una forma mucho más sustancial, porque no se ven afectados como por la popularidad, o se arriesgan o no se arriesgan habría que ver el fenómeno del circuito y por qué funciona de esa manera. Yo siempre he pensado que la música confrontación o de protesta se dio bajo ciertos estímulos entonces la sociedad o la idiosincrasia rechaza de piel cierta protesta, porque ya la protesta si no es cargada de una lírica increíble o algo distinto, suena a algo ya hecho, o algo que ya se dijo, al hacerlo del descubrimiento propio de cada banda que está desarrollando su idea musical pueden caer en esos cánones o estereotipos que pueden ser súper validos como forma de expresión, pero que la gente que está en busca o está alimentándose de cierta música exige algo nuevo o una forma distinta de ver las cosas.

E: ¿Eso respondería a lo que estamos viviendo?

J: Por lo mismo yo creo que es necesario para el artista tener una visión, dependiendo de los formatos que decida utilizar para poder llegar a una fibra social [...] yo pienso que tiene que ver con el inconsciente, que tiene que ver con el por qué nosotros elegimos algo que tuviese que ver con el folclor, yo no lo veo como un rescate lo veo como una utilización de las influencias y teniendo en claro los problemas que persisten bajo la alfombra hay muchas cuestiones que tienen que ser asumidas desde la consciencia, hablar a la gente de algo que ellos también sienten, independiente del país donde se vivamos o la idiosincrasia, y que se siente con la globalización, esa cercanía con tu historia yo creo que es algo que la gente en Chile las siente y siente la necesidad de explorarla.

E: actualmente la globalización en ese sentido tiende a homogenizar los aspectos de la vida entre los pueblos, ¿crees que se ha instalado el arribismo y otros conceptos anti valóricos?

J: Yo creo que trata o va más allá de que la música tenga un estilo [...] de las personas que la escuchan, cada durante cierto tiempo las tribus urbanas lo único que hacen es homogenizar a las personas, tienen que ver con el peinado, como se visten o con la música que escuchan y ellos no se dan cuenta, y bueno los weones o las minas intentan destacarse hacer algo para destacarse pero hay muchos haciendo lo mismo, ellos tienen muy claro que quieren ser parte o verse de una manera. Nosotros particularmente pensamos es que detrás de todas esas

características sociales de individualidad forzada existen temas que están en deuda y existe una deuda no solamente en Chile, sino que también en muchos lugares que tiene que ver con la aceptación de esa diferencia, con conocer y educarse y dándole valor de dónde vienes cuáles son tus cosas que te dan ese valor agregado de donde naciste, ahora si te das cuenta en la música del mundo en todos los lugares en que se basen en algunas influencias musicales específicas la mayoría está volviendo a utilizar instrumentos de sus zonas y pasa en Latinoamérica mucho más de lo que uno cree, el tema es que uno está acostumbrado a escuchar radio que es algo que está manejado y si te das cuenta tampoco hacen su pega, no existe un weon que esté buscando cosas nuevas, habitualmente se van a la segura.

En el rock pasa lo mismo, son los que vienen a través de productoras, son los que manejan ese negocio durante todo el año, tú ves que en las distintas radios que no hay ninguna radio experimental que muestre música, y muestre cosas que son nuevas, en internet puedes encontrar un montón de cosas pero la gente no hace esa búsqueda, el mismo fenómeno de YouTube es como de cada época como que dejaron de buscar, como que se contentaran con lo que tienen porque les trae ciertos recuerdos o memoria so los hace participar también de un grupo específico que tiene los mismos gustos, pero eso no quiere decir que sean los únicos o lo mejor, porque siempre hay algo que está saliendo.

Siempre se están generando canciones, siempre hay cosas nuevas que están saliendo, entonces cuando ves que la misma escena se retroalimenta de lo mismo, terminas dándote vuelta y no ofreciendo nada que sea arriesgado, y ahí también hay otro punto, mucha gente tiene miedo en términos de creación artística y eso de alguna manera va metiendo a las posibilidades de los que no quieren arriesgarse, en materia de leer más para hacer líricas distintas, de escuchar más para meter instrumentos, atreverse, esa es la gran importancia democrática que tiene la independencia. Tú te das cuenta que independientemente de la gente o los músicos, ya sea arte o no se basan en el ámbito de los estándares, pero hay muchos ejercicios para tener una visión más amplia, si te vas al detalle vas a enfocarte en pequeñeces sin ver el plano más amplio, hay mucho de donde sacar y es más necesario que todo porque los músicos siempre lo más fácil es de donde vienen las respuestas, las memoria personal, las cosas que a ti te hacían emocionar y que son la base de tu fundamento emocional, pero eso

puede tomar muchas formas, el tema es entender y liberarte, y poder manipular y crear de la manera que sea más cercana a lo que buscai.

E: En ese sentido ¿cuál es el concepto del último disco “El vuelo del Pillan”?

J: Creo que tiene que ver lo que venía desarrollándose del principio, con el tiempo nosotros nos dimos cuenta que era algo que hacía falta, empezamos tocando cuando éramos chicos, el guitarrista es mi primo, y estábamos influenciados por la música *grunge* y todo lo alternativo de los 90's, y después cuando nos vinimos a Santiago, él es de Requinoa y yo de Curicó, vivimos juntos y empezamos a tocar, él siempre tocó cuando viajaba a Curicó, él tocaba piano y yo cantaba, de chiquititos, siempre hubo esa relación, nos veíamos para ciertas fechas donde se juntaba la familia. Nos juntábamos los veranos, nos hicimos amigos del Cesar el bajista y un grupo de amigos que la mayoría tocó en la banda, y empezamos a hacer música y teníamos como rollos con el tema indígena, leíamos poesía indígena, cuestioné que tenían que ver con los mitos y leyendas, con percepciones distintas que cada uno se había alimentado por sus partes, nuestra familia es del campo y lo teníamos en común. Todo el tema que tiene que ver con lo mágico y con el ritual, la música es un ritual, en ese tiempo estaba re pegado con John Baines que es un filósofo hermético y también un libro que se llama “La enseñanza de San Juan” y que habla del Nahuatl y mi abuela me contaba lo del Tue-Tue que son nahuales, gente que se transforma, en ese libro hablaba de los aliados en la naturaleza, entonces para mí la necesidad era volver o conectarme con eso instintivo y primordial, lo más elemental que yo tenía claro y lo sentía. Te hubiesen ensañado como respirar o entender las fases de la naturaleza, que tiene que ver con el ritual y hacerse parte de con la sincronía de la naturaleza, era lo que a nosotros nos llamaba mucho la atención entonces por eso empezamos a hacer música que tenía que ver con la naturaleza y con el tiempo, yo también fui acercándome más a todo lo que me llamaba la atención con mucho respeto de lo mapuche y me di cuenta que era una filosofía increíble, nosotros tenemos una raza que cuida la tierra, que tiene una visión de la naturaleza maravillosa, hay un libro de Ziley Mora que es un académico de la Universidad de Concepción que escribió durante diez años un libro acerca de la base filológica de ciertos conceptos importantísimos de la cultura y cosmovisión mapuche, la base primordial donde se separa la visión del hombre con la naturaleza, o la visión de la mujer frente a la naturaleza, bueno ese lo leí hace poco pero cuando llegué a Santiago me imaginaba

como hubiese sido todo si no hubiese existido la conquista, como seríamos o la arquitectura, como estaríamos en contacto con ciertas cuestiones, eso fue cuando era chico, después cuando viajé a Machupichu tenía como 18 o 19 años también fue como cerrar ese ciclo respecto a darme cuenta de algo que estaba afuera del mundo que yo estaba acostumbrado a ver, tenía algo mágico, algo que era sincrónico con la naturaleza y el cosmos, cuando empecé a hacer música tenía que ver con eso, tenía que ver con esa catarsis y de repente habían cosas maravillosas que me ocurrían y me hacían dejar esa letra.

E: ¿Y cómo era ese proceso?

J: Fueron llegando, los libros y muchas cosas vienen y uno tiene que estar lo suficientemente abierto como para captarlos, y en ese momento mi hermana tenía una amiga que estudiaba antropología y estaba trabajando en el Museo de Arte Precolombino me pasó varias cintas de cassetes con cantos, yo como guitarrista soy autodidacta y siempre me gustó percutir la guitarra, por eso me enamoré de Violeta Parra en su forma de hacer algo, ella dice que la música no es algo académico “es algo que grita que se manifiesta” y tiene que ver con el hecho de machacar y machacar hasta que lo ves salir, estudié música pero no pude involucrarme porque no cabía en ese mundo específico y en su doctrina, y no me interesaba Chick Corea o el jazz, me interesaba lo mío, y acá en Chile lamentablemente en todas las academias no existe un taller, alguien que se conecte con eso y te pregunte , hacia donde quieres enfocar tus ideas, en otros países se hace y existe que tienen eso de taller y no terminan ahogando al estudiante. A ellos solo les importa someterte a un tipo de estructura en la cual tienes que entregar una wea para que te pongan una nota y no se dan cuenta que dependiendo del cabro que se enfrenta a esta situación nueva: la universidad, se está enfrentando a un montón de cosas, gente nueva, hábitos nuevos, formas nuevas de ver las cosas, en donde no te dan espacios. Eso se vive, igual el cabro si no tiene las cosas muy claras termina haciendo trabajos para puro entregarlos por cumplir, entonces claramente un trabajo si tú quieres desarrollarlo no puedes hacerlo de una semana para otra salvo que tengas mucha plata para materiales o no tengas vida, porque en una carrera tienes más 6 o 7 ramos donde te piden una wea a la semana es absurdo. Hay cosas que a la gente le llama la atención siempre, como que en algún momento es rica esa cuestión interior y por eso se va apagando, porque tienes que rendir bajo ciertos estándares y no creo que sean los más beneficiosos, si

te das cuenta las bienales de artes visuales salvo los Irrarázaval o los weones que tienen muchas lucas para poder tener talleres en Nueva York son los que destacan, los que tienen los medios de estar 6 meses [...]. Yo por ejemplo dejé arte y dejé música para desarrollar lo mío y pasar por todo lo que tenía que pasar, y decidí no trabajar, y eso es lo que se los rescato a mis viejos, es que yo no transé, si las pasé las pasé piola, igual tuve el apoyo de todos ellos y de la gente más cercana, pero me conocí y llegué a lugares donde me pregunté si ¿vale la pena ser y no tener nada más que enfocarme en esto?, esa era la decisión, que no estaba en salir a carretear ni a hueviar. Me lo cuestionaba porque los demás me lo cuestionaban, a mí me encantaba quedarme solo con una caja de vino y tocar y tocar 4 o 5 horas, era un mundo que me interesaba y que a veces tenían que ver con esos momentos de sincronía y que cuando ocurrían te dabas cuenta que no eras tú, canalizabas algo porque había pasado a una wea extraña, más que catarsis era meditar, y venía eso de humildad como que se te había otorgado, demás que del cántaro al agua te va a salir algo, pero al momento que ocurría y pasaban esas cosas quizás mágicas, me daba cuenta que no era yo y quizás es súper pelacables, que yo creo que a todos les pasa ocurren factores que te movilizan a ciertas cosas y cuando pasaban cosas así era raro. [...] hay toda una relación con lo que uno magnetiza y se forma una ilusión y lo más maravilloso de la música es que algo se crea de la nada nada, y esa vibración tiene un efecto increíble de la gente, yo hablo de ese inconsciente, no creo que sea tan extraño, si tuviésemos una relación más instintiva y más natural con nosotros mismos, en vez de hablar weas anecdóticas y hablar con el otro de manera sincera. Y hay mucha gente que no está dispuesta a abrirse de cierta manera, a mí me encantaba salir solo a conversar, cuando tus amigos ya te conocen uno tiene ganas de hablar, bajo ciertos estándares es fácil, cuando el otro quiere hablar, pero siempre se quieren esconder.

E: ¿Crees Hay mucha desconfianza y mucha represión en las personas?

E: Yo creo que te das cuenta cuando salesa algún lugar, yo mismo le decía a mi polola lo mismo, para que te vas a enojar por detalles weones, anda y disfrútalo, para que te vas a enojar con gente que salen a reafirmarse ellos mismos o a pelear, a mí me gusta salir a conversar y en cierta épocas, no sé no creo que uno debe defender su opinión, lo importante es encontrar una persona con quien puedes conversar, y es un ejercicio y uno debería tener confianza, puede ser una ilusión pero creer la gente puede tener a pesar de todo lo que ocurra

y que se está manifestando como nunca antes los rollos de la sociedad, los síntomas ya no son mentales tu los ves evidente y en todo el mundo, de una manera todo eso ya e hizo evidente, como funciona la política y como los políticos y que mucha gente engrupen y como se defienden esas personas ignorantemente, entonces encuentro valioso hablar con una persona sin esperar ganar, sino que se dé el espacio para poder conversar de distintas visiones, que me imagino que eso fue un gran aporte para la cultura de exponer visiones de mundo.

Si te das cuenta la palabra es el don máximo del Hombre, una vez leí que el segundo órgano en desarrollarse después del corazón es la lengua y sobre la lengua se supone que está la glándula pineal, y están súper conectadas y tienen que ver con el materializar y la cuarta dimensión, y tienen que ver con el hecho de que las cosas como las estas sintiendo y es evidente si estas vibrando en un estado de miedo tu cabeza va a habituarse a reaccionar y a actuar de esa manera. Pero lo más increíble es la fuerza que tiene la palabra, como se materializa lo que quieres decir, y el efecto que puede tener.

E: ¿Y en relación a la canción es comparativo?

J: Cuando estoy cantando no pienso, antes pensaba que tenía que interpretarlo, tiene que ver más con la meditación , de respirar, para cantar las frases y la música que hacemos nosotros es exigente tengo que aprender a respirarlas, es como una batalla y estar en una meditación , es como que el tiempo se parara y esa hora y media que tocamos es de concentración y estar metido, es como brujería, y me gusta pensar en eso, me lo tomo con esa seriedad que es como un conjuro, no puedes estar en un estado de desatención cuando estás cantando a la gente y ves que la gente está cantando , hay algo que debe ser respetuoso y solemne, ahí se manifiesta el hecho de que a la otra persona le pasa lo mismo que a mí, independientemente de las experiencias del presente que tenga esa persona, hay funciones o reacciones que todos tenemos frente a estímulos y las cosas valiosas para todos son valiosas de alguna manera más allá de la experiencia negativa que podamos haber tenido. Uno se siente mejor cuando no estás solo frente a una emoción, que se comparte, si te sientes perdido es porque nunca fuiste capaz de expresar eso, y para mi cantarlo, superar eso y tienen que ver con momentos de ese proceso que me sentía de estar haciendo música en un país que no se gana ni uno , que no tenemos nada, pero siempre pensé que podía llegar algo mientras fuese coherente con el riesgo que estaba viviendo, si iba a hacer algo tenía que demostrarse en algún momento,

pero yo soy súper inseguro y obsesivo con el resultado, me costó mucho mostrarlo, teníamos una sala de ensayo en el centro de Santiago y vivíamos juntos y tocábamos, pero muy pocas veces nos presentábamos en vivos, fue porque éramos muy ermitaños, pero de ahí se van dando esas cosas, y conocimos al Feliciano Saldias.

E: ¿Cómo son los procesos de producción con los Kuervos, cual ha sido su experiencia con la radio?

J: Nosotros empezamos a tocar hartito que fue como en 2011, el Gabriel llega en esa fecha después de Leo Fonk que grabó el primer disco. Empezamos a tocar cada vez más y en la Futuro habíamos ido a un programa que se llama “El show del Dr. Rockandroll” y que nos ponía, tocábamos hartito en el “Réne”, el primer disco lo grabamos con Marcelo Davenezia el bajista de Weichafe, él lo produjo el primer disco y lo grabamos con el Romina que fue sonidista de nosotros por varios años. Pero empezamos a tocar hartito en el Bar de René, el Angelo Pierattini grabó junto con el Daniel Robles de Silencio en esa época, hoy día toca en hijos de algo y tienen La Danza de las Polillas y grabamos el video “El Indio” en una sala de ensayo que teníamos nosotros y empezamos a tocar hartito, teníamos la buena onda de El Cruce teníamos buena con el Claudio y con el Felipe Toro, se estaban separando en ese tiempo y nos habían invitado a escenarios a tocar. Después de eso siempre ensayando y tranquilos por las piedras haciendo las peñas, cuando vivíamos en la casona hubo un momento que no estuve trabajando y Pedro tampoco entonces hacíamos fiestas, llegaban 70 personas y con eso pagábamos una parte del arriendo, ahí llegaron varios amigos y empezamos a llevarlos a otros lugares como en la sala ICAL.

E: ¿Y tenían algún vínculo político con la ICAL?

J: Había un amigo, uno de los mejores amigos de un primo, que era parte de la brigada Chacón, él nos cruzó y tratamos con la gente que estaba ahí, tocamos como dos veces en la fiesta de los abrazos y participamos en el festival Víctor Jara y fue la primera vez que grabamos en el sello Alerce. Como que igual había un vínculo con el partido comunista en esa época, nos invitaron varias veces e íbamos y bueno tocamos hartito.

E: ¿Y ese salto que ustedes dieron a hacer el mejor disco del año?

J: Es un proceso largo, tocamos un montón, para sostener eso no hubo repartición de lucas por mucho tiempo, sino que juntábamos la plata con eso pagábamos los arriendos. Empezamos a organizarnos y aprovechar esas instancias de otra gente que nos invitaba a Puerto Montt o Chiloé y el Norte y partir en ese momento. En ciertas circunstancias cuando no podía Gabriel, viajábamos 3, pero siempre estábamos en contacto con la gente, generando y buscando, nosotros buscamos también alguien que nos acompañara y nos ayudara, buscamos ese elemento, pero fue lo mejor que no ocurriera y el Pedro tomó la organización de la banda y aprendió mucho de cómo ser gestor cultural y estudió un diplomado de eso también. Estábamos en ese proceso de reconocer de lo que estaba pasando, y en Chile es lo mismo que pasa en todos lados, todos tenían entendido que te agarraba un sello o una productora y metía lucas. Yo siempre pensé que habría una oportunidad, una wea de crecer, primero éramos súper herméticos y bien ermitaños unos más que otros, era la oportunidad de la persona que tenía que crecer en ciertos ámbitos tomara lo que le faltara, así se fue armando y superando y se fueron intercambiando los papeles.

E: ¿Qué tipos de músicos se consideran, independientes, *underground*, profesionales, emergentes?

J: Hay que hacer ciertas separaciones, yo trabajo con varios músicos que son profesionales, profesores de música, que ya no ejercen que tuvieron la experiencia de hacer clases y la dejaron, de repente dan clases particulares, pero no en colegios. Hay varios conceptos que podrían ser lo mismo, pero tiene que ver con el arte y el artista, existe el intérprete el que vive con la música y estar dispuesto a tocar un montón de cosas y es una decisión, pero también está el artista que es un tipo que se adapta y ser resiliente a lo que ocurra y no por eso hay factores bajo ciertos estándares que funcione o no, pero en este momento específico del proceso cultural estamos haciéndola desde la trinchera, haciéndolas todas pero trabajando en grupo, colectivamente, entendiendo el proceso de manera nutritiva para cada uno. Gabriel tomó las riendas en la organización que estábamos haciendo, Pedro en las comunicaciones, Cesar en la gestión, a mí me han dejado que haga lo que quiera, pero es como un ser que funciona con distintos cerebros, y cuando uno está bajo en energía contesta el otro, no hay nadie que corte el queque y pasa después de trabajar mucho tiempo, pero siempre que vas a defender algo se defiende de la buena idea, debe sustentarse o si no ay que apoyar a l a persona

que tenga la idea mejor, es trabajo de grupo, habitualmente se apoyan las idea y no mucho en el rechazo ni en la inmovilidad, porque muchas veces puede ocurrir que se dice pero no se llega a ningún lado.

E: ¿Cómo es el proceso creativo en la banda?

G: Por lo general Jaime o Peter, mas Jaime que Peter son los que componen y llegan con la idea de canción y entre todos empezamos como a arreglar el tema.

E: ¿Pero igual cuestionan la letra?

G: Casi nunca, de repente una palabra o una frase.

J: Yo me cuestiono todo el rato.

G: aparte que nadie es mejor que Jaime en eso, es totalmente lo suyo la letra.

J: Yo muestro la cuestión, y a diferencia de músicos como profesionales no tengo miedo a equivocarme, entonces muchas veces me enfrento a la situación de exponerme a ese miedo y si lo hago puede ser que sea algo único que no se ha proyectado. Lo que pasa es que cuando me doy cuenta, con la percusión tengo una cercanía súper bueno, empezamos haciendo bases melódicas con Gabriel, o cuando no se las muestro a todos y toquemos lo que sale, a veces no tengo letra y balbuceo y veo lo que les causa a ellos, entonces la próxima vez que les muestro me voy dando cuenta que va necesitando la canción.

Con los solista da igual le eigen al batero que hagan su pega, y desde ese oficio que es como a la chilena, porque nosotros no tenemos ni el método ni los estudio como lo hacen ellos de estar dos años haciendo un disco, lo precario en comparación con eso Daniel Johnston o Violeta Parra desde una emoción fueron capaces de reventar el mundo.

E: ¿A veces la pobreza y las condiciones que te someten te pueden permitir elevarte?

J: Dentro de lo nuevo hay mucho de simpleza, y creo que hay que hacer entre la precariedad algo lleno de todo, hay que barrer con ciertas cuestiones que sobran en la interpretación y la letra, intentar sintetizar lo que sea posible para que eso se llene de fondo, lo mismo pasa con la creación de nosotros que aprovechamos el momento y es ahí donde el ego funciona de

manera importante: dar lo mejor en ese momento, y comunicarse. Quizás yo estoy en un momento del año para poder sacar o expresarme, y otros que el Pedro está más que yo, eso nos debe hacer ms consiente de cuando poder entregarlo cuando se siente bien y darlo todo, siento que ocurre y se hace tan fácil, que pude ser fantasma y capaz de alimentar algo novedoso.

E: Por otro lado, ¿Cuál es su opinión sobre el Estado, los fondos concursables y las políticas relacionadas con la cultura?

J: El año pasado viajamos a Columbia por CIRCULART que es una feria internacional de música independiente que es la más importante en Latinoamérica. Postulamos directamente allá y nos eligió el curador de Colombia, iban todos los sellos discográficos de acá Chilevisión, Oveja Negra, los de Conce y Valparaíso, los más importantes y los del *mainstreim*. La delegación chilena llevo a Pascuala Ilabaca y nosotros nos eligieron desde allá, y de todos ellos éramos los únicos que representábamos a los músicos independientes, porque Pascuala está en metida en *booking* y toca todo el año afuera y muy bien con eso, pero el punto es que todas las personas que estaban dentro de esa parafernalia tenían cero ideas del mundo de nosotros y lo que más molesta es que existe cero interés por vincularse en esto, y displicencia y rechazo hacia quienes lo hacen, yo no sé qué profesión tendrán independiente de eso, están inmersos en el mundo de la música pero no se relacionan con ella de una forma humilde, son weones que están en un sitio y se soban el lomo, pero no tienen idea de cómo sustentas una banda tocando dos veces al menos llevando 150 personas, y eso es harto. Nos sentimos menospreciado y que no les interesaba desde su mundillo, ni siquiera tener información de lo que estaba pasando. Ahora fuimos a Pulsar y te das cuenta que hay un montón de plataformas manejadas por ingenieros comerciales, están utilizando esas plataformas para adentrarse en lo que los músicos no están haciendo, pero lo hacen desde una visión desconectada y se sienten mucho más importantes que el trabajo artístico, es un fenómeno estéril porque no existe una relación. Tampoco desde el periodismo de música la radio, no van a las tocatas. Nadie va a venir a rescatarte, tienes que mostrarte e ir a webiar.

Siempre pensé que iba a caer por el propio peso, tocar, hacer las weas bien y si uno ve el proceso y el respeto que hemos generado tiene que ver con ese trabajo que ha sido valorado por nuestros colegas, y tiene que ver con un trabajo para callado que nunca nos hemos

quejado por las faltas de oportunidades, sino que las hemos creado nosotros mismos. No había otra, no tiene que ver con el talento, sino con la perseverancia y la terquedad y hacerlo porque le tienes un amor al trabajo.

G: Aparte de que todo lo que se da tan hostil no puede ser una limitante, al contrario, tiene que ser una motivante, las oportunidades nunca llegaron pero empezamos a crearlas, inventarlas y generarlas y hasta el día de hoy seguimos.

Nunca esperamos que alguien lo hiciera por nosotros y si en algún momento lo pensamos, nos frustramos y nos peleamos, pero tiene que ver con tener claro cuáles son tus expectativas si son ilusorias como la fama o las minas, eso se va a caer luego, es casi una cruzada personal y para eso tení que tomártelo en serio.

E: ¿Cuáles son las formas de producción de discos?

A: Yo empecé como pianista el 2010 y volví el 2013 estuve estudiando piano en Holanda, y cuando llegue me metí más, porque hago música para audiovisual, música para documentales y series, esa es mi pega, mucha producción y he trabajado con otros cantantes, cuando llegué a Kuervos el camino ya era claro pero hay aspectos técnicos que de repente había que buscar de qué manera se podía transitar por ese camino para que el mensaje fuera más claro aún y más potente y llegar a más gente, porque en el primer disco tiene canciones hermosas hay una deficiencia técnica que todos sabíamos, y tiene que ver donde fue grabado y como fue súper producido. Estaba claro que había que hacer un disco donde la parte sonora técnica fue superior, teníamos claro que el disco anterior tenía buenas canciones, pero no podían llegar ciertos ambientes por el sonido.

E: ¿Existen cánones técnicos de industria?

A: Si claro y son necesarios. Tienes que estar a la altura y sacarte la chucha de como vendes tu producto, como muestras tu producto. La calidad es parte inherente de la creación, es como si Pablo Neruda hubiera tenido muy buenas ideas pero hubiese tenido mala edición, igual se consiguió una editorial para hacer buenos libros, entonces es lo mismo. Aunque después se empieza a discriminar porque ya si tienes un buen sonido, el producto es bueno y si no tienes difusión por otro lado el producto no sirve, son una serie de cosas. Pero en cuanto a la

producción había que llegar a un buen sonido, a buenos arreglos y buena producción. En ese sentido entré y trabajamos entre todos, siempre los arreglos es en talleres, nos sentamos y tocar arto visionar como queríamos que sonara el nuevo disco, yo empecé con el piano, pero ahora tengo un sintetizador, en el disco también ocupé máquinas y computador porque eran necesarios. Es un círculo virtuoso porque una vez que vas metiendo más sonido, antes todos tocaban todo el rato, ahora el charango arpegia, después el piano toca, deja de sonar la guitarra, solamente está en función de que el mensaje conceptual (música y letra) se exprese mejor. En ese sentido se cumplió bien, creo que logramos podar este árbol creativo de mejor manera que el primer disco, y es un trabajo un trabajo largo de arreglos y producción, trabajamos con un súper buen ingeniero Pepe Latarrias. Las baterías las grabamos en Agarta y todo lo demás en el estudio del Pepe. Yo como soy compositor audiovisual trato de crear ambientes con las letras, por ejemplo “el árbol del desierto” que es el segundo tema del disco, yo trate de ambientar esas imágenes, que no fuera solo música e instrumentos, crear un ambiente potenciar la imaginación de nosotros, en función de la proyección musical, conceptual y literaria, porque las letras de Jaime y Peter son muchas imágenes y eso se puede potenciar mucho con los sonidos con ese otro metalenguaje, yo no tengo imágenes acá pero tengo letra, esa es la narrativa de la película, por ejemplo en “Los cometas” intentamos que fuese que viéramos los cometas y eso lo potenciamos con trombones, con cuatro guitarras a los lados, potenciar las imágenes que tienen las letras y potenciar la posibilidad la posibilidad de que la gente lo escuche y se vaya en distintas voladas dependiendo de tu emocional y tus experiencias personales. Al mismo tiempo de tener un concepto concreto no pretendemos cerrarnos a una sola dirección, que esté abierta a interpretaciones.

E: ¿De qué tópicos trata el último disco?

A: creo que la contingencia es real cuando es universal también, cuando está enmarcada dentro de un peso histórico, o si no una contingencia superficial. “Cenizas” es un tema que habla de cuidar el medio ambiente y ahora estamos viendo la cagá que está quedando por el maltrato humano al medio ambiente, y ese tema va directo a ese tópico como te digo la contingencia que no es universal es superficial.

J: y creo que está arraigado en un proceso de reculturización del país, producto de la globalización el tema mapuche, político y de energías alternativas creo que es un momento

súper crítico donde la gente debe tomar una empatía con la naturaleza. Todo eso tiene que ver con un reclamo social y siendo que Chile es uno de los países que tiene los mejores recursos para desarrollarse en energías alternativas y transformar en un país desarrollado en ese aspecto.

Pero si te das cuenta con lo que está pasando con las leyes de pesca, con los incendios, la sociedad se da cuenta que son negociados.

A: Es retratar que la consciencia de la sociedad va más delante de los intereses, la gente se dio cuenta que en la dictadura los problemas eran distintos, la gente se estaba muriendo, pero ahora no, ahora la gente está teniendo consciencia de respetar la cultura y la naturaleza y el negociado sigue que también estaba en la dictadura, pero ahora se ve evidente.

J: yo me doy cuenta de que ese proceso va a ocurrir, el de la consciencia. Tenemos una cultura indígena que son los cuidadores de la naturaleza y tienen una filosofía hermosa, Chile es un país que tiene todos los recursos pero fue el primer experimento neoliberal y te das cuenta que somos 17 millones de weones y se pueden provocar cambios pero tiene que ver con un tema de consciencia, culturizar y valorar lo histórico.

E: ¿El discurso de los Kuervos apunta al rescate de una “vuelta”?

J: Yo creo que una vuelta no es posible, si algo que nunca ha pasado. Que la idiosincrasia chilena empiece a valorar parte que son de Chile, pero tenemos cero contactos con la cultura, Chile no tiene cultura desarrollada, en algún momento hubo experimentos sociales que quisieron reivindicar temas que no estaban zanjados, el norte con Bolivia, la relación con los vecinos, nuestra historia reciente y con nuestra raza. Eso es lo que tiene que hacer un país para desarrollarse con los ojos abiertos.

C: podemos tener muy claro los conceptos respecto a cada una de las temáticas del disco, pero hay un tema que trasciende y es por eso que el disco tiene por nombre “El vuelo del Pillán” porque si bien nosotros tenemos una identidad, somos un pueblo que viene de miles de años de luchas y conquista que han tratado de hacer, pero hay poca valoración a lo que es la identidad y sobre todo conceptos como el pillán que son espíritus arraigados dentro de la cosmovisión mapuche por ejemplo con todo lo que está sucediendo en la actualidad, una

parte de la letra nace de una forma visceral que de cabros chicos siempre hemos pensado que tenemos una conexión especial y hablábamos de los pájaros brujos que hay un tema que se manifiesta a través de la música que es muy personal por parte de nosotros, por ejemplo una estrofa: *“volverá el aguacero/ golpeando el granizo/ la tierra lucirá piel nueva”* estamos dando una respuesta a lo que está sucediendo ahora pero a través de la naturaleza y a través de la voz de nuestros ancestros que son el pillán. Entonces esquematizar lo que es nuestra música o llevarla a un cuadrado o decir esto somos, es complejo, va mucho más allá, está en el aire, en los sentimientos, en la experiencia, en el pasado, está en todo.

Entonces la música es el vehículo que nos pueda conectar

J: tiene que ver con la oralidad, nosotros buscamos en Google pillán y aparecían aviones de la fuerza aérea.

A: claro puros aviones, ahora buscas y hasta la cuarta hoja aparece el primer avión.

J: tiene que ver con la oralidad eso que todas las culturas indígenas es algo mutable y tiene con reinterpretar ciertas cuestiones, el pillán tiene una relación para la cosmovisión mapuche y si tu fuiste un tremendo hombre para tu clan te transformas en un protector y te quedas viviendo en los ríos y en los bosques. Hay una cuestión que tiene que ver con la genealogía, para romper el círculo tienes que querer el pasado y tienes que entenderlo para no volver a repetirlo, hay muchas cosas que son “espirituales” o “mágicas” pero tienen relación con la realidad, no va a existir respeto por la naturaleza mientras no se valore lo que ocurrió antes.

C: ¿por qué nosotros debemos saber de los dioses griegos? Y le preguntas a un niño de sexto a octavo básico ¿nómbreme por favor las personajes de nuestra cultura? ¿Quién es el pillán? Entonces es poner en la palestra lo que somos nosotros y quizás algún día las personas del otro continente existan un lazo de comunicación y se sepa.

E: ¿pero eso tiene que ver con la educación eurocentrica?

J: Lo que decía Soubllette, la única epopeya de Latinoamérica es La Araucana, la única raza que no se entregó y no claudicó su posición. Y el enemigo hace un canto poético respecto a su temple, fortaleza y virtudes. O como Arauco Domado, y todo eso habla de una resistencia

más allá del sincretismo. Ellos tienen muy clara su posición en la tierra. Si hubiese una relación con ese mundo alguien que valore, enseñar sobre la guerrilla o las estrategias.

ANEXO N°9

Entrevista a Michu Mc

8 de febrero de 1017, Plaza Brasil

M: Michu Mc

E: Entrevistador

E: ¿Cuáles y donde fueron tus inicios en el rap?

M: Empecé más o menos como a los 13 años a escuchar rap, viví en Colina, en una pobla y ahí tuve varios amigos raperos y empezamos a incursionar en la música. A mí el rap no me había llamado la atención hasta que escuché rap político, cuando escuché rap político en ese tiempo Excelencia Prehispana y GuerrilleroKulto fue cuando recién me llamó la atención, en el año 2004. Solo empecé a escuchar música al principio, y se daba que mi mamá estaba metida en un comité de allegados por casas en La Pincoya, vivíamos ahí. En el comité vi de cerca todo, la organización, las marchas, las tomas de terreno. Fue un movimiento de pobladores muy grande que se dio en La Pincoya, había muchas familias. Vivimos un año en carpas en el patio de una sede, fue una experiencia potente , ahí empezó mi primer acercamiento a abrir los ojos un poco, ver que la realidad no era tan bonita, que los pacos no están para protegerte, que la municipalidad por ser de derecha y por el hecho de ser un movimiento de pobladores se negaba a cualquier tipo de conversación, ahí vi todas esas cosas y fue ahí también donde escuché una vez a Subverso que fue a rapear a una actividad, ahí yo tenía más menos como 11 años, esos fueron mis primeros acercamientos. Y después como a los 13 años me puse a escuchar rap, me hice “rapera” y todo el cuento, pero no cantaba hasta que un momento (al peo) en una plaza unos amigos estaban freestaliando y uno me dijo –“ ya te toca, después de él vení tú” –“no po si yo no sé freestaliar” –“ ah dale”, y me lancé a la vida, no sé cómo pero me salió tremenda rima y de ahí no paré. De ahí era puro *freestyle*, improvisaba mucho.

E: ¿Y al momento que te fuiste vinculando fuiste adquiriendo una mentalidad de clase?

M: Claro, Hasta ese momento no tenía clara las cosas, no sabía nada de política era chica, empecé freestaliando, pero al momento en que escribí una canción era bien política, bien

social, pero yo estaba sin saberlo, sin tener la consciencia, era lo que veía en la pobla donde vivía, vivimos un año en carpa en La Pincoya y la municipalidad le ofrece al comité 16 casas en Colina como préstamo por mientras construían supuestamente las casas definitivas en La Pincoya. Nosotros fuimos una de las 16 familias que se fueron a Colina por ese lapso, resulta que han pasado 12 años y nunca se construyeron las casas, disolvieron el comité, lo único que pudieron hacer fue un papeleo en Colina y quedarse viviendo en las casas. De los 16 que se fueron hartos se devolvieron a La Pincoya y quedan como 6 familias del comité que aún viven en Colina, entre ellos mi familia. Fue todo esto lo que empecé a escribir en mis primeras canciones. [...] La delincuencia, es un tema, pero también hay una falta de conciencia de la misma gente que vive en la pobla, que les roba a sus vecinos, los “domésticos”, la droga. Nosotros donde vivimos en Colina es un lugar súper periférico que ahora es un poco más accesible pero antes tenía que cruzar un potrero gigante donde se me quedaban los zapatos pegaos y me sacaba la cresta, en invierno ya oscuro daba miedo cruzar porque te cogotean. Entonces todo eso iba narrando en mis letras. Después empecé a ir a ver tocatas simplemente entre los 14 y los 15 años, y cuando se hacían *freestyle* yo iba y freestaliaba y me metía. Iba a tocatas y siempre se armaban grupos de *freestyle* alrededor y me empecé a hacer un poco conocida como la loca que freestaliaba en todos lados.

E: ¿Y la figura femenina en esos momentos, es un terreno que se ha ido expandiendo?

M: A mi ser mujer nunca me jugó en contra en el rap, todo lo contrario, era como que freestaliaba siendo mujer y me los paseaba, quedaban locos, entonces me ganaba el espacio sea mujer u hombre yo rapeaba bien. El *freestyle* es mucha practica y llegó un momento que estaba como avión y tenía un dominio increíble para freestaliar, ya lo perdí. Entonces en ese momento freestaliaba mucho y también empecé a tener un par de canciones y les pedía a los locos –“¿oye me dejai cantar un tema?” en los espacios de micrófono abierto o a veces cuando no había micrófono abierto al principio o al final de la tocata cuando quedaban 10 o 5 personas, era tarde y todo me empecé a lanzar.

Cuando vivía en Colina los cabros no salían de allá, yo pesqué mis cosas y me viré. Empecé a ir a todas las tocatas, había tocata en La Florida iba a La Florida, en Puente Alto iba, en La Pintaba iba, ahí freestaliaba, rapiaba y de a poquito se fueron dando los espacios y me empezaron a invitar a tocatas, y todo parte de ahí.

E: En un aspecto productivo, ¿qué tipo de música te consideras: ¿independiente, underground, emergente, etc?

M: A veces he tenido diferencias, algunos que se jactan del *underground* y se quedan en una marginalidad tremenda, tocan solo para ellos y para el barrio donde viven, y no salen de ahí, no se proyectan de llevar su música más allá, y son esos mismos que dicen ser los más callejeros y marginales que después cuando uno logra dar ciertos pasos en la música te tachan de vendido y de mil cosas.

Entonces mi música es de clase, tiene su lado callejero pero siento que en la calle hay cosas bacanes, pero también terrible pencas, y me consta de los que más hablan de calle son los que menos saben de ella, no saben nada de la calle son pequeños burgueses, hijitos de papá que no cachan, y hablan de la calle en sus canciones y nunca la han tenido que ver.

Si es independiente, aunque el último disco recibimos apoyo de un sello, pero es un sello menor.

E: ¿Y cómo fue esa gestión?

M: Con la banda fuimos a grabar a Iquique, estuve viendo donde grabar. Consultando más o menos salía como 800 lucas grabar un EP, y de los cabros cual de todos más patos, todos tocan en las calles, en las micros, somos una banda de músicos populares donde ninguno tiene grandes contactos, ninguno tiene plata, ninguno tiene nada. No teníamos nada y queríamos grabar algo, entonces yo había ido a Iquique el año anterior y estuve con los cabros de HentrenamientoH (a ellos los conozco hace muchos años) y un día uno de ellos me dice que estaba en la casa de un amigo y que tenía un estudio y que fuera. Yo dije –“un *home studio*”, y llego y era tremendo estudio el BlackFlag Studio, tremendos equipos, batería, todo bacán y el dueño del estudio el Bojan, bacán, apañador y muy buena onda, nos acogió súper bien. Esa vez fui con la Evelyn Cornejo, y estábamos con los cabros de HentrenamientoH y la Evelyn, nos pusimos a rapear y se dio algo muy bacán como de grabar algo. Entonces una vez Germanzote, uno de los cabros de entrenamiento, me dice que en volé acá me sale más barato grabar, y me quedó ahí. Y cuando estaba cotizando le pregunté al Bojan y el vino una vez a Santiago y fue a un ensayo y le gustó la banda, nos ofreció unas cosas y nos apoyó bastante, por lo cual ir a Iquique, estar allá, salió mucho más barato de lo que nos podría

haber salido grabar acá en Santiago. Pudimos estar 10 días en Iquique y 8 fueron de grabación intensas, llegábamos en la mañana y hasta tarde. Tuvimos todo el tiempo del mundo, cosa que acá en Santiago no podríamos. Él nos apoyó económicamente con los pasajes, nos salió barato, nos cobró poco, y tuvimos el estudio a nuestra disposición, grabó el sonidista que trabaja ahí y con Bojan mezcló. Ese fue el proceso de grabación del disco, si bien ellos se hacen llamar “sello” tampoco es un gran sello en comparación con los que se relacionan con las radios y con la teles en Chile, no es TVN records, pero sí es un sello que no es tan *underground* como donde grabé mis discos anteriores, por ejemplo en Texas Studio, que es de un rapero, un *home estudio* pero que suena de calidad, entonces eso es mucho más independiente que BlackFlag. Ahí se fue dando eso (...).

E: ¿Y en relación a las composiciones de tu último disco? ¿Cuáles son las temáticas?

M: El primer trabajo que hicimos fueron versiones de temas míos raperos, en lo que hacemos ahora hay letras nuevas, el EP que sacamos son todas letras de mi último disco, reversiones con banda que son completamente distintas, uno es salsa, otro raggae, punk, merengue y ska, hay que modificar las estrofas acortarlas y adaptarlas, no es lo mismo pero el grueso de las letras son las mismas. Mis letras siempre han sido vivencias, son una especie de opinión y de visión de las cosas. Lo que veo, lo que siento y lo que me molesta principalmente, lo que siento que la gente debe escuchar.

E: ¿En ese sentido crees que la música función como instrumento ideológico?

M: Sí, para mí sí. En estos momentos me fui metiendo en organizaciones políticas y sociales, soy militante de una organización política. La música es una herramienta de comunicación y para mí el rap la herramienta para comunicar las cosas de la organización y una visión política e ideas para transmitirlo a través de la música.

E: ¿Crees que cualquier tipo de música se puede llevar a ese lado?

M: Claro, de por sí el rap se normaliza en lo político. A diferencia de la cumbia política que hay muy poca. Como lo de Villa Cariño y “No más AFP” el tema político ha ido tomando fuerza en el mundo popular ya sea consciente o no, entonces muchos se cuelgan de eso “el que no salta es paco” o “el que no salta es Bachelet” es como casi el comodín para prenderlos

a todos y que todos salten. Conozco locos que dicen: “-yo vivo en el barrio” y nunca han vivido en un barrio. El otro día escuchaba un tema que se llamaba “del barrio soy” y son de Ñuñoa y tienen como cinco autos, no son del barrio.

E: ¿Qué te lleva a componer una canción como “Mujer” en relación con lo que ha pasado en la contingencia?

M: Yo soy feminista pero no tengo ningún tipo de experiencia con lo que ha pasado o con las organizaciones o confluencias de grupos feministas que hay en estos momentos, siento que el tema ha estado medio manoseado y explotado de algunas maneras que no comparto mucho. En que la liberación del cuerpo se confunde con estar gritando hacia la promiscuidad y ni siquiera tener un autocuidado entre mujeres porque “somos libres”. También eso del feminismo que va en contra del hombre, que he visto caleta de locas que se van en esa volá. Esa vez pa’ la marcha yo veía minas peleando con locos porque no querían que fueran a la marcha ya que era de mujeres, y eso para mí ya es demasiado. Yo creo que la liberación de la mujer va de la mano con la liberación de la clase trabajadora, para mí eso es la base. Y el feminismo es parte de un concepto revolucionario, no me puedo llamar revolucionaria sin ser feminista bajo sus conceptos básicos. Siento que siempre he tenido una parada que no soy menos por nada, ni siquiera en la fuerza, hoy entreno defensa personal, si hay que trabajar en la contru lo hago y no por eso pierdo mi esencia de mujer. El rap siempre se ha visto como algo amachado, y desde que yo me vestía con ropa ancha, porque usé pantalones gigantes y me decían “-oye parecí hombre”. Nunca me he basado en los estereotipos básicos, siento que nadie sobrepasa al otro en general, siento que son las bases de una nueva sociedad que debemos construir. También he visto casos de minas curás que se aprovechan de su situación de mujer y le pegan a los locos, también se da, obviamente en la mayoría de los casos las diferencias físicas son notables, el hombre tiene más fuerza, es distinto que un hombre te pegue n combo porque te deja en el suelo. Obviamente hemos sido nosotras las que hemos sido abusadas todo este tiempo, históricamente somos las que tenemos que andar con cuidado porque un weon nos puede violar, a nosotras nos llega. Nos ha tocado históricamente duro y hay que ir revirtiendo esas cosas, pero el hombre igual sufre con el machismo, le afecta. El hombre tiene que tener plata y ser trabajador, tiene que ser fuerte, todas esas cosas hasta en términos sexuales, que es maricón, o que no se le para o la tiene chica. El hombre no sufre el

acoso callejero que una sufre, el hombre no sabe lo que es estar sentada en una plaza y que el weon de al frente se empieza a masturbar, yo creo que son muy pocos hombres los que viven eso, weas muy bizarras y son intolerables, como la violencia física y psicológica. Entonces que creo yo, una, es ser independiente, yo del único hombre que he dependido ha sido mi papá, pero porque era chica, es algo lógico, pero yo no voy a depender de ningún hombre, tengo mi pega. He visto mujeres, mujeres sometidas que no se quieren separar porque no tienen pega y la ven por sus hijos, y se quedan ahí o quisieran irse pero no tienen los recursos. Creo que una debe ser independiente y no crear dependencias ni económicas ni emocionales. Todas esas frases clichés de que una no necesitan la media naranja que estamos completas, la comparto, porque tenemos todo para estar plenas como mujeres y realizar distintas cosas. Yo entreno defensa personal, llevo un año recién, y mi idea es andar segura en la calle, ahora tampoco es algo normal que una tenga que andar entrenando para que tenga andar segura en la calle, pero lamentablemente el capitalismo crea una sociedad nociva, bizarra, con anti valores, individualista, competitiva, el mismo capitalismo trae el narco Estado, trae inmigrantes bandas y sicarios, y está peligrosa la calle, la situación es compleja, en este momento no podemos andar tranquilos por lo calle.

E: ¿Tus canciones hablan de eso también?

M: Si, en un principio las canciones visualizaban el problema, en los últimos hago el llamado a la acción y la organización, siento que la organización es la base, solos no hacemos nada, siento que debemos construir otra sociedad y debe ser un cambio radical porque haciéndole pequeñas reformas a esto es súper difícil que se pueda mejorar, porque el capitalismo sigue avanzando y eso si o si viene con todo lo que mencione antes de los anti valores, entonces hay que reformular todo desde un principio, y parte con la consciencia individual y colectiva.

E: ¿Cuál crees que es la función de la música en este orden?

M: Siento que la música se debe sentir, hay músicos que sienten los temas de amor o de cumbia que cantan, es válido. Y los pueblos históricamente necesitan de la alegría y del carnaval que puede llevar la música, a mí me pasó mucho cuando empecé a escuchar y a bailar salsa, porque yo era una rapera cuadrada que no escuchaba más que rap y que toda la otra música vale callampa, así hay raperos, yo era así. Y cuando empecé a escuchar salsa me

abré a la música en general, para mí fue un mundo nuevo, encuentro que no hay nada más rico que bailar salsa. Ahora la salsa llegó a Chile, pero en Centroamérica en Colombia y Venezuela es algo cultural. Siento que la música es un espacio de liberación para quien la escuche, necesitamos algo alegre igual porque estamos sometidos a una mierda de vida entre la pega y las obligaciones, toda la enajenación. No es normal que la gente esté estresada y con tantas enfermedades. Yo soy terapeuta natural, la fibromialgia es una enfermedad que ahora está de moda que se produce principalmente por el estrés, tensiones y descompensación del sistema nervioso, cuando ya está mal y te empieza a atacar afecta el sistema inmunológico y te ataca el cuerpo por todos lados, antes no estaba tan presente y ahora está muy presente y cada vez hay más gente que la padece y se debe a la situación de estrés en la que vive la gente, los horarios de trabajo, el transporte público, la forma en la que trabaja la gente, la presión, las horas, por un sueldo a veces precario. De repente esa gente que esta angustiada necesitamos momentos de relajación alegría y dispersión, lo encuentro válido, pero tampoco se trata de que un movimiento de cumbia o de rap le haga una oda a la falopa, al copete y al vacile. Existe, eso ya es terrible y no lo comparto. Yo respeto la música sincera, letras sinceras, un ejemplo “-deberíamos llegar al público a la Fonda Permanente, hagamos unas cumbias que me ponga a cantar de la cerveza” y yo no tomo, que me ponga a cantar del amor solo porque a la gente le gusta es música vacía, o Villa Cariño que hable de “no más AFP”, o que raperos hablen de calle cuando sé dónde viven, y sé que no tienen calle, todo ese tipo de música inconsecuente, ese tipo de música es la que a mí no me gusta, la que no comparto. Lo mismo que hay ciertos raperos o raperas, pequeños burgueses, que se mueven en un circuito elitista de la música, los premios Pulsar o la SCD “mejor artista urbano”, y los catalogan de raperos y no son raperos, a mí me da un poco de rabia ver a tanto raperero bueno y que el premio lo tenga alguien que hace una wea súper fome, que supuestamente rapea y no pasa nada. Me da wea.

E: ¿Cómo quién por ejemplo?

M: Hay una loca se llama Planta Carnívora, que habla puras weas. No conozco mucho pero el otro día escuché a una loca que se llama Mariel Mariel, y la encontré muy fome, lamentablemente los contactos valen más que el talento o la habilidad que uno pueda tener en la música, está comprobado, y siempre he seguido creyendo en eso. Hay algo que me

molesta bastante en términos de la mujer es que se utilice la superficialidad del cuerpo de la mujer y que vaya por sobre la música. En el rap también se da eso, está donde está porque es rica, tiene las reproducciones que tiene porque es rica, “- ¿y cómo encuentras que rapea?” “- mal, pero está rica”. Entonces eso también es algo que se da y algunas mujeres utilizan eso y hay otras que no están ni ahí en utilizarlo, pero los demás lo utilizan y se amarran de eso. Yo acá vengo a rapear, una vez recibí al peo en el año 2011 por parte de un grupo de raperos que se autodenominan Hard Core que son como los choros y que hablan de la calle que no tienen y que están todo el día volados y curados, y que “rapean mejor que todo el mundo”, un grupo de ellos hicieron un tema y entre medio gritan “Michu las meas tetas”. 2011, yo tenía 18 años, era chica aún, me hizo cagar, esa wea me hizo cagar, fue tema que iba a ser escuchado “hit”, la gente en YouTube empezó a comentar y todo se basó en el “Michu las medias tetas”, a mí me afectó mucho y por toda la historia de los prototipos yo he sido más gruesa y más gordita, ahora lo tengo más resuelto, pero en ese tiempo estaba cohibida con mi cuerpo, sacarme fotos y videoclip me daba vergüenza, yo venía a rapear y no a mostrar mi cuerpo y los weones van y me dicen esa wea, y todo el mundo, porque se dio mediatizó, todos hablaban de mis tetas. Raro, en ese tiempo estaba pololeando y no quería que mi pololo me tocara, fue una agresión que generó grandes divisiones en el rap también, salieron personajes famosos del rap que me apoyaron y otros que defendieron al weon. A mí me decían que hace rato le querían pegar a esos locos, Anita Tijoux, los cabros de Movimiento Original todos apoyándome, y los otros diciendo que los activistas culiaos son entero llorones, como que los del rap político somos como religiosos pa’ la wea. Y se dio una división, que por ejemplo Portavoz y Salvaje Decibel no compartió en años escenarios con estos tipos en apoyo a lo que había pasado, y se cortaron las mano que existieron en un momento, nunca fuimos hermanos pero hubo un vínculo que se cortó de golpe, y todo ese grupo de raperos son los que tienen tomada la escena actual, son los que hacen eventos masivos y se llenan, de ahí han salidos compadres que se están forrando en plata, las tiendas y las empresas, ahora el loco hace cuaderno “compra tu cuaderno God Level y anda al colegio con estilo”

Antes era El Sur es Hardcore, un personaje que se llama Omega quien fue el que mezcló este famoso tema, el es parte responsable en conjunto con el que lo dijo. El empezó a hacer un evento el Sur es hardcore que hoy se llama God Level, ellos traían a Method man & Redman unos raperos gringos connotadísimos, a ese nivel de producción, han tenido el contacto. Es

una productora comercial masiva, hacen el Movistar Arena y el Caupolicán lleno, y tienen a una generación de cabros enajenados. Recién pasó un niño con una polera de God Level y son niños de a los mas 20 años enajenados con el copete y con la calle, y caminan a lo choro y lo rapero.

Uno mira la escena del rap y está tomado por esos locos y le hacen un favor al capitalismo, le hacen la pega. En estos momentos en la escena del rap no pasa nada. Yo participé en la Red de HipHop Activista quienes organizamos un festival que se llamó Planeta Rock, participe 2 años pero era un festival político, se hacía en diversas partes, primero en el gimnasio de Lo Prado y colapsó, quedó la mitad de gente afuera y quedó en la cagá, después lo hicimos en plaza Lo Abasto que está en metro Macul y llegaron 7 mil personas, nosotros una organización pequeña y sin experiencia teníamos un escenario y amplificación para 1500 personas y llegaron 7 mil , también quedó la cagá y como éramos políticos y autogestionados todos se sentían con el derecho de juzgarte , como un rapero político te va a cobrar si está hablando de política, pero estos weones que enajenan al mundo se les puede pagar. Después como queríamos reivindicarnos hicimos el festival en el Caupolicán, entonces éramos vendidos. Lo que pasa es que la gente se toma las atribuciones de hablar lo que sea de ti y pedirte hasta explicaciones por cosas, y mientras más conocido eres más pasa. El tema es que este festival era de 7 días, donde se hacían talleres de educación popular, días de cine, se tomaba la otra rama del hip-hop: el grafiti, y era algo cultural de lo que es el movimiento hip-hop que tiene hartas rama, hablábamos de autoeducación, de autogestión, de solidaridad y apoyo mutuo esos eran los conceptos del festival y se cerraba con un concierto que llegó a convocar 7 mil personas, pero ahora los conciertos son solo conciertos, del acto musical y un endiosamiento hacia el artista cuatiro.

E: ¿Qué característica tiene la gente con la que desarrollas?

M: Creo que al músico que hace música no se le puede exigir más que música, hasta como consumidor, pero a las personas que hacen música comprometida yo les exijo consecuencia, para mí el respeto la tiene el que hace música sincera, el que hace música política le exijo consecuencias en sus actos, si hablas de organización que te organices abajo del escenario. Algunos se organizan pero son los que mandan al resto, el artista a través del autoritarismo y mucho ego, y perkineaba a la organización entera, esa es la pega fácil y me tocó vivirlo.

E: ¿Y en qué organización política estas participando?

M: Es una organización pequeña, que se llama Coordinadora Internacionalista Simón Bolívar, viene de una corriente del MIR, somos rojo y negros, revolucionarios, guevaristas, internacionalistas, chavistas, americanistas, esas son nuestras bases, creemos en un cambio revolucionario. Es una organización muy piola. Las organizaciones pasan por medio de un periodo de farandulización, las universitarias sobre todo, la de los secundarios que tiene problemas de egos, de quien lleva más banderas a la marcha y como que se les olvida por qué están marchando, y al final la marcha parece un desfile de organizaciones, donde cada uno con sus consignas y cada uno con sus banderas, y que este le dijo a este otro, y los *cahuines*, se faranduliza sin considerar, son personas que llaman a radicalizar, de hacer cambios pero lo hacen a través de Twitter, cualquiera puede saber quién compone la organización, quien la lleva en la organización y difunden cosas que son peligrosas para el sistema, no le están tomando el peso. Hay un tema de seguridad que debe mantener cada organización política, el tema social tiene un lado muy lindo, uno comienza a ver las cosas de otra forma con el compañerismo, cosas que en el colegio y en la vida cotidiana no tenía, están solo en la organización social con gente distinta, pero la organización política que se propone un cambio revolucionario tiene cosas que no son tan bonitas y la realidad es cruda y compleja, porque queremos cambiar algo y no nos van a dejar cambiarlo, si quieres hacer algo en algún momento el capitalismo es el imperio, y van a defender sus intereses y acá en Chile ya pasó, para el golpe asesinar un montón de dirigentes populares, músicos, Víctor Jara es el visible, mataron una cantidad inmensa de músicos populares por cantar lo que cantan, entonces gritando por todos los medios sociales ¿pensando que nadie te está viendo? ¿O pensando que eres intocable? Eso es una irresponsabilidad de la organización o de ti mismo como militante, es una guerra social lo que se tiene que desencadenar si va a haber algún cambio. Acá en Chile los pescaron y mataron a todos sin ningún pudor, en Latinoamérica están todas esas experiencias que en situaciones complejas a nivel nacional se dan las oportunidades donde el enemigo o cierto aparato represivo descabecen al movimiento popular, la noche de brujas o la noche de los lápices que en una noche los desencabasen, los tienen a todos fichados, y hay organizaciones que hacen sus ampliados en regiones y te suben una foto a Twitter de la dirigencia, y son revolucionarios, y con nombres, saben que esos mismos están reunidos en tal lugar. En estos momentos el movimiento popular está dividido

y afirmándose, pero ahí estamos tratando de hacer algo. Hay temas que tenemos que dejar de mirar y entender que nada es porque sí, el tema económico y político ni siquiera se rige a nivel país, estamos ad portas de una tercera guerra mundial. Estados Unidos junto con México, Colombia y Chile tienen las mismas formas de desarrollar políticas, en México y en Colombia está instalado el narco Estado es cotidiano, y acá está llegando de la misma forma. Que Macri haya llegado a Argentina, lo que pasa en Perú, lo que hicieron en Brasil, estamos a años luz de poder hacer un cambio revolucionario, la única esperanza que queda en Chile es la situación latinoamericana con Bolivia, Venezuela y Ecuador o el capitalismo se apodera del continente, y con eso Chile profundiza su capitalismo y tenemos para miles de años.

Acá el capitalismo ha hecho muy bien su pega, está todo pensado. Hay que ser demasiado ingenuo para creer que las cosas pasan por que sí, el enemigo no hay que subestimarlos, ay weones que están muy bien preparados, Hollywood muchas veces tiran sus rollos políticos, las películas algo de verdad tienen [...]. Un weon x que es un milico francotirador y que le quieren tender una trampa para decir que quería matar al presidente y no lo pueden matar, y él dice que el Estado ha invertido mucho para prepararme y ahora han invertido mucho en mí para sobrevivir a cualquier situación, y hay un montón de películas así, entonces cuantos weones así existen, porque yo no creo que sea parte de una película. En Chile hay sicarios y la mayoría están siendo son colombianos acá, ellos están derrotando al movimiento popular, no quieren dejar que surja y como aprenden de los errores no va a haber una carga a los milicos ni que responsabilice al estado como lo que pasó con el golpe, hoy mandan unos colombianos y que parezca accidente, hoy no van a llegar los milicos a matarte, va a llegar un grupo de negros y va pasar piola, está todo controlado, es un tema complejo.

E: Bueno, con la música quizás no se pueda cambiar el mundo, pero se puede abrir algo.

M: Claro, la música te ayuda a despertar y a tomar consciencia de ciertas cosas, a liberar por un rato, los pueblos no pueden estar sin música, ese es mi rol, a mí no me va a salir hacerlo de otra forma, puedo escribir una canción más personal pero no puedo hacer un tema de amor, no he sentido para transmitirlo de la música, hubo un tiempo con mi compa bacán y logré escribir ciertas cosas pero no lo logro militar, no puedo rapear de otra cosa, no me sale, es lo mío.

ANEXO N°10

Entrevista a Como Asesinar a Felipes

9 de febrero de 2017, Barrio Italia

F: Felipe “Metraca” Salas

DJ: Dj Sp@cio

G: Cristián Gallardo

E: Entrevistador

E: ¿Cómo llegaron a la música, que los motivó a cada uno de ustedes?

DJ: Yo no tengo formación musical académica, llegué a la música por ser DJ, primero me gustaba mucho el hip hop, la desde chico de mono que te gusta por una película, por un personaje, jugaba *basquetball* entero de engrupió con el hip hop por completo, y en el hip hop siempre tienes que practicar algo, si no haces nada es mentira que eres rapero, tení que jugar con algo, ya sea hacer *graffitis*, cantar, rayar una pared aunque sea con un crayón algo así, y empecé haciendo *graffitis* y ahí empecé a conocer la escena de los que bailaban *break*, que siempre están apatotados, hay escuelas también, vas a imitar a alguien y la gente comúnmente no te niega el conocimiento y vas aprendiendo, por ahí por el '96-'97 había una junta en la Estación Mapocho donde la gente que quería aprender o cambiar un *cassete* o cualquier wea: materiales, fotografías (...) Empecé a ir y empecé a conocer gente que también era DJ y me quedé pegado, me gustaba mucho. Quise serlo, y de ahí partí, era un poquito más fácil para mí porque era estudiante en esa época, porque el *graffiti* era más nocturno e ilegal, yo estaba haciendo una empresa en ese tiempo y me urgí porque cercanos habían tenido demandas importantes por delincuencia por rallar, entonces me asunté un poco por tener responsabilidad legal en cosas que estaba compartiendo con otros, y me era mucho más cómodo estar en la casa.

G: yo empecé como a los 11 años un vecino me contó que fueron a ofrecer clases en una especie de academia gratuita ahí en Conchalí, era la Conchalí Big Band, una orquesta de jazz, nadie sabía nada. Pasaban hasta los instrumentos, fue como una de las primeras, antes estaba

la de Curacaví que era de música docta, y la de Conchalí fue una de las primeras de jazz e infantiles y juveniles, después comenzaron a popularizarse en el sur.

Yo no tenía ni un hobby, ni tampoco música que me gustara. Me gustaba leer, pero tampoco tenía libros y no tenía acceso a nada, y bueno apareció esta oportunidad y en realidad fui a mirar, por curiosidad y ni siquiera pensé en meterme, fui a sapiar y me hicieron adicionar y quedé. Recuerdo que hice sonar todos los instrumentos y me dijeron: - “ya, tu tení la suerte y la opción de escoger, cual querís”, y para mí fue algo super grande porque tener por primera vez la opción de escoger para un futuro , le tomé importancia y me lo tomé en serio. Que te den a elegir con que instrumento.

F: Yo a los doce años, más por ganas y energías con el quehacer con mi tiempo, estaba buscando una salida, un escape por donde por hablar y comunicar. Partí en el colegio, mis papás son profes así que siempre me inculcaron de que cuando quisiera algo lo estudie y le busque los métodos, y onda me acuerdo que estudie un año batería sin tener batería, pegándole a los cojines y ahí desarrollé algo que me ha servido caleta, me podía imaginar los sonidos en mi mente fácilmente, ninguna de las baterías que he inventado en mi vida las he hecho sentado en el instrumento. Esa precariedad me llevó a desarrollar la imaginación, todos esos *beats* que yo hago se me ocurren en otros lados, en la micro, en la ducha en cualquier lado que se me ocurran y los anoto, después llego allá y los pruebo acá, pero tengo la batería en mi cabeza entonces se perfecto como puede sonar algo y se me empiezan a ocurrir. Fue bacán eso, y le echo la culpa a ese periodo, pegándole a los cojines, imaginándome como podría sonar una batería, la “batería silenciosa” y de ahí seguí estudiando siempre. A los 12 o 13 años tuve profes y cuando salí del colegio me metí a estudiar música, sin saber ni estar seguro de querer ser músico ni nada, mi rollo no era ser un músico de sesión o ser un músico virtuoso, desde muy chico siempre quise tener una banda para componer y súper pocos rollos con imitar o tocar música de otros, eran muy malas las composiciones iniciales obviamente, pero siempre mi rollo fue por el lado creativo, tratar de crear algo, y dediqué mucho tiempo a buscar un lenguaje y un sonido. Fue una búsqueda como de 10 años.

E: ¿Sentiste que llegaste o que no para esa búsqueda?

F: Yo creo que mi búsqueda finalizó cuando comenzamos la banda “de los Felipes”, obviamente seguimos buscando y tratando de renovar lo que hacemos, pero siento que aquí llegué y me pude comunicar con estas personas, y se generó una energía creativa sobre todo al comienzo, para mí fue como mi graduación de toda esta búsqueda, como que llegué aquí y absorbí lo que ellos traían también y fue como una sinergia muy potente entre todos y como que descubrimos nuestro sonido y fue como –“ ya esto es lo que anduve buscando durante tanto tiempo”.

E: ¿Y cómo llegaron a juntarse?

F: Cuando estaba estudiando música tenía muchas inquietudes y escuché mucha música y descubrí al rapero. Lo leí en el diario y era una banda que mezclaba el *hip hop* con distintos tipos de música, entonces al tiro me llamó la atención y fui, me compré el disco, rallé con la banda y en una tocata lo contacté y el conocía al DJ, al Carlitos, y por el otro lado yo conocía al pianista y al bajista de la escuela de música, no tiene nada que ver con los barrios ni nada, nosotros nos juntamos bien grandes también como a los 26-27 años de cada uno. Cada uno tenía su trayectoria y recorrido musical, nos juntamos ya sabiendo más o menos lo que queríamos y no fue como de chicos, cada uno estaba con muchos proyectos que no habían funcionado.

E: ¿Qué tipos de músicos se consideran?

G: “Eterno emergente”, (risas) porque emergente puede ser como ¿emerger a la fama?

F: Yo creo que el rollo de la banda más por el lado de... Ósea claro, aquí en Chile esto de como “emerger” es como para un público masivo y nosotros siempre hemos estado al margen de eso, nosotros cuando componemos. Weon llevamos 6 discos, cada disco que hemos hecho nunca hemos pensado en hacer algo con la finalidad en pensar en quien nos va a escuchar, es lo que nosotros queremos escuchar, entonces eso nos mantiene un poco al margen de esta cuestión de “emerger”.

Siento que no somos una banda emergente, siento que somos independientes, más por ese lado, de la experimentación musical y de la independencia. Ponte tu cuando sacamos nuestros primeros discos hacían los recuentos del año no sé del 2009, 2010, 2011 en La Tercera y a

mí me da risa porque nos llamaban los periodistas. Íbamos y tu veías alrededor y era pura música pop lo que estaba ahí, estaban los de Astro, Francisca Valenzuela, Manuel García, estaba Gepe, todos ellos y la Camila Moreno que tiene una búsqueda más interesante. Pero estaban todos ellos y nosotros éramos los “bichos raros”, éramos los únicos que hacíamos una música totalmente poco radial y poco masiva, pero a la vez íbamos paralelo a ellos, me considero contemporáneos a ellos pero no en la misma búsqueda musical, la que va opuesta a lo que hacen ellos, y de ahí va nuestra independencia y yo diría que es una rebeldía musical, porque es super difícil a nivel mundial conocer bandas interesantes y que no estén tan en la volá pop, estoy hablando a nivel masivo, ahora si tu e pones a buscar en el *underground* van a ver bandas muy bacanes.

Nosotros tratamos, de que la gente ponga las barreras, no nosotros. He tratado de que nuestra música la escuchen todos, eso es lo que a mí me gustaría. Lo que yo quiero es hacer arte y entregar arte, que es lo que le hace falta a la sociedad hoy en día. Tiene mucha entretención la sociedad hoy en día, entonces las bandas musicales que tienen más cabida y que arrastran más gente y por lo mismo tocan más y pueden vivir de lo que están haciendo o por último les llegan más retribuciones económicas son las bandas que se preocupan más de la entretención más que del lado artístico, de entregarle a una persona un cuestionamiento. Por algo están los de la cumbia pegando fuerte y también hay unas más interesantes que otras en su discurso por lo menos, encuentro que la entretención tiene mucha cabida en la sociedad actual.

Cuando he visto lo de La Fonda Permanente veo en los carteles que dice “La cumbia es Lucha” y todo eso. Pero al final la wea es un carrete y no sé cuánto es el porcentaje de la gente que estará pescando el mensaje que quiere transmitir la banda y cuantos weones quieren agarrarse a la mina del lao o webiar, que está bien también, no tengo nada en contra del carrete.

G: Creo que es más la educación, estamos acostumbrado a llevar por otro lado nuestra satisfacción intelectual o espiritual, nos tienen acostumbrado a ese tipo de satisfacción más rápida, carnal y efímera. Por eso mismo no se le da tanto enfoque a las bandas más experimentales y artísticas.

F: ¿Qué bandas de rock está sonando hoy en día suenan en Chile? ¿Cuál es la banda rockera hoy en día? Yo creo que los Kuervos pueden ser, pero no los conocen muchas personas, mi papa no tiene idea quiénes son.

G: No está el enfoque en ellos.

F: Los otros son los Weichafe, pero que ya fueron, entonces ¿Qué banda de rock hoy en día? Los Kuervos son como lo que más se aproxima a eso, en cambio en pop, en cumbia podemos nombrar 10 fácilmente o en cumbia, ahí puedes observar y darte cuenta para donde se está cargando todas las miradas, las orejas y las lucas.

G: Es como bien profundo el análisis, viene de hace tiempo es como cultural la entretención de esa manera.

E: Tenemos que asumir que se cayó la industria, pero también hay personajes que están en el limbo entre la independencia y ese viejo método para posicionarse mediáticamente, que pagan para que los toquen en las radios, con un montón de vicios lo que puede ser un “suicidio cultural”, habla mucho de una manipulación de la música y de los medios.

F: Es por el sistema de vida en el cual vivimos, el capital y todo lo que tiene que ver con eso, son empresas, invertir. Si tu poní 3 palos y los vas a transformar en 30 igual es una inversión, es como poner un *restaurant*, si es con tu música más encima (...). Nosotros nunca hemos hecho eso por supuesto y no tendríamos como tampoco, pero en México esa cuestión está institucionalizada, y tienen tarifas: cuantas pagas cuantas pasadas por la radio tienes, y es un mercado gigante comparado con el chileno, todas las bandas chilenas se quieren ir pa' allá y pasa eso.

G: Y el *under* como es tan grande como que no es tan malo ser del *under*, hay arto mercado.

F: Nuestra banda, es super bipolar en ese sentido, porque hemos tocado en los Loolapalooza, en las Cumbres del Rock y en todos los festivales que nos han invitado. De hecho ahora vamos a tocar en el Frontera, pero igual siempre nos ponen en los horarios malos, cuando hace calor y no hay más de 200 personas que no es menor, pero siempre como artista uno quiere transmitir su mensaje a lo más posible, por lo menos eso es lo que nosotros queremos,

entonces siempre hablamos de robar orejas en estos festivales, porque mucha gente nos conoce en esos festivales, entonces por ese lado va nuestra cuestión queremos llevar nuestra música a la mayor cantidad de personas posible, no nos cerramos nosotros las puertas.

E: Y desde ese punto que me dijiste que tienen un mensaje que quieren llevar ¿cómo definirían ese mensaje?

DJ: El mensaje (...), hay un común denominador todos quieren expresar algo nuevo y todos hacen música desde sus formas, y la inquietud de hacer algo nuevo. Al final es como lo que tenemos todos juntos, y nos apoyamos un poco en hacer cosas nuevas con la creatividad del otro, a mí se me ocurre una wea, a otro otra. Para mí es mucho más fácil hacer música con gente, porque nunca terminaría un disco solo y como están los otros presionando lo termino porque tengo que cumplir con los otros y está su trabajo como una situación de respeto, o si el otro llega con una idea buena, yo tengo que traer una idea buena porque me entregó algo bueno, hay que devolver la pared: “le tiré una pared y me devolvió un ladrillo”. No sé si exista un mensaje, así como para combatir el hambre en el mundo o la injusticia social o algo así, yo creo que es algo más creativo, una necesidad de crear algo nuevo y que nos apoyamos un poco en eso de buscar algo nuevo. A mí me gusta mucho investigar, por ejemplo, a Cristian más de improvisación, Felipe es un poco una mezcla de las dos cosas, se queda pegao las estudia y también se les ocurren sus volás, yo soy más referencial veo muchas cosas, así todos tienen diversos procesos creativos. No sé si exista un mensaje, pero si una idea colectiva de tratar de hacer algo nuevo y que nos apoyemos en la locura del otro en algo nuevo. Porque generalmente estamos mirando para atrás, y eso es lo más raro del mundo.

G: Yo creo que es algo natural, es la forma de ir construyendo.

DJ: ¿Pero hay que mirar tan pa´ atra? Ósea como puede ser, puede que estés llegando a lo natural o a lo básico.

E: ¿Y sus discos lo han desarrollado por un concepto que unifique?

DJ: A veces hay concepto.

F: Yo creo que los más conceptuales son el que hicimos ahora, ahora hicimos uno que no está editado, es como la primera vez que nos ponemos de acuerdo, el Koala dijo: - “ya, voy

a escribir sobre este tema”. Hemos hecho discos conceptuales, pero no tan planificados, por ejemplo, el “Disparo al centro” igual es un disco más o menos conceptual, musicalmente por lo menos es conceptual, los discos conceptuales parten con una wea y terminan con más o menos lo mismo, entonces musicalmente ese lo desarrollamos un poco conceptual. Ahora el Koala que es el vocalista es super introspectivo con sus letras. Él pone toda la lírica, las letras son todas de él. Nosotros nunca le hemos dicho oye habla de esto o de esto otro, y nunca nos hemos cuestionado tanto entre nosotros tampoco, como te decía, es como respetar lo que hace el otro, cuando admiras al otro siempre te va a gustar, o cuando no te gusta algo al comienzo quizás en un mes más voy a cachar que está queriendo decir. En la banda nunca ha pasado eso y llevamos 10 años de historia, yo sigo admirando lo que hace cada uno de los músicos. Llevamos 10 años y hemos tenido pocas peleas y discusiones, como que siempre antes de hacer un disco nos compartimos harta música entre nosotros –“cacha escucha esto”, entonces sabemos para dónde empezar a apuntar, y compartimos mucho las influencias musicales, todo el rato el Espacio es el que está más pendiente de hacer eso.

DJ: Yo escucho mucha música nueva, todos los días trato de escuchar un disco nuevo, casi creo que lo logro, casi nunca me repito un disco. Es demasiado fácil encontrar música ahora demasiada información, bajas y bajas discos.

E ¿y cuál es su relación con Lollapalooza como ven esa vinculación con lo hegemónico?

F: Mira a las bandas chilenas esos weones no les pagan tanto, no creas, juegan mucho con la ilusión de los músicos o con que te va a servir de promoción, el “canje emocional”. Normalmente cuando un músico está negociando, negocia con el corazón en la mano es super difícil ganar el gallito, ahí nunca vas a ganar. Y los gallos te dicen: -“esto te va a servir mucho de publicidad” y existen casos emblemáticos, creo que pal Lollapalooza los Fiskales Ad-hok que llevaban 25 años como banda le ofrecieron 300 lucas y les dijeron que les iba a servir de promoción pa’ la banda y los weones llevan 25 años tocando. Ósea es un desconocimiento.

DJ: Y en otros lugares es la misma torcida de gallito, en Texas es lo mismo, nadie gana con esa wea. Acá es la última chupá del mate y es completamente aspiracional. Y le dieron toda esa vuelta de publicidad, obviamente es el festival que tiene más cobertura de medios, porque los medios se hacen una sección para hablar del festival, en La Tercera o Emol hacen su

sección de un mes de cobertura de la banda que viene “conoce a la banda que viene” “ los chilenos en Lollapalooza” y blah blah blah, todo auspiciado por marcas.

F: También perdió el “espíritu” del Lollapalooza también que en los 90s tocaba Primus, Cypress Hill (...).

DJ: Claro había perdido el espíritu porque se había transformado en una marca, cuando llegó acá ya era una marca.

E: Pero se suponía que el festival era para bandas desconocidas.

F: Músicas alternativa y con propuestas, Gepe a tocado todos los años o el Pedro piedra, dan pocas posibilidades.

E: ¿Y con que figura uds. transan y hacen la negociación?

F: Con los dueños de la wea, Lotus. Esta wea como lo que te decía, el sistema del capital se manifiesta en todo. Ponte tus estos mismos gallos, los que hacen Lollapalooza, tienen una agencia de *Booking* ¿qué es lo que hacen los *booking*? Les consiguen fechas a las bandas, entonces ellos tienen una chorrera de bandas, pero ellos también arman el Lollapalooza, entonces obviamente ellos mismos se hacen el círculo completo, se pagan ellos mismos. Ósea, como que es muy difícil si no eres de las bandas que están en esas grandes agencias que hoy en día hacen el rol que hacían los sellos de música antes. Hoy en día las agencias de *booking* son los que tienen el poder de la Industria porque la plata hoy en día está en los conciertos, en tocar, ahí es donde los músicos ganan la plata: tocando, y ahí está el control de la industria hoy en día. Pero los del Lollapalooza son dos hermanos, (...) bueno nosotros pertenecemos al sello del bajista de Faith No More y ahí hemos podido llegar a estas esferas más altas de selección, un patrocinio, que el mismo gallo escriba que tenemos que estar ahí es distinto a que nosotros lo hiciéramos. En ese sentido nos ha apoyado, no tanto como quisiéramos ni siempre, pero lo ha hecho

E: ¿y el vínculo con él fue directo?

F: Directo, fue por Correos de Chile. Hicimos una lista y cachamos los sellos que nos podían pescar de afuera, mandamos como a 20 sellos y nos respondió uno. El único que nos

respondió fue el bajista de Faith No More que tiene un sello que se llama Koolarrow y él nos respondió y conversando después con él dice que le llegan turros de discos, mucha música y el weon se da el tiempo de escucharlos, así escuchó nuestra música y le gustó, a parte tiene una conexión con Chile de hecho por ese lado con más cariño, escuchó la banda con más atención y le gustó y fue un proceso largo. Esto fue el 2010.

E: Hablando de su producción ¿cómo lo hacen para grabar discos?

F: es una historia triste (risas). Siempre hemos abaratado lo más posible, tanto así que los discos los grabamos en un día. El primer disco lo grabamos en el living de la casa de los Algo Records con el Perrosky y todos ellos, pero en un día porque no teníamos plata para financiar más días de grabación. Grabamos todos juntos, todos tocando a la antigua. El segundo lo grabamos también en un día. El tercero también en un día. El segundo lo grabamos con la orquesta nacional juvenil, en ese un día grabamos nosotros y en el otro grabaron ellos, pero siempre ha sido así de abaratar mucho ese proceso, cosa que al final igual nos ha pasado la cuenta porque nunca queda tan bien como si le dedicáramos un mes, pero es demasiado caro. Hoy en día es más barato producir tu música, pero en esa época el 2008 un estudio de grabación era super caro y teníamos muchas ganas, pero no tantos recursos. El segundo lo grabamos en Triana, pero teníamos las lucas como para un día.

DJ: Eso era lo máximo que podías aspirar.

F: ¿Entonces que era lo que hacíamos? Ensayábamos las weas mucho, no llegábamos a probar nada, llegábamos a registrar lo que teníamos, igual era un poco estresante y también hasta el día de hoy con hartito desapego, un error si no era tan grave que quede, es parte del momento, si era un error grave toquemos de nuevo o pinchemos. Sino era grave démosle, a lo jazzero. La parte que hace Carlitos lo hace después.

Dj: Es de postproducción, es muy fácil porque no necesito microfónica ni amplificación, se puede hacer en la casa.

F: La pega que hace él es como terminar de darle forma al concepto entonces tiene que escuchar las canciones mil veces, tiene que cranearlo y nunca está listo cuando vamos al estudio, está en bosquejo.

DJ: En la última hay una diferencia en el proceso, nunca habíamos tocado con secuencias, esta fue la diferente y nos abrió un nuevo mundo.

F: Llegó este año, el 2016. Nos aburrimos de los pianistas (risas). Tuvimos dos pianistas primero Marcos Meza que era el original y duró 8 años en la banda y se fue por motivos y búsquedas personales, después llegó Gabo Paillao estuvimos dos años con él grabamos un disco y se fue a tocar con la Ana Tijoux, él es su tecladista ahora, entonces era medio incompatible con nosotros, íbamos a estar chocando fechas se iba a poner medio complicado. Tenía harta pega, con la Ana ponte tú se mandaron giras de meses en Europa, entonces nuestra banda (...) otra de las filosofías es que siempre hemos tenido de ensayar mucho, juntarnos acá y estar generando música nueva, entonces si alguien se va 3 meses es como que pesa y nos estancamos un poco. Ahí llegó Cristian Gallardo, a Carlitos se le ocurrió.

G: Voy rellenando con una especie de armonizador que tengo, un efecto en algunas partes y la otra parte la hace Carlitos que sampleamos algunos acordes y los va tirando en tiempo real.

Dj: Tuvimos que recomponer algunas cosas, porque sin el teclado se vuelve imposible.

G: Entonces entre los dos hacemos el teclado y además yo hago de solista con improvisaciones. Estamos abriendo más los temas.

Dj: Estamos tratando de ser un poco más libre, menos estructuradas ósea estructurados siempre es, pero con mayores espacios para la libertad “una libertad estructurada”.

F: Es más entretenido, porque el disco con Gallardo como él es buen improvisador, todo el disco lo construimos con mucha improvisación.

G: Por eso tanto ensayo.

F: Le estamos dando ese toque a los temas antiguos, porque están muy despegados de lo que estamos haciendo ahora tiene que ver con eso, remasterizar los temas antiguos, soltarlos un poco y darle otra onda, para que al tocarlos en un show tenga sentido todo y no sea tan disparejo.

E: y a partir de como Uds. se reconocen ¿a quién consideran sus pares?

Dj: Yo creo que los jazzeros.

F: Pero los jazzeros son menos apegados a los proyectos, son como más promiscuos. Gallardo tiene bandas, pero es difícil encontrar un paralelo. Pero como te dije Gepe y todos esos weones son nuestros pares, tocamos en los mismos lados, pero tienen más posibilidades. Lo que se ha perdido ahora es el concepto de banda, ahora casi todos son solistas, Gepe, Francisca Valenzuela o el Juanito Ayala de Juana Fe, es llegar más a consenso, es un trabajo de ego y emocional fuerte de saber ceder, se están yendo las bandas en Chile.

E: claro, tiene que ver con un proceso musical más autoritario.

G: y estamos en una época más individualista.

F: egoísta y ególatra.

Dj: el trabajo colaborativo ya no es bien visto, es como “tonto”.

G: está visto como un lujo.

F: y algo utópico.

E: ahora las colaboraciones son más estrategias comerciales.

F: Claro, las técnicas de la industria hoy en día dicen: una colaboración o un *cover*. ¿Si hiciéramos un *cover* de Jorge González cómo creís que nos iría? Obvio que es una maniobra, una triquiñuela. Y todo depende a quien invites, porque si invitas a alguien más *underground* sería más por una búsqueda más artística, pero si invitáramos al Manuel García sería por otra cosa, y por eso no los hemos hecho, no nos interesa mucho.

E: ¿cuál es su opinión sobre el Estado y de los fondos de Cultura?

DJ: Todos los años participamos de varios fondos concursables y el que resulte lo hacemos, todos los años viajamos gracias a los fondos.

F: Podemos certificar, bueno además hay gente que se los gana por contacto y todo eso, pero nosotros no tenemos ningún contacto dentro, y hemos podido realizar proyectos que no hubiésemos podido haber hecho nunca y que están en nuestros sueños. El lanzamiento de ese

disco lo hicimos en el Teatro Oriente el año 2009 con la orquesta sinfónica nacional, eran 40 músicos y nosotros, era parte del proyecto con entrada liberada para la gente, pero nunca lo podríamos haber hecho porque hemos ido mil veces a marcas al mundo privado.

Dj: el Estado ha andado mejor para nosotros que el mundo privado.

F: Para proyectos como nosotros no hay ayuda, obviamente para lo más masivos lo privados lo ayuda mucho más y se entiende porqué pasa eso. Yo entiendo que hay gente que le tiene mucha mala a los fondos, pero nosotros no habríamos llegado a ser lo que somos sin esos aportes, obviamente hemos postulado mil veces que no hemos ganado los fondos. Pero el año pasado hicimos un concierto con la Conchalí Big Band también patrocinado por los fondos, y ese proyecto lo intentamos vender a marcas deportivas, o a marcas de cervezas, y tuvimos reuniones, y son contadas con los dedos de una mano las veces que el mundo privado.

E: ¿Pero siempre han tenido ese vínculo con las empresas?

F: Como yo te decía, si meternos con una marca de chela, hay que estar informado, una forestal (...). Al final todo es de “ellos”. Pero hay que saber usar a tu favor el enemigo o sería imposible, tendríamos que irnos a adoptar una vida aislada.

DJ: Se chocan los propósitos. Si quieres hacer música para ti, esa es la pregunta ¿pa ti, pa todos o te importa un poco? Si declaraste que necesitas que te escuchen tienes que trazar algunas cosas.

F: Se hace imposible, nosotros no cedemos en casi nada, hacemos la música que nosotros queremos, como te decía al comienzo, (...) y por eso nos va mal con los privados, si llegara una marca que nos dijeran hagan tocatas en todas las comunas de Santiago con la Conchalí Big Band gratis pa' la gente nosotros lo hacemos. Porque nuestro propósito es llegar a la gente, transmitir un mensaje de crear consciencia, de hacer sentir o doler o gozar. Cada cual lo puede interpretar, pero transmitir.

Dj: Hay una palabra que es bacán: “arte propositivo”, pa' nosotros es una característica fundamental, no importa que entiendas, sino que te provoque algo, lo mismo una película que te quedes con un rollo, que te cause algo.

F: Lo mismo leer un libro, que te mueva pa bien o pa´ mal. O que te descoloque y te genere contradicción. Como decía Gallardo, “la búsqueda del placer está más en otras cosas, no tan espirituales ni intelectuales”.

E: ¿Uds. van por el otro lado entonces?

F: Si yo creo que sí, somos muy cabezones.

G: Es como un bálsamo, una especie de droga para calmarnos un poco. La forma como está enfocada la cultura hoy es para calmar y no para exaltar las mentes, ese el tema y por eso toco jazz y me autogestiono. Es una historia paralela y me pasa lo mismo y estoy acá, es unirse dentro de un mismo mensaje de hacer fuerza y poder vibrar en esos placeres más espirituales y de liberación intelectual.

E: En mi percepción el arte debe ir al choque, debe tener ese *ethos*.

Dj: Otros piensan que es un comercio, a ser algo liberador, (...) de no volverse un energúmeno.

ANEXO N°11

Entrevista a Dania Neko

20 de febrero de 2017, Barrio Matta

D: Dania Neko

E: Entrevistador

E: ¿Cuál fue tu proceso en la producción de tu disco?

D: Recopilar muchas maquetas de productores que apañaban y compré algunas pistas también. Hay hartos amigos que hacen pistas y otros *beatmakers* que venden pistas. Al final todas las pistas la hice de nuevo de alguna manera. Y bueno después de hacer las maquetas me puse a mezclar con el Jorge, en realidad a crear con él que es el productor del Depura, hicimos hartas pistas de nuevo y se metió el Negro el productor musical, hicimos todo de nuevo, hacer crecer el proyecto.

E: ¿Y el financiamiento?

D: Yo le pagué, pero precio simbólico. Me cobró muy barato, somos amigos también y trabajo con él en el sello, porque el disco salió por Tómate. Demoramos un año en eso y lo fuimos armando, y después de eso, entré a ponerle vientos, cuerdas, bajo, y *scratch*, ahí me ayudó el Cyd y el Raúl.

E: ¿A quién consideras tus pares o que esté en lo mismo que tú? ¿qué características tienen aquellos músicos que plantean la música como tú lo haces?

D: Mis pares son todos los que nos ayudamos entre todos, porque el oficio de ser música tiene que ver con el trabajo (...). Cuando se transforma en un producto para estar a la altura del mercado, porque querámoslo o no uno tiene que vivir de esto si te quieres dedicar 100%, yo dejé de ser psicóloga para dedicarme a la música, y de ahí viene el cuestionamiento de mantenerse real, mantenerte honesta y hacer una wea pa' ti y que ojalá se venda, más que hacerla para que les guste a los demás, que tenga relación con lo que estoy sintiendo.

Yo creo que todos los que están conmigo cerca nos apañamos, la gente de la casa. O la misma Carmen la wea que necesite. En algún momento me compré una cámara y produje muchos de mis videos, hasta los últimos, los que estoy haciendo ahora también los hago yo (...), hago cámaras, hago montaje, hice muchos de mis videos, de hecho, todos hasta los que hice con “skt1” los terminé editando yo, porque soy metida. No me gusta que la wea la hagan otros, por eso me meto y quiero que queden como los pienso

El financiamiento del disco lo trabajé, de psicóloga en San Joaquín, trabajé cuatro años desde que me titulé. Trabajaba para el SENAME en comunitaria en La Legua. Entonces en el Depura hablo (...) hay un tema que me junté con el Sousa que también venía de una pobla brígida en Alto Hospicio en el norte, no nos conocíamos, pero si nos admirábamos musicalmente, conversamos, el me habló de su pobla, yo le hablé de la pobla en la que trabajaba donde crecí, porque crecí en San Joaquín, no en una pobla brígida pero habían pasteros en la calle, era la realidad de pobla, pero bueno aquí igual Santiago Centro. Pero teníamos eso en común y de eso hablamos, teníamos pa’ conversar, no íbamos a hablar de otra wea. Y así mismo los temas que hice con la Carmen el “Calma” y el “Ciudadana del Mundo” también eran conversaciones que teníamos. Entonces para mí eso era lo honesto de crear, tienes un tema para conversar y también una opinión. Es bonito plasmar una conversación en un tema, porque al igual lo que estamos conversando nosotros es super nutritivo para ambos, entonces es interesante que nos demos a conocer, porque de estas mismas conversaciones salen reflexiones.

E: ¿Qué otra temática abarca el disco?

D: Hablamos de la pobla, con eso paré el disco. Algunos temas bien concretos en crítica dura, de la locura de es estar en este sistema. De estar resistiendo siempre para no ser un autómeta. Claro, a no estar haciendo weas que uno no quiere, porque siempre te obligan a hacer weas que uno no quiere, trabajar en un horario de mierda ¿por qué hay que trabajar tanto? (...) Y de medicina habla el disco, pa’ mi la música fue medicina,

E: ¿y cuando pensaste en la estructura del disco, ¿cuál canción va primero y después? ¿cómo fue esa realización?

D: Yo creo que el disco parte con el tema que está más acabado, porque cuando escuchas el disco uno no tiene mucha paciencia para escuchar el disco de principio a fin, entonces vas a escuchar el primer tema y ahí decides –“ya me quedo escuchándolo”. Cuando escucho un disco voy al primer tema y veo que me ofrece, el primer tema tiene que ser *power*, no así el intro, el intro tiene la función de ser un poco más (...) de hecho los hago al final de todo porque tienes la película clara de lo que vas a contar, entonces los intro siempre los hago al final. El primer tema el mas *power*, el otro más prendido, pero con la intención de llevarte por esas curvas e intensidades que es lo mismo que cuando tocas en vivo y tienes un *setlist*, al principio tocas el tema más fuerte al medio te relajas o pasas por otras emociones y al final también tienes que tocar un tema potente para que te quedes con la impresión de “¡oh la banda wena! ¡me hizo viajar!”. Como que esa es la lógica, como que no puedes tirar todo el sobre estímulo de una porque cansa, pero creo que la clave como la gente es tan prejuiciosa y etiquetadora que en la primera tienes que estar firme y es difícil cuando estás en vivo porque recién cachay como suena todo, recién te empiezas a soltar porque ya entendiste como suena y fluiste, entonces siempre el primer tema es el que nos queda más cómodo pero más arriba también, y así ordeno.

Y en el disco lo mismo, pero no necesariamente el más cómodo, el más complejo y completo musicalmente. Entonces el Depura tiene el “Hoka hei” que es una frase de los temazcales ¿has ido alguna vez a un temazcal?

E: no...

D: ¿Cachay lo que es un temazcal?

E: No po (...).

D: Temazcal es meterse a “una casa del sudor” esa es la traducción literal, es meterse a una *rukita* de caña y tela que simula supuestamente el ritual de volver a nacer, de entrar en los ciclos constantes de la vida, porque uno tiene que ir dejando pieles, botar y limpiar. Te metí en esta *rukita* con otras personas, alrededor del fuego que entra con piedras calientes, es un sauna de alguna manera, y entran las piedras calientes y se ofrenda un rezo a los cuatro elementos, aire y se levantan algunas puertas y algunas piedras que llevan vapor y uno suda y suda y cuando lo hace limpia, con la intención del rezo, con un rezo que es a la tierra.

E: ¿Y dónde se hace?

D: Yo lo hacía en La Legua, pero ahora se cerró, creo que lo van a abrir ahora en dos semanas más, hace poco fui a uno el fin de semana pasado en La Cisterna y tiene el que se cambió de La Legua. Son bonitos, así que cuando quieras, invitadísimo.

Cacha que yo recibí una invitación como dos años antes del Depura, tenía los dos primeros discos el Mandala y el Invierno y mi rolo siempre fue medio místico, *pachamamico* y espiritual y me llamaron de “Raíces de la Tierra” que es un encuentro con sabios de Latinoamérica, ponte tú los *lonkos* mapuches, así del amazona de los Dakota o de los aimara, todos los ancianos para compartir un gran rezo a la tierra y también se hacen otras cosas, se hace yoga, algunos encuentros con cantantes, se hacen sanaciones de otro tipo, hay mucho temazcal, se hace en Callejones. A mí me invitaron y quedé loca, tampoco conocía los temazcales y me encantó, a parte la música que yo cantaba les llegó caleta a la gente de allá, era como el mensaje para ellos, era el lenguaje de ellos, hablaban en el mismo idioma que yo, eran de mí mismo planeta, y desde ahí que me rayó esa medicina, me metí hartito en lo de los temazcales y en ese proceso me metí en lo del Depura, porque también ese trabajo de sanación se hace a través del canto, se reza con cantos, con cantos e intenciones súper claras, un rezo a un espíritu no puede ser dudoso, por lo general tiene que ser cuando el espíritu baja “madre tierra quiero pedirte para abandonar mis apegos porque tatata (...) quiero trabajar esto este año”, no puedes andar con dudas, tienes que saber pedir a un espíritu. Ahí también conocí el *kambó*, una medicina del Amazonas que se hace a través del veneno de una rana y te quemai unos puntitos en la piel y te ponen el veneno de la rana y tu vomitas, es absolutamente físico, es corporal, eso lo ocupaban los amazonas cuando iban a la guerra entonces se levantaban las defensas y botaban todas las impurezas. Esa medicina cura hasta el cáncer, le curó el cáncer a un amigo de nuestra edad, así es de poderosa esta medicina. Y de eso me pareció súper potente hablar, un lenguaje de muchas tribus que tienen una sabiduría ancestral, tiene que ver con repetir mucho en el disco, uno se lo repite como un decreto, no necesariamente porque uno lo vive y está en un estado zen, uno lo porque siempre es importante escucharlo y ya en algún momento llegar a hacerlo acción. Y sabes que se me ha dado todo con la música, yo no he buscado nada, yo por mí estará grabando aquí con mi micrófono, maquetiando en mi estudio, pero también los caminos de la música han sido súper

enriquecedores y cuando les he seguido su ruta han sido pura ganancia, más allá de lo económico lógicamente, yo acá me muevo con lo mínimo, claro llegaste justo a una conversación donde se hablaba de lucas, pero eso es solo para movernos, que más para generar lucas es para validarte en este país. Uno tiene que darse vueltas por fuera.

Igual es interesante y me queda dando vuelta el asunto de la creatividad, porque me lo han preguntado hartoo igual, fui a una entrevista de un programa de rap que querían como ir a investigar “como es el proceso” “como se hace para que nazca esto” “cuál es el método” . Y lo bacán de todo que no hay un método hay un método súper personal.

E: Claro, y no se puede generalizar, es muy subjetivo.

D: Es muy de uno. Y cuando entras a conocer a un músico de verdad es él el que siente y entra en trance y esa wea es inigualable.

E: Así es, es monográfico, tu método nunca va a ser igual que al de otro.

D: Claro, y lo interesante de los músicos y los no-músicos que en mi camino personal las veces que he estudiado lo he hecho con maestros, y con maestros que tampoco vienen de la escuela, sino que muy de su camino personal, de cómo sintieron las cosas. A mí la Carmen me enseñó a cantar de una forma muy especial y linda de reconocer mi útero y entender mi corporalidad y de entender mi cuerpo para estar 100% activa con el cuerpo, el Julián que es uno de los precursores del flamenco en Chile solo aprendió a cantar repitiendo canciones, entonces técnica no tienen, todo lo que tienen es desestructura. Y por otro lado he estado con Anikila que son todos jóvenes músicos de escuela que tienen una estructura de ordenamiento y una metodología hecha desde la escuela, de la academia, para ejecutar la creación y el arte que hoy en día es súper moldeada por una escuela. Uno tiene la cuea de ser el híbrido y de estar en el limbo y como que también la experiencia te ha enseñado que la otra sirva mucho, el hippismo no te lleva pa´ ningún lado y que mucha escuela te pone weon y muy fome queriendo siempre mostrar virtuosismo y esa wea es una paja. Validarte con profes que te hace pico el ego, siempre pasa esa wea.

Dentro de los procesos me he dado cuenta que siempre me sirve al momento de crear es tener tu ritual de creación, un ambiente ideal para crear. Por ejemplo, este lugar no es un ambiente

ideal para crear, no puedo crear desde cuando llegué aquí hace seis meses, porque la casa es regrande, hermosa y grande, pero es de cholguan y se escucha todo, se escucha la batería de la sala que aún no está acostumbrada, los cabros carretean afuera igual no es de siempre, pero yo necesito estar en una cueva, necesito tener marihuana y todos mis equipos, esos son mis tres requisitos básicos para poder crear tranquila. Con eso he resuelto que igual significa tener un canalizador que es la marihuana que ya me acostumbré a usarla como medio, a veces igual me hago el rollo y prendo un incienso para también estar cómoda, y con todo eso generar un ambiente, o cuando uno hace *reiki* se genera un ambiente terapéutico, ponen un incienso o un olorcito rico una música de cuencos y ya entras en un estado que no es improvisado “el de tu pieza”. Sino que es un ritual, yo lo entendí así para llegar a un estado como trance donde tiene que estar todo resuelto para no tener que interrumpir, porque estás muy creando una letra y te falta agua y tienes que ir a buscar agua y se corta la wea, entonces me gusta resolver todo lo que se necesita para poder tener las herramientas, porque sale solo no más, como lo construiste en experiencias y aprender a ir a buscarlo: una buena pista, marihuana y silencio. Ahora no estoy en etapa creativa, no tengo como mucho que hacer en ese sentido, aunque me encanta. Quiero puro llegar a eso, la gira no es lo que más me gusta peor genera trabajo y posibilidades super interesantes, y lo que más me gusta es conocer gente, y he conocido gente muy linda y bacana y gente que tiene respeto por mi trabajo o músicos que se acercan a mí para trabajar, me deja arriba, entonces en ese camino quiero seguir, es pura riqueza. Pero es complicado porque por otro lado te encuentras con el mercado, y el mercado te exige cosas, velocidades que son inhumanas, productividad, estar tocando siempre, estar vigente, tener material. Esa wea me abruma, me tiene loca. Hay que tener cuidado que uno no sea comido por eso y también leerse, una de las cosas que hice para mis planificaciones de este año es si o si un *yoga*, *reiki* y temazcales semanal, me quita mucho el estrés, estar trabajando y no tener eso cubierto (...) si ya sé que me estreso, este es mi método para resolverlo. Ahora si es algo que lo estoy pasando mal, no es lo mío y chao no más, pero también no puedo ser tan cobarde porque tal vez tengo que trabajar cosas. Llevo un año recién, no teniendo nada de experiencia. Cuando empecé a hacer música como el 2003 toqué con Salvaje Decibel, pero ellos no pararon nunca, llevan 10 años de carrera tocando, entonces yo que llevo 1 año voy por mi segundo año tocando, no puedo sacar conclusiones tan rápido cuando la música es constancia y tiene hartos procesos y uno crece con eso.

