

¿ALGUIEN PUEDE DECIRME QUÉ \$%&/ ES EL INDIE?

Conversaciones, datos y anécdotas de la escena musical
independiente en Chile

Rodrigo Andrés García Soriano

Categoría: Reportaje

Profesor Guía: Hans Stange Marcus

Santiago, Chile

Marzo de 2021

A Fernando Soriano por regalarme mi primer bajo.

A Pasaje Submarino por apoyarme en la música.

A Miguel, Anita y Felipe por darme la posibilidad de creer en mí mismo.

A cada persona que organiza una tocata sabiendo que posiblemente va a perder plata.

A los profesores que me motivaron a seguir estudiando periodismo.

A los tontitos(ex-revival) por escucharme hablar horas sobre el indie.

Índice

1. Instrucciones para leer esta memoria de Título.....	4
2. Escribir del indie debe ser fácil ¿o no?	6
3. Cien años de indie chileno en una hora.....	18
4. Ascenso y caída del pop de guitarras	49
5. El indie no se destruye, solo se transforma	63
6. Santiago no es Chile: ser un sello fuera de la capital	75
7. De la unión en la calle al claustro virtual	83
8. Respuestas claras	96
9. ¿Entendiste lo que es el indie?	104
Bibliografía	109
Anexos	113

1. Instrucciones para leer esta memoria de título

¡Hola! Si estás leyendo esto, debe ser porque tienes interés por la música chilena, su industria y sus historias. Si bien esta memoria hablará del indie en Chile, también es un reflejo de lo que ocurre para muchos artistas del país ya que, como podrás leer a continuación, la precariedad en el mundo de la música será una línea que cruza gran parte de los siguientes capítulos.

Durante las siguientes páginas buscaré responder cuatro preguntas principalmente: ¿Qué es el indie? ¿Cómo se configura en Chile? ¿Cuáles son sus mayores tensiones? ¿Hay industria musical en Chile?

Si vienes en busca de una respuesta totalmente definida sobre lo que es el indie chileno, lamento decirte que no lo encontrarás aquí, y probablemente no lo hagas en ninguna parte. Lo que pretendo en esta memoria es recopilar una serie de historias, opiniones y datos que te ayuden a formar tu propia respuesta, señalando a personas clave en el desarrollo de la historia musical chilena.

También quisiera aclarar –y dejar en evidencia– que esta memoria no tiene como intención romantizar ni vanagloriar la industria musical chilena, sino mostrar su realidad en todos los ámbitos posibles, señalando tanto su precariedad como la capacidad que tiene de existir gracias a la asociatividad, en distintos niveles, entre los artistas y los trabajadores de la música.

Otro factor relevante en la creación de esta memoria de título ha sido la época de encierro en la que me ha tocado llevar a cabo este proceso. La cuarentena no solo me encerró a mí, impidiéndome ir a tocatas y conversar cara a cara con los artistas, sino que también implicó un estado de reconfiguración para la música, los músicos y cómo se vive con y de ella.

Cada uno de los capítulos que leerás a continuación están pensados para que los puedas leer de corrido como de manera independiente. Teniendo distintas estructuras y formas de escribir, esto se notará principalmente en los capítulos “Escribir del indie debe ser fácil, ¿o no?” y “Respuestas claras”; mientras que en el primero escribo en primera persona para contarte mi relación con el indie, en el segundo dejo que sean los propios entrevistados quienes respondan directamente.

Pero antes de que leas cada uno de los capítulos que compondrán esta memoria, quisiera dejarte una serie de instrucciones e indicaciones que te ayudarán a una mejor y más entretenida lectura:

- Busca un *post it*, una hoja de cuaderno o anota donde te sea más cómodo lo que tú entiendes por indie. Si bien aquí se encontraran distintas definiciones, piénsalo como el punto de partida desde el que empezaste a leer este texto.

- Dentro de la memoria existirán diversos hipervínculos que te permitirán aprender más sobre el indie tanto a nivel nacional como internacional: no es necesario que los abras todos, pero es muy recomendable.

- No dejes que este texto presente tu única visión respecto a lo que es el indie. Lee, conversa con tus amigos sobre el tema y, sobre todo, no dejes de escuchar música indie.

- No sirve de nada hablar sobre una temática y no aportar a ella. Anda a una tocata, compra un disco, apoya a tu artista local.

- La mejor forma de entender las características sónicas de un género musical es escuchando las canciones que se podrían encasillar dentro de este mismo. Como el indie es un concepto bastante amplio, he decidido crear una playlist por cada capítulo. Debes hacer click sobre el texto que está al inicio de cada capítulo para acceder a ella.

2. Escribir del indie debe ser fácil, ¿o no? (una reflexión en primera persona)

ESCENCIALES DEL INDIE INTERNACIONAL

[Esenciales del indie es un recorrido a través de las distintas épocas del indie internacional. Desde Buzzcocks a Boy Pablo, descubre la evolución de este género.](#)



Cuando decidí hacer mi memoria de título sobre el indie, **pensé que iba a ser fácil**. Es algo que está dentro de mi día a día: escucho indie, tengo una banda indie, voy a tocar de forma constante y estoy continuamente involucrado en proyectos de esta índole. Sin embargo, entre más me fui sumergiendo en aprender de esta corriente musical, había una pregunta que no podía responder ¿qué es el indie?

La verdad no es muy alentador que el primer blog de internet que abrí (suenaspe.com) dijera “es imposible (o casi, para los exquisitos) definir el indie”. Si bien hay algo de cierto en que es complejo definirlo, por lo menos necesitaba una respuesta más extensa sobre la dificultad en darle forma a algo tan presente en mi día a día.

Mientras continuaba leyendo versiones, iba encontrándome sobre los orígenes y las definiciones de este género. Acumulando visiones tan contrastadas que llegan a variar hasta en cincuenta años el nacimiento de este concepto. Más que ver quien tiene la razón en esta discusión, me parece útil ver cómo cohabitan y en que se fundamentan cada una de estas visiones.

Quizás la mejor forma de ir desenredando este problema sea partir contando como fue la reflexión que realice entorno a este concepto. Tomando como primer paso la definición que yo tenía en el momento que me dije “voy a hacer la tesis sobre el indie en Chile, debe ser fácil”.

Si me hubiesen preguntado qué es el indie antes de haber realizado toda la investigación que ha conllevado esta memoria de título, habría respondido de forma concreta que es un género musical con toques cercanos al pop y al rock, el cual no pertenece a los grandes sellos. Sin embargo, esta definición se me hacía cada vez más estrecha e inútil, ya que en ese caso bastaría con utilizar el concepto de pop/rock alternativo.

Así que seguí buscando una respuesta satisfactoria a mi duda, la cual encontré en parte dentro del ensayo *These new puritans: The Smiths y el origen de la música indie*, de la escritora Wendy Fonarow. En este texto la autora muestra cinco formas de ver al indie:

“1) un tipo de producción musical asociada con discográficas no corporativas de distribución no corporativa; 2) un género musical con convenciones específicas, que incluyen ciertas



normas de sonido, estilo, apariencia e interpretación; 3) una música que manifiesta un ethos de patetismo romántico; 4) un sistema elitista de valoración crítica; y 5) una música que se opone a otras categorías musicales, en especial a la música mainstream”.

Pero esta propuesta sólo implicaba más dudas, ¿dónde termina una de estas visiones y empieza la otra? ¿El indie sigue oponiéndose a lo *mainstream*? ¿Cuáles son estas convenciones

específicas a las que se refiere la autora? ¿Sigue vigente este patetismo romántico del que se habla?

Todas estas preguntas las pude ir respondiendo poco a poco a medida que entendía que el indie –al igual que la mayoría de los géneros musicales– se encuentra en constante evolución, por lo que fui revisando su historia.

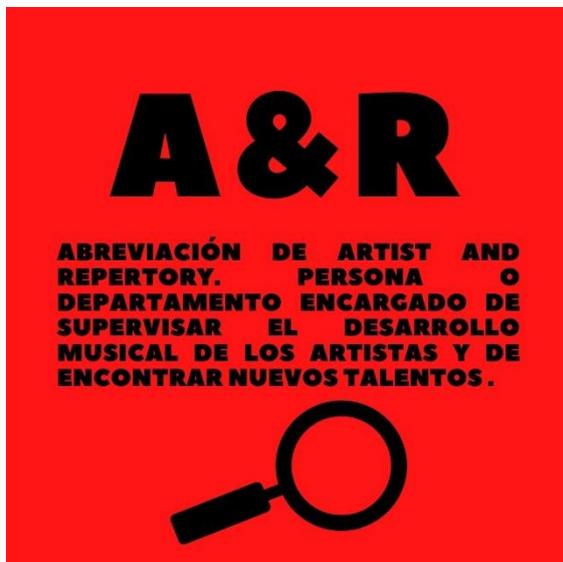
Una breve historia del indie

Para algunos, la historia del indie comienza en los años 20, con el nacimiento de pequeños sellos discográficos llamados "independientes", los cuales, a diferencia de las *majors* de la época, se centraron en el blues y el jazz, consideradas música negra. Sin embargo, estas pequeñas disqueras quebraron o fueron absorbidas debido a la crisis ocurrida a fines de esa década, quedando las disqueras independientes relegadas a un recuerdo.



Los sellos independientes vuelven a tomar importancia a principios de la década de los 50, cuando Sun Records comienza a levantar artistas del country y el blues como Johnny Cash, Elvis Presley y B.B King, entre otros.

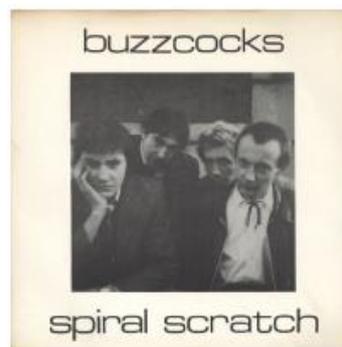
Misma labor independiente comienza a ser realizada la década siguiente por [Motown Records](#) –caracterizado por el soul y por el *Motown sound*– poniendo en la palestra a artistas como Stevie Wonder, Michael Jackson, Diana Ross, Smokey Robinson y muchos más.



Ambas casas discográficas se destacaron por realizar de manera independiente los trabajos de A&R, gerenciales, de ingeniería y de producción, además de supervisar los procesos de fabricación y distribución del material fonográfico. Pero tanto Sun Records como Motown nunca tuvieron entre sus descripciones la palabra indie. Esto se debe a que, tanto en sentido estético como industrial, la música indie ha significado más que una simple asociación con un sello que no pertenece a las grandes

majors.

Es por esto que el documental de la BBC *Music for Misfits: The Story of Indie*, señala el nacimiento del concepto *indie* en el año 1977, cuando la banda británica Buzzcocks realizó el lanzamiento autogestionado del EP *Spiral Scratch*, creando su propio sello “New Hormones”.



(Portada de Spiral Scratch - Buzzcocks)

El investigador David Hesmondhalgh da en el clavo al señalar un tercer elemento clave para entender este género musical: su nombre. Las bandas que empezaron a usar el término “indie” a mediados de los 80 –tal vez sin tenerlo presente– crearon el primer género musical que lleva su forma de organización industrial en su nombre.

Una de estas bandas que marcarían el futuro del indie con su propuesta estética y política fue The Smiths. En el ensayo *These new puritans*, Wendy Fonarow explica cómo este grupo logra ejemplificar la cultura indie por ciertas características específicas: “la sencillez, la nostalgia, la androginia, el fetichismo de la guitarra y una fijación por lo popular, representada por el poeta inédito de la clase obrera”.



(Los Smiths entre bastidores antes de su concierto en la Universidad de Reading, febrero de 1984 © Tom Sheehan)

Este “fetichismo por la guitarra” debe ser entendido dentro de una época en que los sintetizadores y los elementos digitales comenzaban a tomar más y más espacio dentro de la creación musical. Oponiéndose a esta práctica, el indie se torna a las guitarras propias del *jangle*, caracterizadas por su rol protagónico dentro de las canciones, pero dejando de lado los solos de guitarra virtuosos y exagerados.



Raimundo Riquelme o, como lo conocen en internet, “[Profesor Rayado](#)”, es un melómano y uno de los primeros críticos musicales chilenos que encontraron en YouTube un espacio para compartir sus opiniones musicales. El “profe” como le dicen sus seguidores, que se ha especializado cada vez más en la escena indie chilena (sin cerrarse a reseñar otras cosas, aclara), agrega un elemento que sigue estando presente dentro del indie actual:

“Hay ciertos elementos musicales que tienen que ver con la forma de tocar los instrumentos, no tiene este perfil tradicional del *rockstar* con una predilección de tocar como banda de estadio. Puede haber gente muy habilosa con los instrumentos, pero no es un espacio donde se desarrolle el virtuosismo para ostentarlo”.

Esta forma de tocar la guitarra donde no hay lugar para grandes ídolos virtuosos vuelve a esa idea del patetismo romántico: el indie se convierte en un espacio donde el contenido del mensaje poético llega a ser más importante que la forma de este.

Volviendo a su historia, en la década de los 90 el indie comienza a ganar cada vez más popularidad, siendo escuchado en más países y por más personas. Este aumento de audiencia implicó que los grandes sellos se dieron cuenta de las ganancias que estaba recibiendo la industria independiente.



(Foto de prensa de la Banda británica Blur)

Es por esta razón que las *majors* comienzan a crear o absorber sellos pequeños, los cuales otorgan mayor autonomía creativa a sus artistas a cambio de inversiones menores frente a pertenecer a la disquera principal. De esta forma, los sub-sellos o filiales comienzan a tomar cada vez más importancia.

Desde ese entonces, algunas de las bandas que pertenecen al género indie podrían catalogarse de pseudo-independientes, ya que se convierten en un paso previo a lo que podría considerarse pop mainstream. Un buen ejemplo de estas bandas podría ser Nirvana y su disco Nevermind, el cual fue lanzado bajo el alero de DGC Records, el cual, en ese momento era parte del grupo Warner Music.

Pero esta estrategia de las majors se ve afectada en los 2000, cuando el paradigma comienza a cambiar aún más debido al gran quiebre hegemónico que ocurre en la industria musical.

Plataformas virtuales como Myspace y Napster permiten que la música sea difundida de manera internacional y gratuita.



(Logo Napster)

La banda [Arctic Monkeys](#) es el mejor ejemplo de esta nueva forma de conseguir el éxito musical. Durante 2005, The Guardian llegó a considerarla como la banda que [“cambió el mercado de la música”](#) debido a que su popularidad es lograda a través de maquetas compartidas por sus fans en Myspace.

Si en su momento fue Myspace, el año 2007 las plataformas [Bandcamp](#) y [Soundcloud](#) verían la luz para los nuevos proyectos independientes que necesitan un espacio de difusión y comunidad.



(Logo Soundcloud)

Paralelamente, la plataforma de videos [YouTube](#) va creciendo rápidamente, hasta que, a mediados de la década del 2010, ocurre un fenómeno llamado por algunos medios como “El algoritmo Boy Pablo”: algunos artistas comienzan a lograr su fama gracias al complejo algoritmo que define qué debería ser escuchado por algunas personas.



(Logo Bandcamp)

Y es que, desde la década del 2010, no se puede negar la hiperconexión del mundo, lo que implica que las herramientas digitales rompen cada vez las fronteras geográficas, permitiendo a jóvenes de distintos países hacerse conocidos gracias a plataformas como [Reddit](#), SoundCloud y todas las redes sociales que estén disponibles en el momento.

La hiperconexión global también se ha visto en la sonoridad de este género, donde cada vez es más difícil de definir a nivel sónico debido a la apertura del indie hacia otros géneros. Para Matías Moreno, gerente de [CD Baby](#)



(Logo Reddit)

[Latinoamérica](#): “Tiene un sonido bien particular, por lo general es rock, pero no rock ochentero o rock pesado, es más cercano a lo alternativo, al pop o a lo urbano”.

Esta apertura y experimentación hacia otros géneros musicales podría llegar a considerarse parte de las convenciones actuales del indie. En palabras del investigador Javier Villanueva: “El patrón de rechazo del indie es mucho menor que el del metal. El indie celebra que alguien le meta su toque trap”.

Es que el indie se ha convertido en un espacio para diferentes voces que escapan de lo *mainstream*. Sin embargo, cada vez se ha vuelto más difícil definir este término.

¿Podemos no ser mainstream?

Fonarow propone que el indie se contrapone a una música *mainstream*. La pregunta aquí sería ¿cuándo algo es *mainstream* y cuándo no? En la época de las grandes disqueras, esa respuesta era bastante más sencilla. [Fundeu lo define como la “tendencia mayoritaria, \(cultura\) de masas o popular”](#), bajo esa lógica, lo *mainstream* era lo entregado por las grandes disqueras para el consumo masivo.

Podemos asumir entonces que las bandas pertenecientes a los grandes sellos de música son de por sí, *mainstream*. Los cuales, durante mucho tiempo fueron posicionados a través de radios, rankings de música, publicidad agresiva, apariciones en películas, entre otros.

Sin embargo, el acceso tanto a producir como a escuchar música ha evolucionado profundamente en las últimas dos décadas. El consumo es cada vez más directo entre artista y oyente, dando la posibilidad de que ciertas bandas que no pertenecen a lo *mainstream* logren ser altamente escuchadas. Estas bandas que logran llegar a las masas a través de caminos alternativos ¿siguen siendo *mainstream*?

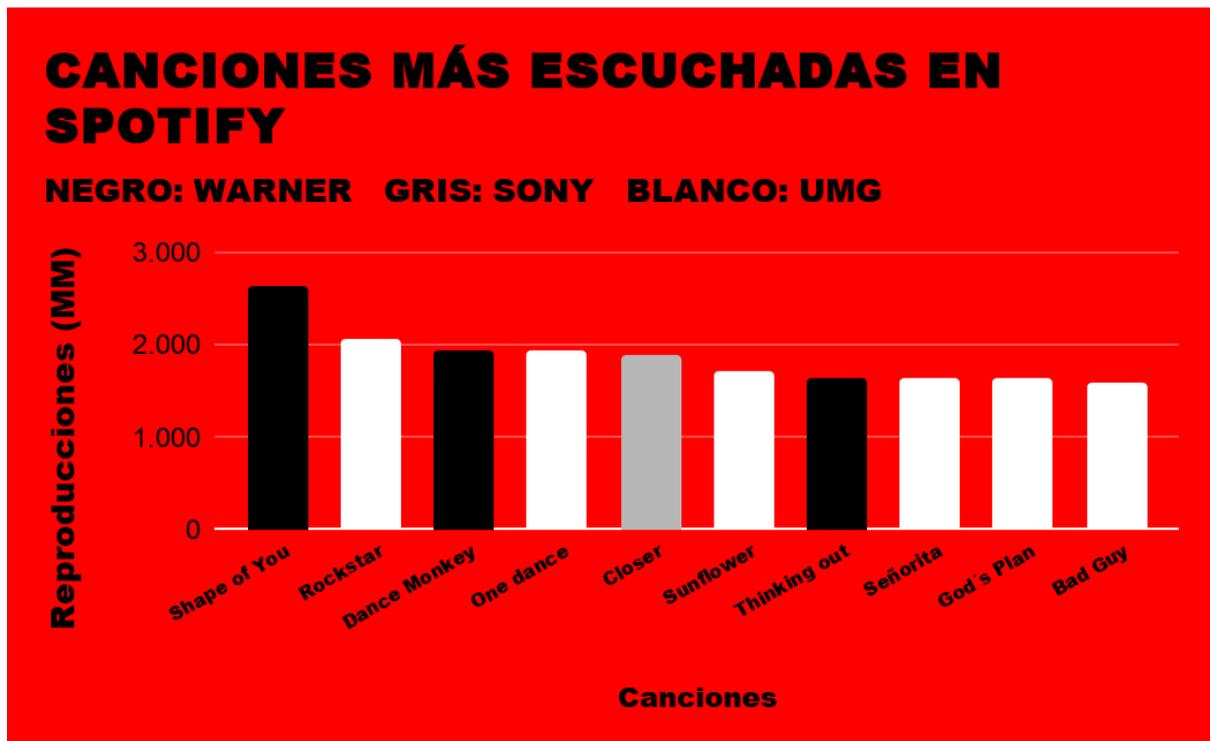


(Billie y [Finneas Eilish](#) en su Bed-Studio)

Quise saber que bandas eran *mainstream* en este momento, así que hice lo que siempre hago para saber más de música, *googlearlo*. El primer resultado que encontré fue una noticia publicada en el medio Cultura Colectiva titulada “[Bandas que se volverán mainstream este año y comenzarás a odiar](#)”. Entre las bandas estaban Cigarettes After Sex, Queens of the Stone Age, Noel y Liam Gallagher y Eminem. Lo primero que me impresionó es que yo ya consideraba a todas las bandas como parte del circuito *mainstream*; lo segundo es que el título señalaba al *mainstream* como algo molesto y odioso.

Entonces lo *mainstream* serían esas canciones pegajosas, que se escuchan en todas partes a tal punto que llega a ser relativamente molesto. Eso llevó a preguntarme ¿cuáles son las canciones que han sido más escuchadas hasta ahora y a qué sello musical pertenecen?

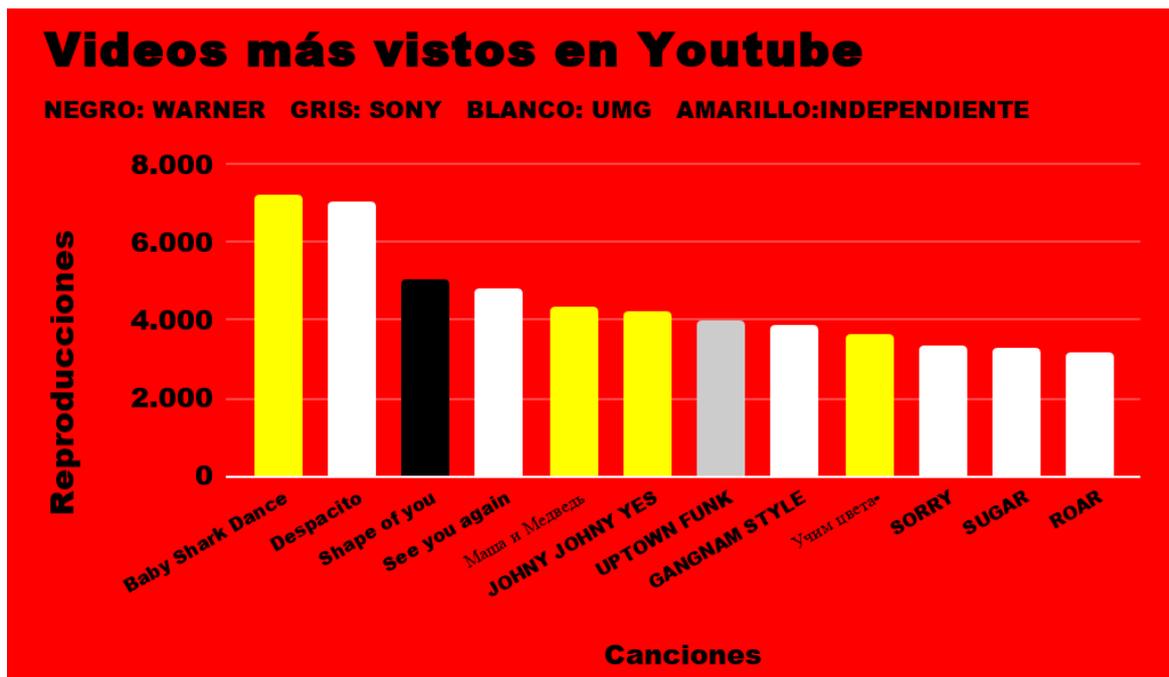
Si hablamos de Spotify, encontré [esta playlist realizada por Ray Fontaine](#), la cual es actualizada semanalmente con las canciones más reproducidas hasta el momento en la plataforma. Por lo que realice el siguiente gráfico con las 10 canciones más escuchadas de la plataforma y a qué sello pertenecen.



Lo primero que hay que señalar es que esta es una simplificación, mostrando solamente el sello principal al cual pertenece el artista. Por ejemplo, en el caso de [Shape of You de Ed Sheeran](#),

pertenece a la disquera Asylum Records, la cual es parte de Warner Music Group, por lo tanto, nos referiremos a Warner solamente. Los grandes sellos cuentan con filiales o sub-sellos para entregar un valor agregado a cierto grupo de bandas.

Por otro lado, YouTube –que casi no necesita descripción– se ha convertido en uno de los servicios más utilizados para escuchar música dentro de los últimos diez años. La revista [GQ](#) entrega un dato importantísimo “de los 30 videos más vistos de toda su historia (es decir, unos quince años), solo uno no es un videoclip”.



*Si bien dentro de la lista está Маша и Медведь (Masha y el oso), no es demasiado relevante seguir hablando de ese video, ya que no es una canción.

Como vemos en ambos gráficos, el mercado está casi completamente cooptado por los grandes sellos, siendo los únicos temas que no pertenecen a una gran disquera: [Baby Shark Dance](#), [Jhony Jhony](#) y [Учим цвета-Разноцветные яйца на ферме](#) (Aprende los colores: huevos coloridos en la granja) y [Маша и Медведь](#) (Masha and The Bear), los cuales tienen como mínimo dos elementos en común: Los cuatro son canciones infantiles y están entre los seis videos con más “No me gusta“ de YouTube.

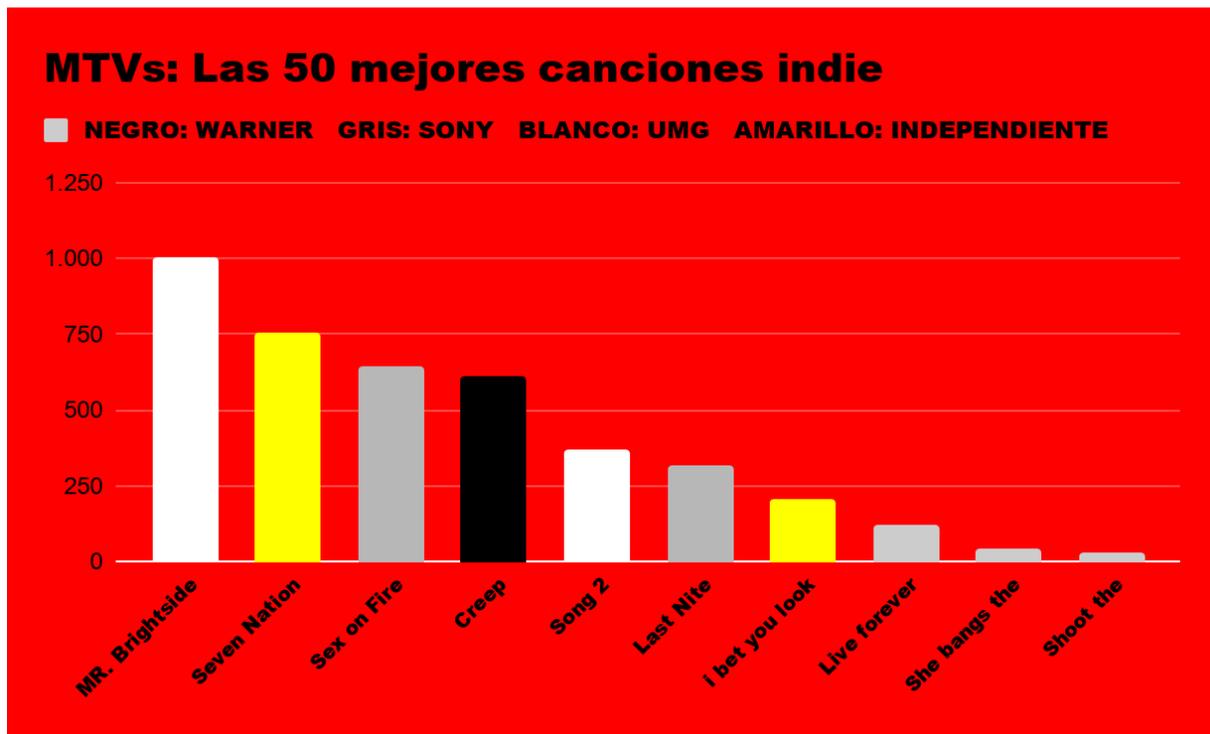
Discutir cómo estos cuatro videos llegan a ser tan vistos da para una memoria de título entera; en este caso, se vuelven interesantes ya que son las únicas tres canciones de la lista que no

pertenecen a una *major*. Pareciese ser que la única forma de hacer música independiente y, a la vez, ser famoso, es realizar videos infantiles desde Europa del este o Asia –Siendo *Jhony Jhony* de Rumania (LooLoo Kids), *Baby shark* de Corea del Sur (Pinkfong) y *Учим цвета-Разноцветные яйца на ферме русо* (Мирошка ТВ).

Viendo el resto de las canciones, vemos que tanto Spotify como YouTube están virtualmente manejados por las grandes compañías discográficas, siendo Universal la *major* con más control sobre las reproducciones a nivel mundial.

Tal vez, una primera definición de no ser *mainstream* podría ser no pertenecer a estos grandes sellos. Sin embargo, decidí cruzar un último dato que me pareció importante tener ¿qué tan independiente es el indie?

Decidí revisar la playlist realizada por MTV y Spotify llamada [“MTVs: Las 50 mejores canciones indie”](#) y revisar si las primeras diez de estas canciones pertenecen a una *major* o si son totalmente independientes.



Como se puede ver en el gráfico, solamente dos canciones podrían ser consideradas totalmente independientes, mientras que el resto es parte de algunas de las filiales pertenecientes a las

majors. Sin embargo, ninguna de estas canciones pertenece directamente a uno de los grandes sellos, si no que a sus filiales más pequeñas e “independientes”.

Entonces, hay dos posibilidades: o casi todo lo que es considerado indie por MTV es *mainstream*, o el hecho de ser parte de una *major* no implica ser *mainstream*.

Por otro lado, cada vez hay más personas que prefieren desestimar el concepto *mainstream*. Uno de ellos es David Sandoval, perteneciente al centro cultural Casa Turquesa, lugar que durante sus dos años de existencia se convirtió en un núcleo para el indie y la música emergente chilena:

“Hay cosas que son muy conocidas, pero no sé en qué punto pasan a ser *mainstream* ¿Hay un porcentaje en el que dejas de ser *mainstream*? Si a mí no me gusta algo, pero mucha gente lo tiene, puede que sea *mainstream*, pero puede que simplemente alguien que no le guste no lo vea. Además, tiene cierta carga de odiosidad, se usa para denostar algo”.

La idea de que el indie se contraponen a lo *mainstream* va siendo cada vez más difícil de sostener. Quizás en sus inicios cumplió esta función, pero ahora este género musical puede ser considerado parte de los circuitos *mainstream* de música.

¿Se puede ser independiente donde no hay de quien independizarse?

Todo lo anterior me logra hacer sentido, pero solo al analizarlo en países donde existe una industria musical con *majors* presentes de manera fuerte y establecida. Empresas musicales que mueven millones de dólares, monopolizan la música y a las cuales uno podría oponerse o, como mínimo, buscar una vía alternativa de hacer las cosas.

Sin embargo, en Chile el contexto musical es muy distinto. Si en un momento estuvieron presentes con gran fuerza las grandes disqueras internacionales, durante toda la década del 2000 y 2010, la presencia de estas empresas se convirtió en el fantasma de un pasado que prometía grandes ganancias y sueños de fama.

Más adelante abordaré con profundidad esta situación, pero por el momento quiero dejar planteada la siguiente duda: Si el indie tiene dentro de sus convenciones específicas una oposición a una forma de mercado, ¿cómo se configura este género musical en un país sin grandes sellos como Chile? ¿Se puede ser indie cuando no hay de quien independizarse?

3. Cien años de indie chileno en una hora



[La música independiente lleva muchos años presente en Chile. Descubre quienes han llevado la posta del indie en esta playlist.](#)

El indie antes del indie

¿Se puede ser indie antes de que exista el indie? Esta pregunta es difícil de responder, en especial cuando el mismo concepto puede ser algo tan simple como una abreviatura de la palabra independiente, o bien un género musical con características propias. Por tanto, se vuelve necesario conocer el contexto de los orígenes de la industria musical independiente chilena para entender el indie actual.

Y al ver en retrospectiva la historia de la música chilena, esta tiene un carácter innegablemente independiente. Quizás estar al sur del mundo, alejados de las grandes industrias y empresas, nos ha convertido en un país que se las ha tenido que ver por sí mismo en reiteradas ocasiones, forjando una identidad independiente.

Es por esto por lo que se vuelve necesario resumir la historia de la música independiente en una hora aproximadamente, donde se mencionan personajes, hitos, marcas y discos importantes para el desarrollo de la industria nacional.

Fonografía Artística, el primer sello musical fue pirata

La historia de la música chilena tiene muchos inicios y muchos actores. Sin embargo, un actor clave en la industria fonográfica nacional fue Efraín Band, un empresario proveniente de Rusia, interesado en la música no solo desde un punto de vista artístico, sino también empresarial.

Desde el año 1901, Band ya se interesaba en las grabaciones sonoras basadas en el fonógrafo inventado por Thomas Edison. Durante toda la primera década del siglo XX, el consumo de estos aumentó masivamente en la élite nacional, llegando a existir en 1905 una [“Fiebre del Fonógrafo”](#).



(Zig Zag - La Fiebre del Fonógrafo)

Pero como buen empresario, encontró una posibilidad de negocios al ver la falta de registros fonográficos nacionales. Con esto en mente, fundó el primer sello nacional, Fonografía Artística, convirtiéndose en el primer “productor de fonogramas de música netamente chilena dentro de la naciente industria fonográfica nacional” según explica la investigación [“Efraín Band y los inicios de la fonografía en Chile”](#).

Band dedicó gran parte de su tiempo a la grabación de artistas nacionales, siendo su primer material una versión del Himno nacional chileno cantando por dos tenores acompañados por un piano. Además de esto, la empresa llegó a grabar más de 180 canciones nacionales tanto en cilindros de cera como en discos.

Pero la llegada de nuevos competidores, con un gran repertorio internacional, como Odeón (Alemania), Columbia Records (Estados Unidos) y Victor (Estados Unidos), junto a la falta de artistas nacionales lo obligaron encontrar un mejor negocio: la piratería.



(San Isidro 218, casa donde nació la industria musical nacional)

Creando "Disco Águila", un sello especialmente dedicado a este negocio, Band comenzó a grabar discos con lo mejor de su competencia, creando verdaderos *bootlegs* de grandes éxitos a un menor costo que sus rivales.

El investigador Sergio Araya Alfaro señala en *Aproximación a la producción discográfica en Chile (1973-1989)* que llegado el 1931, las empresas discográficas "Victor y Odeón encabezaron una larga acción legal que hizo desaparecer todos los sellos piratas de la época. Tras esto, Band tuvo que pagar impuestos, los que se comenzaron a regular en este incipiente mercado con una estampilla pegada en cada disco".

Band continuó con su negocio hasta el día de su muerte en 1936, producto de un cáncer de laringe. Quizás, sin haberlo pensado, el empresario se convirtió en un referente tanto para la industria independiente chilena como para la industria "pirata" nacional.

Los 50 y 60: particulares, no independientes

La década de los 50 estuvo marcada por un importante crecimiento en el sector discográfico. La posguerra provocó un mejoramiento y abaratamiento de los sistemas de registro y reproducción, lo que se ve reflejado en el primer disco de vinilo grabado en formato EP por Lucho Gatica al alero de RCA Victor para Odeón.

Fue a finales de esa década cuando la tienda de electrodomésticos de Humberto de la Fuente recibió un innovador adelanto a manos de su esposa, Marta González. Ella decidió instalar un puesto de venta de discos bajo el sistema de autoservicios en el interior del local. Convirtiéndose en una de las primeras tiendas de música que les permitió a sus clientes elegir por ellos mismos los discos que llevar. Gracias al éxito de este formato, la pareja abrió tiendas especializadas en música hasta instalarse en la calle Ahumada y renombrándolas como Feria del Disco, nombre que acompañó a la música en Chile hasta el siguiente milenio.

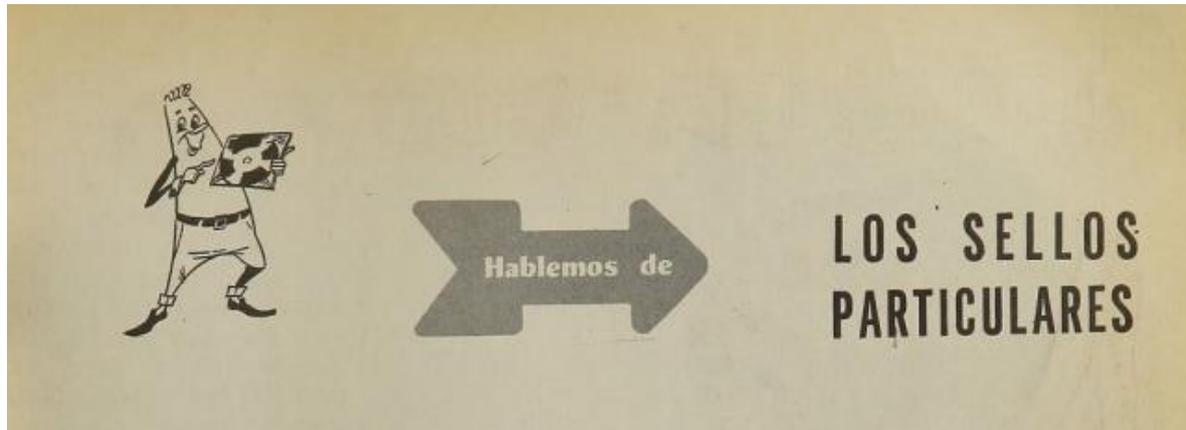


(Tienda Feria del Disco)

Con el constante crecimiento de la industria musical, el año 1962 Camilo Fernández, un importante productor discográfico chileno, luego de su paso por sellos Goluboff y RCA-Victor, decidió crear el sello Demon. Sin embargo, siempre estuvo asociado con RCA, por lo que más que independiente, este tipo de sellos se consideraron “particulares”.

Continuando la década, existió un incremento explosivo de este tipo de sellos particulares. Sin embargo, [la revista El Musiquero](#) explicaba que las reglas del juego cambiaron en menos de una década. A principios de los 60:

“Había mayores posibilidades, ya que el sello, o mejor dicho la industria grabadora, otorgaba al futuro propietario de ese sello particular, hasta el crédito necesario para el pago de músicos, intérpretes, técnicos, etc.”



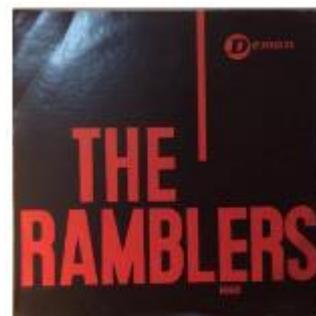
(Hablemos de los sellos particulares, revista El Musiquero, N°45)

Mientras que, a finales de la década, si bien no era difícil crear un sello musical, la posibilidad asociarse con un sello multinacional se había vuelto más compleja y arriesgada. La misma revista señala:

“el candidato a propietario debe tener un capital considerable, porque debe pagar de su bolsillo todos los gastos de grabación [...] Una vez realizada la grabación, la industria, llámase RCA u ODEON prensan el disco, lo lanzan a la venta y efectúan parte de la llamada promoción. Cuando aparece el disco, es cuando el propietario del sello se lanza desesperado a las radios, a los diarios y a las revistas en busca de apoyo”.

Volviendo al caso de Demon, considerado el sello particular más exitoso de su década, no solo fue importante por su forma de trabajo, sino también por los artistas que albergó esta casa discográfica.

El primer álbum lanzado por Demon en el año 1962 fue el LP *The Ramblers*, disco que marcaría dos hitos muy importantes: ser un mega éxito de ventas y convertirse en el primer himno de un mundial de fútbol. Pero el sello no sólo se interesó en el rock and roll nacional; también fue uno de los primeros espacios en recibir a la Nueva Canción Chilena, grabando los debuts de Víctor Jara y Ángel Parra bajo el nombre de Sello Arena.



(Portada del disco homónimo de The Ramblers)

La Peña de los Parra y la Dicap, música al servicio del pueblo

Si bien Demon recibió los primeros títulos de la Nueva Canción Chilena, el año 1967 nació la Discoteca del Cantar Popular (DICAP), perteneciente a las Juventudes Comunistas. Esta casa discográfica se creó con la intención de ser un espacio para los artistas que no tuvieron cabida en las multinacionales debido a sus letras anticapitalistas, de izquierda y contestatarias.

Dos años antes, los hermanos Ángel e Isabel Parra fundaron la discográfica Peña de los Parra, perteneciente a la casa cultural del mismo nombre. La Dicap y la Peña de los Parra trabajaron asociadas con el fin de llevar estas canciones a la mayor cantidad de oyentes posibles, ya que vieron en la música la posibilidad de difundir su mensaje político.

Además, Dicap se alejó de los métodos tradicionales de la industria musical en lo que respecta a difusión y comercialización de los discos, como señalan Claudio Rolle, Juan Pablo González y Oscar Ohlsen en el libro *Historia social de la música popular, 1950-1970*, esta casa discográfica: “dependía de las presentaciones en vivo de sus músicos y del desarrollo de un mecanismo de distribución sin intermediarios, llevando los discos directamente al público”.

DISCOTECA
DEL CANTAR
POPULAR



(Distintos logos de la DICAP)

Dicap logró convertirse en un reconocido sello discográfico capaz de presentar una propuesta diferente, donde los artistas no sintieron inquietudes al momento de plantear canciones de mayor tinte político, creando obras que no tuvieron espacio dentro de la industria tradicional. Una de las producciones más reconocidas es *La Cantata de Santa María de Iquique*, una obra musical con 18 secciones compuesta por Luis Advis, que llegó a ser considerada por la edición chilena de la revista Rolling Stone como el cuarto mejor álbum chileno de todos los tiempos.

Pero esta nueva forma de hacer música vio su fin el año 1973, cuando la dictadura buscó acabar con todo lo que estuviese vinculado al marxismo. Canciones, discos, instrumentos y artistas fueron censurados y destruidos sin compasión alguna, borrando a la Nueva Canción chilena del mapa. El 2006 se reactiva el sello, pero el proyecto duraría solo 3 años.

Sello Alerce, la otra música

La Nueva Canción Chilena fue perseguida y censurada durante dictadura. Muchos de sus artistas fueron obligados a partir al exilio, como fue el caso de los integrantes de Inti-Illimani, y otros, como Víctor Jara, fueron violentamente asesinados y torturados. Esta persecución implicó un vacío cultural tanto para los nuevos artistas, como para los oyentes.

Sin embargo, el espacio dejado por la Nueva Canción Chilena fue recuperado por el Canto Nuevo y, a su vez, el trabajo realizado por la Dicap fue continuado desde 1975 por el [Sello Alerce](#), fundado por el locutor, disc-jockey y productor Ricardo García. Si bien ambas corrientes mantienen una línea política similar, el canto nuevo es un poco más abierto a la fusión en lo que respecta a sonido

Como señala su propia página web, el sello Alerce nació con dos objetivos principales: “apoyar a los artistas que mantenían vigente el folklore chileno y el canto urbano contingente, además de reeditar, con las precauciones y cuidados necesarios, la música prohibida por la dictadura militar”.

Alerce lograba llevar a la música de vuelta a las grandes tiendas, como la Feria del Disco. Javier de la Fuente, hijo de los fundadores de la Feria del Disco, recuerda en una entrevista por Cristóbal Chávez para “Los arqueólogos del futuro: Historias del vinilo en Chile”: “Cuando Alerce reeditó ‘El Cigarrito’ de Víctor Jara, lo pusimos en la vitrina, y la gente cuando lo veía en el local se asustaba. Muchos no se atrevieron a comprarlo por miedo.”



(Logo del Sello Alerce)

El Canto Nuevo estaría caracterizado por abordar las temáticas sociales desde un lenguaje metafórico y reflexivo, buscando oponerse a la música comercial de esa época. También se alejaban de los formatos de difusión tradicional, ya que tanto la radio como la televisión le cerraban las puertas debido a la censura propia de la dictadura.

Es por esto que el Canto Nuevo encontraría su mayor difusión a través de la presencialidad. Lugares como la Casa Kamarundi, la Sala Lautaro, algunos campus universitarios, el Teatro Cariola, el Taller Sol y el Café del Cerro, lugar donde a mediados de los 80 ocurriría un conocido conflicto entre la banda Los Prisioneros y los amantes del canto nuevo.

Fusión: si el mercado no escucha, se le acercan los parlantes

Un año antes de este recordado conflicto en el Café del Cerro, Los Prisioneros grabaron su primer cassette, *La voz de los 80*, bajo el sello Fusión. Pero Fusión no buscaba convertirse en un sello directamente, sino que era una de las tiendas de música con mayor repertorio a nivel nacional y quien la dirigía era Carlos Fonseca.

Con el paso del tiempo, Fonseca se ha convertido en un icono entre los managers nacionales, llegando a representar a artistas como Emociones Clandestinas, Aparato Raro, La Ley, Anita

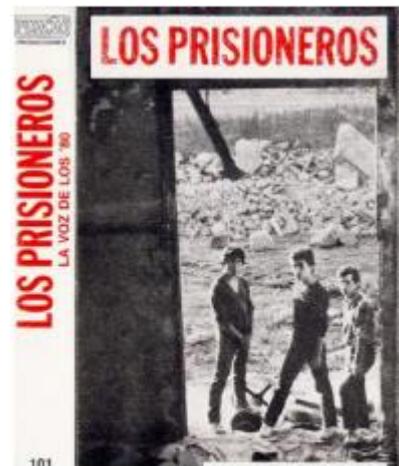
Tijoux, Teleradio Donoso y Manuel García. Sin embargo, su mayor logro fue convertir y apoyar a una banda de talentosos amigos de San Miguel en un éxito de ventas durante los años 80.

Fonseca conoció a Jorge González, vocalista de los Prisioneros, en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, siendo ambos universitarios, pero rápidamente dejaron las aulas para seguir sus caminos, Fonseca como administrador de Fusión y González como líder de Los Prisioneros.

El dueño de Fusión quiso que la banda de González estuviese en las radios nacionales, pero no contaban con material de calidad. Fiel creyente en Los Prisioneros, los apoyó grabándoles una maqueta en el segundo piso de la disquería Fusión. Pero ambas partes quisieron llevar el proyecto a un lugar más ambicioso. “Juntaron algo de dinero y arrendaron un viejo estudio ubicado en la calle Lira y que pertenecía a Francisco Straub. Ahí registraron doce canciones” señala la tesis del periodista Gonzalo Castro. Sin estar conforme con el resultado volvieron a grabar el disco, esta vez en el estudio de Caco Lyon.

Sin tener una casa discográfica para lanzar su cassette *La voz de los 80*, Fonseca decidió ampliar las funciones de Fusión, convirtiendo a la tienda en un sello discográfico y volviéndose mánager de la banda.

El 13 de diciembre de 1984, Fusión lanzó al mercado solo mil copias con el debut de González, Narea y Tapia, llegando a distribuirse solo en la Región Metropolitana. Pero fue tanto el éxito de esta cinta que, al año siguiente, EMI firmaría un contrato para reeditar y distribuir de manera nacional *La Voz de los 80*. En la reedición se decidió cambiar la fotografía de la portada por una tomada en el sector de La Vega Central y Patronato.



(Portada del disco *La voz de los 80*, debut de Los Prisioneros. Fotografía por Cristián Galaz)

Los Prisioneros se convirtieron en la punta de lanza de un movimiento que se le llamaría el “[Nuevo Pop](#)” con bandas como Aparato Raro, Cinema, Valija Diplomática, Viena, Emociones Clandestinas, Upa y Engrupo.

La búsqueda de Fusión por hacer que sus artistas sean absorbidos por el mercado muestra una nueva forma de entender la independencia –o quizás, una vuelta. Alejándose de la práctica del Canto Nuevo de ser una opción distinta al mercado, Fusión nace con la intención de que artistas que no eran vistos por este, tuviesen la posibilidad de entrar en sus lógicas sin perder gran parte de su identidad.



(Logo de Fusión)

Punk, la otra vereda de la autogestión

Pero hubo bandas que trajeron una fuerte influencia extranjera y que no estuvieron dispuestas a perder su identidad ni un poco. Uno de los casos más reconocidos de este movimiento fueron Los Pinochet Boys, una de las primeras bandas punk que, entre 1984 y 1987, se convirtieron en un referente para los proyectos este género.

Es común ver en Los Prisioneros una banda con sonidos y ciertas actitudes “punk”. Sin embargo, dentro de estos círculos se les consideró más de una vez como una banda comercial y vendida, relata el artículo [“Mesa Redonda: pop y canto nuevo frente a frente” de la revista La Bicicleta](#). Artículo que demuestra como el ser “vendido” no solo es una discusión actual, sino que está presente desde hace tiempo.

Para profundizar las diferencias entre El Nuevo Pop y el Punk, fue el mismo Carlos Fonseca quien financió las primeras –y únicas– grabaciones de Los Pinochet Boys; él mismo les ofreció ser su mánager si es que se cambiaban el nombre: “Como dijimos que no, se quedó con Los Prisioneros y ellos fueron los famosos” recuerdan en su libro fotobiográfico homónimo.

1986 fue uno de los años más recordados por el punk nacional durante esa época, cuando bandas de sonidos parecidos formaron el Primer Festival Punk en el galpón del Sindicato de Taxistas. El evento reunió a las bandas Zapatilla Rota, Los Niños Mutantes, Índice de Desempleo, Dadá, Corruption Girls y Los Pinochet Boys.

Si en los 80 el punk fue la imagen de la contracultura, las tocatas clandestinas y el trabajar con lo que se pudiese, en los 90 se perdió este sentido, ya que, como señala el investigador Jorge Canales en el libro [*Punk Chileno. 10 Años De Autogestión 1986-1996:*](#)



(Portada del EP homónimo de Pinochet Boys.
Fotografía de Bernardita Birkner Carvajal)

“La independencia y autonomía en el hacer de las diferentes agrupaciones bajo el lema ‘hazlo tú mismo’, no es sino, posterior a la incursión de diferentes agrupaciones por los sellos discográficos *majors* que se le entrega una carga simbólica, ocupando este concepto de autogestión como un referente de tránsito y devenir estético y político en su actuar”.

Como veremos más adelante, esto ocurre por el fuerte ingreso de las disqueras multinacionales a la industria musical chilena postdictadura, cuando proyectos de todos los géneros musicales fueron integrados a distintos sellos o filiales pertenecientes a las *majors*.

Vuelta a la democracia, el apogeo de las *majors*

Gracias al plebiscito del año 88, desde el 11 de marzo de 1990 Chile volvió a una democracia en la que la persecución política ya no sería una práctica recurrente por parte del Estado hacia los artistas.

Pero el sistema económico neoliberal solamente se intensificó, lo que atrajo a grandes empresas multinacionales de la música. Las *majors* retornaron trayendo consigo todo el catálogo que

hasta el momento estaba prohibido y, a la vez, centraron sus ojos en los nuevos artistas nacionales.



(Primer logo del canal
Canal 2 Rock & Pop)

Por otro lado, el exitoso canal de televisión MTV estrenaba su versión latinoamericana en el año 1993, teniendo por primer videoclip *We Are Sudamerican Rockers* de Los Prisioneros, el mundo tenía los ojos situados en Chile.

Dos años después, Chile tendría su propio canal de televisión al estilo de MTV. Desde la señal 2, la radio Rock & Pop creó un espacio audiovisual con temáticas juveniles, centrada en los videos musicales y la presentación en directo de músicos locales.

Ese mismo año, la disquera EMI, encabezada por Carlos Fonseca, implementaría el “Proyecto de Nuevo Rock Nacional”, el cual consistió en fichar nuevos talentos con el fin de crear una estrategia de marketing pensada en reactivar la industria de la música local.

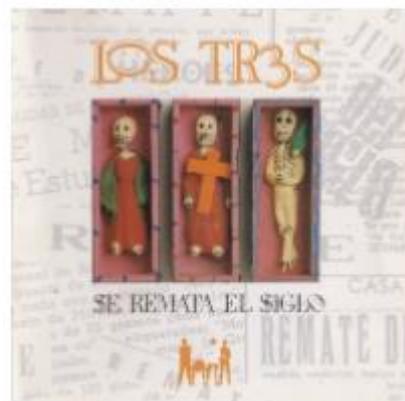
Sin embargo, la periodista Javiera Tapia y Daniel Hernández señalan en su libro *Es difícil hacer cosas fáciles* que: “cuando aparece EMI con este proyecto, lo hace con un plan de marketing súper amplio e importante. Y queda la idea, mediáticamente, de que EMI es quien ficha grupos chilenos y arma un ejército de bandas nuevas, cuando en realidad Alerce ya lo estaba haciendo desde hacía cinco años”.

Si bien Alerce venía realizando esta labor antes de la llegada de los sellos multinacionales a territorio chileno, no podía competir con las ofertas y promesas que las grandes multinacionales les ofrecieron a los artistas, esto [quedo reflejado en la nota ‘Las nuevas ramas del sello Alerce’, publicada en el medio El mostrador:](#)

“Hace tres años (1999) Alerce hizo la misma apuesta (que el Nuevo Rock Nacional) y sacaron bajo la etiqueta de Alerta Diskos a ‘Los Retorcidos’, ‘Antileyes’ y ‘BBS Paranoicos’. Pero al poco andar comenzaron los problemas para continuar con las producciones de nuevas bandas: la dura competencia de los otros sellos que les ofrecían a los grupos un gran apoyo económico y la crisis económica en la que entró el mercado, hicieron fracasar el proyecto en esa oportunidad”.

Pero nada es gratis en la vida. Ser financiados por las grandes disqueras implicaba una pérdida de libertad artística. Para el Profesor Rayado:

“En los 90 todo era controlado por los sellos (*majors*), si bien había un boom musical muy importante de bandas como Los Tres, Chanco en Piedra, La Ley, etc.; estaban completamente dominados, a tal punto que les quitaban la creatividad a los artistas y los obligaban a hacer cosas que ellos no querían. Álvaro Henríquez reniega *Se Remata El Siglo*, porque los obligaron a ser una banda de grunge y no ser ellos”.



(Se remata el siglo, primer disco de los Tres lanzado a través de Sony. Portada: Alvaro Henríquez, Cristian Nuñez)

Sin embargo, la industria se mueve con plata y, si no hay ingresos, esta toma sus maletas y se va rápidamente. Por distintas razones, trabajar con artistas nacionales se estaba convirtiendo en una pérdida de dinero para las multinacionales, así que decidieron abandonar el país.

Sin negocio, no hay multinacionales

Quizás la vuelta a la democracia no parezca tan importante a primera vista, pero entre 1995 y 2005 fue uno de los periodos más vertiginosos para la industria musical nacional. En menos de 10 años, las *majors* pasaron de ser el pilar fundamental de la música chilena a abandonar el país, dejando a muchos artistas a su suerte.

Este abandono por parte de las grandes disqueras estuvo basado en las pocas ventas de sus artistas, sumado a una crisis global de la industria musical. Desde los 90, las ventas de discos físicos empezaron a bajar cada vez más y, por lo tanto, la cantidad de ingresos que tenían las disqueras para financiar a sus artistas. Lo que en muchos casos se tradujo en medidas inesperadas hace años atrás, como sería la fusión de Emi y Warner, creando un verdadero monopolio musical valorado en 19.200 millones de dólares.

En Chile, a esta crisis se le sumaban malos números de ventas de los artistas del denominado “Nuevo Rock chileno”. Como explica Dennis Dañobeitia, director de la Corporación Fonográfica Autónoma (C.F.A), editorial independiente ligada al punk que funciona desde 1995, en una [entrevista realizada para el medio La Vieja Ciudad](#):

“Ese proyecto (Nuevo Rock Chileno) fue fallido, ya que las grandes casas comerciales discográficas no lograron financiar sus pequeños sellos. Los discos que lanzaban no daban para pagar ni un departamento del gerente de la subsidiaria. Por lo que invirtieron, financiaron muchos discos y después se fueron.”

Frente a la falta de frutos monetarios que las grandes compañías multinacionales esperaban, se redujeron ampliamente los fondos, limitándose a continuar con los artistas más exitosos y cerrando su puerta a nuevos rostros nacionales.

Para el tecladista de Lucybell y productor musical, Gabriel Vigliensoni, las descargas fueron el causante de esta crisis “En el año 99 aparece Napster y es un problema mundial. Se decía, no estamos vendiendo discos, pero es que nadie estaba vendiendo discos. La palabra mp3 fue la más buscada en Internet completa en el año 99. No había algo particular en el mercado chileno que hiciera que la música bajara, sino un fenómeno global” expresa en el libro Es difícil hacer cosas fáciles.

Esto llevó a un desinterés por un país ubicado en el sur del mundo que no estaba generando las rentas esperadas. De este modo, Javiera Tapia y Daniel Hernández explican que “las multinacionales dejaron de apostar por el talento local y se convierten [sic.] en meras oficinas de gestión de catálogo y promoción, terminando una aventura en quiebra, iniciada una década antes bañados en dinero”.

Del 95 al 2020, un resumen contado por sus protagonistas

Durante los últimos 20 años, las cosas no han cambiado tanto como se podría creer, incluso me atrevería a decir que se ha mejorado dentro de todo. El internet es cada vez más rápido,

las redes sociales son más completas y los instrumentos son cada vez más accesibles. Sin embargo, hay ciertos acontecimientos que se vuelven importantes de recalcar.

Al preguntarle a [Gustavo Bustos](#), director de Beast Discos por los momentos importantes para el indie chileno, el reflexiona:



(Logo de Quemasicabeza)

“Hay tres hitos importantes del indie en Chile, cuando aparecieron Los Prisioneros, ya que ellos podrían haber sido perfectamente una banda indie; Cuando volvió la democracia en Chile, junto a ella los grandes sellos, pero algunos artistas empiezan a sacar sus cosas solos: Cuando Algo records (2002) y Quemasicabeza (1998) aparecieron en Chile, creo que ellos dos son precursores en hacer que la música indie tomará mucha fuerza”.

Por otro lado, los periodistas Javiera Tapia y Daniel Hernández, señalan que cada cinco años aproximadamente ocurren una serie de hitos relevantes para el indie nacional:

“Si en el año noventa, comienza a conformarse todo lo que cristaliza en el advenimiento multinacional del año 95, en el año 2000 se puede cifrar el colapso de este modelo y la aparición de forma visible de la nueva escena indie. Sobre el 2005, esta escena cristaliza a su vez con sus primeros objetivos de alcance, que en 2010 explota de manera definitiva. Y, para finalizar, en 2015, emerge una nueva generación de bandas que vienen de otros lugares, referencias y que ven a los anteriores como eso, precedentes a los que no pertenecen.”

¿Qué tan real es esta idea? ¿Es posible ver en esta aseveración una idea adánica entorno a la música? ¿Qué pasa con estos artistas cuando dejan de estar en la punta de la ola?

La nueva forma de hacer y conseguir las cosas

Mientras las grandes multinacionales abandonan el país, tratando de minimizar sus pérdidas al máximo, un grupo de músicos comenzaba a ingeniárselas para poder hacer lo que amaba sin contar con los fondos de estos magnates musicales. Si bien el nacimiento de sellos independientes es previo al abandono de las *majors*, estos se potencian por el espacio dejado tras el abandono de las grandes discográficas..

El nacimiento de sellos independientes como [Quemasucabeza](#) (1996), Combo Discos (1994), [Algo Records](#) (2002) y [C.F.A.](#) (2002) romperían el molde de cómo se estaban haciendo las cosas. Para Walter Roblero, perteneciente a la banda Congelador y cofundador de Quemasucabeza, este proceso fue natural: “Desde que nos formamos veníamos con una desconfianza hacia eso (el Nuevo Rock Chileno)”, a lo que suma Rodrigo Santis, co-fundador del sello Quemasucabeza, sobre el ofrecimiento de estar en otros sellos independientes:



(Logo de Combo Discos)

“Las cosas que hacían ellos eran cosas que estaban a la mano y en esa época éramos más mañosos, no queríamos que nadie se metiera en lo que hacíamos [...]. Entonces dijimos ya, hagámosla nosotros, tampoco se ve tan difícil, tampoco es que nos estaban ofreciendo un contrato, ni presupuesto como para hacer algo que estaba como fuera del alcance. Y ahí empieza Quemasucabeza” explica en el libro “Es difícil hacer cosas fáciles”.

Barbara Pérez de Arce es socióloga de profesión, pero desde los 11 años se ha vinculado a la música, perteneciendo a Bandas como Velódromo, El Como Silencio de los que Hablan Poco y ha trabajado en conjunto con artistas como Malú Mora y Camila Moreno. Todo lo anterior la ha llevado a mezclar su carrera con su pasión por la música al trabajar en el Observatorio Digital de la Música Chilena. Desde su mirada, el indie se formó importando un modelo extranjero:



(Gepe y Javiera Mena en documental
“Al Unísono”)

“En Chile se tomó un modelo de industria que estaba funcionando en otros países. El modelo inspirado en la escena indie pop sobre todo de Inglaterra y Estados Unidos. Aquí si me dices indie pienso al tiro en el aporte de Quemasucabeza. Lo asocio a un sonido de las primeras bandas, sus primeros referentes serían Gepe y Javiera Mena, más que una música o un sonido –porque ese modelo se fue repitiendo en otras escenas– yo creo que se asocia a un modelo de hacer las cosas”.

A pesar de traer el modelo independiente que ya funcionaba en Europa y Estados Unidos, la llegada a Chile siempre era desde una mayor precarización, como explica Juan Pablo Sepúlveda, cofundador del colectivo musical Gatomo:

“Gatomo tiene referencias de Elephant Records. En nuestras mentes, era como algo Elephant. Y como rock alternativo po’, como se llamaba en ese momento. [...] Entonces como que Elephant nos representaba bien como el símil, con mucha menos producción y sin discos. Pero en sentimiento, sí” cuenta en el libro *Es difícil hacer cosas fáciles*.

Estos sellos dejaron de lado la tradicional estructura de la industria musical dominada por las *majors*, en las que se tenía el ojo puesto solo en ganar plata y, al ser los propios músicos quienes dirigen estos sellos, se puso por delante el compromiso artístico y el amor por la música. Para Rodrigo Santis este proceso cae en que lo importante no son las ventas, son las escuchas:

“Nuestro fin no es el mismo que el de los sellos grandes. Los sellos grandes quieren vender y vender discos, nosotros queremos que la música que producimos sea escuchada por la mayor cantidad de gente posible. Pero para ganar dinero tenemos que hacer un montón de otras cosas” explica al medio [The Clinic](#).

La mayoría de las bandas y sellos nacieron con una lógica parecida: la necesidad de hacer las cosas por ellos mismos, ya que nadie lo iba a hacer por ellos. Muchos de estos sellos no nacían esperando convertirse en grandes empresas como lo son hoy en día. Para Rodrigo Santis, el proceso de crear un sello no fue desde una idea empresarial: “Fabricamos el disco y le pusimos Quemasucabeza como nombre de fantasía, cero

pretensión de hacer un sello. Básicamente, era por ponerle un nombre a la edición” cuenta a Hernández y Tapia para el libro Es difícil hacer cosas fáciles.

Por otro lado, algunos ven la posibilidad de crear sellos como una forma de ayudar a nuevas bandas, generando un soporte más sincero y desinteresado en lo que respecta al dinero. Como cuenta Álvaro España, vocalista de Fiskales Ad-hok y cocreador de C.F.A, en el libro libro Es difícil hacer cosas fáciles:

“Fue creado entre tres bandas y un amigo que se llama Dennis que es el dueño del sello ahora. Pero lo hicimos entre Políticos Muertos, Fiskales y Supersordo. Y la idea después se transformó en una plataforma para que los hueones que sacaban su primer disco, pudieran grabar. Nosotros poníamos el estudio, juntábamos plata para mandar a fabricar y después con la venta de los discos se recuperaba lo que invertíamos. Siempre fue recuperar e invertir en otra banda, nunca ganamos plata con eso”.



(Logo C.F.A discos)

El aumento de sellos también comenzó a generar una mayor existencia de “movidas”, haciendo que cada sello, colectivo o agrupación encuentre un elemento propio con el cual diferenciarse. Gatomo fue uno de los primeros colectivos que empezó a moverse dentro de la movida independiente nacional. Martín Pérez-Cueto, el cofundador de este colectivo, habla de cómo fue buscar un camino propio:

“en esa época o eras punkie revolucionario, como (el sello) Masapunk, o metalero, o lo que hacía Quemascabeza o Combo Discos. Pero hicimos Gatomo para quienes estaban buscando otra cosa. Era una buena idea, súper querible, y resultó un par de años” explica en [la entrevista realizada por Luis Felipe Savedra para el medio Mus.cl](#).

La explosión de sellos continuó aunando artistas, generando espacios y demostrando que la independencia podría lograr mantener arriba a una olvidada industria musical. El internet solo vendría a ayudar en este proceso.

Internet, creando nuevas posibilidades

El internet cambió la forma en que entendemos nuestra vida de muchas maneras, la música no solo fue una de ellas, si no una de las más afectadas. Mientras que para las grandes empresas implicaba una crisis histórica, para los músicos independientes era una nueva oportunidad.

Si bien para las grandes disqueras implicaba una pérdida, las *majors* ya asumieron desde antes del 2000 que sus ventas comenzarían a ser de manera virtual. EMI calculó, antes de su acuerdo con Warner, que en cinco años el 10% de su volumen de negocio se conseguiría a través de la red.

A pesar de esto, nunca esperaron que sus ventas bajaran tan abruptamente como ocurrió, ya que el disco empezó a quedar cada vez más obsoleto y la compra online no ofrecía beneficios frente a la piratería.

Pero esta baja de ventas no implicó que la gente escuchara menos música, sino que la gente encontró una mejor y más barata forma de acceder a esta. Internet cambió la forma en que los oyentes consumen la música hasta el día de hoy. Como señala Héctor Fouce: [“Lo que está en crisis, por tanto, no es sólo un modelo de negocio, sino también un modelo de consumo y, por ende, un modelo de relaciones culturales.”](#)

Y es que no solamente cambiaría la forma de acceder a la música, sino que la forma en que artistas y públicos se relacionaban cambió paulatinamente a tratos cada vez más cercanos. Los artistas, al estar cada vez más alejados del modelo propuesto por los grandes sellos, empezarían cada vez a ser más parecidos a sus propios seguidores. Para Joaquín de la banda Paracaidistas:

“Tiene que ver con el internet, yo me acuerdo ser re chico y escuchar a Javiera Mena. Se habían grabado con medios muy básicos y las weas sonaban super mal. Ese fue el inicio del indie, la generación Myspace, cuando grababan en su casa y crearon una estética más inocente y real, porque nadie tiene plata para vestirse como rockero famoso”.

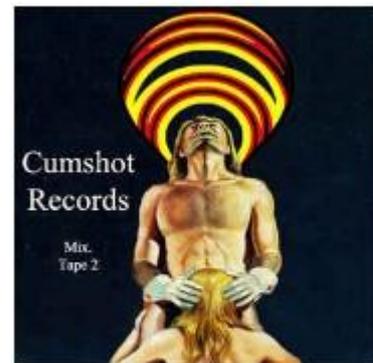
El internet no solo entregaba la posibilidad de conseguir música, sino que las plataformas como Ares, Napster, Emule, entre otras, abrían una nueva forma de hacer comunidad y de interactuar. Para el Profesor Rayado:

“Yo nunca use Ares, yo siempre use Souseek para bajar música. Me acuerdo que encontrar el link para bajar el disco completo de Weichafe era una odisea, se debía a que una persona amable lo pudo compartir por internet, porque yo no tenía plata pa’ comprar el disco”.

Otra cosa importante para tener en cuenta es que en Chile internet fue más que un cambio en la forma de hacer la música: fue una de las pocas formas que había para distribuirlo, ya que, al haber poca circulación de dinero entre los trabajadores de la música, el poder vender sus canciones de forma virtual era una de las mejores formas de hacerlo.

Mientras que en otros países esto se veía como una apuesta arriesgada e innovadora, aquí era una de las pocas formas de hacerlo. Reflexionando sobre esto, el Profe Rayado agrega: “Cuando salió *In Rainbows* de Radiohead (2007) hablaban de que habían compartido su disco para que todos lo escucharan y era una cosa revolucionaria, mientras que muchos artistas acá trataban de hacer lo mismo y sobrevivir”.

Y es que el internet empezó cada vez más a tornarse una trinchera para la nueva música chilena. Desde la independencia, pero más cercano a la música electrónica, surgieron los primeros Net-Labels chilenos, siendo los tres primeros Impar, Paranoia y Cumshot Records. De este último, Callo, músico, ingeniero en sonido y miembro activo del netlabel, señala al medio [Super45](#):



(Portada de Mix Tape 2, segundo compilado de Cumshot Records)

“La idea de Cumshot se armó alrededor del año 2001 o 2002 – sino mucho antes– en un canal de IRC Chile llamado Depresión.

Ahí se gestó la idea del nombre y de hacer un sello discográfico, pero no se hizo tangible hasta el 2003. Ese año, tomando cervezas y escuchando bandas ‘ruidosas’ junto a Asa de Lippes, decidimos hacer un netlabel, una idea bastante nueva por ese entonces”.

Como se habló anteriormente, internet comenzaba a convertirse en una herramienta que permitiría el desarrollo de nuevos artistas y, a la vez, la posibilidad de escuchar más y más música para los oyentes. No solo el internet comenzaría a mejorar cada vez más, sino que la tecnología ha abaratado cada vez más los gastos de grabar y producir música. Los home-studios son cada vez más frecuentes.

El dejar de tener que pasar por el extenso recorrido de grabar en un estudio, ser llevado a disco, distribución, promoción y puesto en venta en tiendas para recién llegar a las manos de los oyentes cambió las reglas de la industria.

Al cambiar la forma de producción y de consumo gracias a plataformas como Souseek y Myspace, la música deja de tener ciertos filtros discográficos de calidad. La posibilidad de tener demos, grabaciones caseras y maquetas circulando permitió el auge de nuevos talentos sin la necesidad de grandes inversiones.



(Logo de Souseek)

Quizás en la actualidad Myspace ya no es recordada y pareciese que Spotify, iTunes y Deezer innovaron en la forma de escuchar música. Sin embargo, antes de la era del streaming, desde el año 2003 que los jóvenes comenzaron a encontrarse entre los perfiles de esta red social que, dentro de sus funciones, permitió a los músicos subir canciones en MP3 para ser descargadas por el resto de los usuarios.

Esto permitió a los nuevos cantantes promover y vender de una manera orgánica y cercana. No importaba si el artista ya era famoso o no; artistas y aspirantes pudieron subir sus canciones a MySpace y tener acceso a millones de personas en un día. La disponibilidad de la música en este sitio de forma gratuita y sencilla permitió el desarrollo de jóvenes talentos sin necesidad de grandes inversiones.

A nivel global, esta plataforma cambió por completo la forma de hacer música. En un país como Chile, se convertiría en una herramienta fundamental a la hora de llevar adelante una carrera musical.

Como señala la periodista Claudia Cayo en [*Micrófono Abierto: Historias y canciones del pop chileno independiente de la última década*](#), esta red social fue fundamental para el desarrollo de los artistas independientes:

“En Chile, a mediados de los 2000 Myspace fue una herramienta clave de quienes hoy son considerados impulsores de toda una generación de pop independiente que se fraguó en la última década: Gepe y Javiera Mena. Ambos, además, son representativos de un perfil de músicos pop chilenos que predomina hasta la actualidad: originarios de la clase media, parte de familias sin tradición artística o musical, autodidactas y autogestionados”.

Ella misma señala, no solo como periodista, sino que como melómana “Sigo esta escena desde que, como fanática de la música, bajé el primer disco de Gepe, *Gepinto*, en 2005, a través de Myspace. A través de él, fue inevitable llegar a otros músicos chilenos que haciendo pop desde lo independiente forjaron carrera –con mayor o menor éxito– desde el nicho a la masividad: Javiera Mena, Fother Muckers, Teleradio Donoso y tantos otros”.



(Teleradio Donoso. Fotografía de Gonzalo Donoso)

Pero durante marzo del 2019 MySpace perdió todas las canciones subidas entre 2003 y 2015. Sin embargo, otra plataforma que ayudaría a los artistas y que sigue funcionando es Soulseek, un software que no solamente permite bajar archivos compartidos por otras personas, sino que permite acceder a las carpetas de los otros usuarios, por lo que se puede llegar de un estilo musical a otro rápidamente.

En una entrevista, la artista Javiera Mena señala la importancia de la virtualidad para su carrera, ya que sus primeras publicaciones fueron *bootlegs* realizados por sus fans, los cuales aún se pueden encontrar en la plataforma:

“es como algo que ejemplifica mucho el momento que viví, muy de internet, muy virtual-artesanal. Es un ejemplo de esta era lo que pasó con ese disco –“el primero” que todavía no se

publica— y de la etapa en la que yo estaba, en la que ni siquiera me importaba editar algo, solo quería hacer canciones en mi pieza con el computador” Explica en la [para Disorder.cl](#).

No solo de internet vive el hombre (y la mujer): los lugares para tocar

A mediados de los noventa, mientras internet se posicionó cada vez más como un espacio para compartir música, los lugares físicos siguieron siendo una necesidad que se solucionaba como fuese posible. Si bien existieron lugares consagrados como La Batuta, Laberinto y el Tomm Pub, los nuevos artistas debieron encontrar espacios que les permitieran tocar sin importar las precarias condiciones en las que se encontrarán.

Un espacio que continúa desde la dictadura recibiendo a bandas que no tienen un espacio es el Taller Sol. Durante los 90 recibió bandas de distintos estilos, pero el punk habitó esos espacios reiteradamente. Como relata alguien bajo el nombre de [Historias de Tocatas y Conciertos en Chile en Facebook](#):



“1997-Recuerdo esta emparaguayada sesión en la casa de calle agustinas del Tallersol con una de las primeras tocatas de Congelador, esa vez junto a Supersordo q deliraban en la oscuridarks de sus melodías y q nos tenían a todxs alucinando con el infierno en la tierra. puta q eran chacales e intensos esos weones en vivo, sobretodo en escenarios como el del Tallersol”

(Tocata de Supersordo y Congelador en Taller Sol organizada por C.F.A. junto a su respectivo afiche)

El año 95 nació otro espacio que se volvió icónico con el tiempo. La disquería Background, dirigida por Hugo Chávez, comenzó a realizar tocatas en su subterráneo. Como cuenta Walter Robledo en libro *Es difícil hacer cosas fáciles*, ese lugar fue importante:

“Esa disquería venía con ese rollo más taquilla, se podría decir. Cerati y Los Mismos, Plan V grabó ahí, tenía cierto tufillo a que ‘acá es la *hueá*, acá es la onda, acá se venden los discos y acá viene Cerati’. Tenía ese rollo y a nosotros nos parecía medio apestosa esa volá. Pero después empezaron a hacer tocatas grupos más piolas ahí, y cuando venían bandas de afuera como El Otro Yo o Suárez, fue marcador para nosotros verlos. Y era muy bacán ese grupo en esa época, la Rosario tocaba con un overol naranja. Era muy, muy muy indie de la época”.

La posibilidad de trabajar en colectivo también comenzaba a permitir encontrar nuevos espacios, así fue para Gatomo: “se encontraron lugares nuevos para tocar. Descubrimos el Teatro Esmeralda (en rigor, las bambalinas del Teatro ubicado en San Diego con Avenida Matta). Y todo eso lo montamos nosotros. Era una época en que no había lugares choros y se generó algo” explica Pérez-Cueto para [Mus.cl](#).

Por otro lado, el medio Super45, alojado inicialmente en la radio Universidad de Chile, comenzó a organizar tocatas grabadas dentro de uno de los estudios de esta radio. Como cuenta Jaime Baeza en el libro *Es difícil hacer cosas fáciles*: “así aparecieron unos primeros compilados, el primero fue de Congelador con LEM haciendo una jam, debe haber sido el 98 o 99, y empezamos a invitar a más bandas para que tocaran ahí”.

A comienzos del milenio, las universidades siguieron siendo un espacio muy importante a la hora de presentar nuevos artistas. En una de las salas del Campus Juan Gómez Millas, de la Universidad de Chile, en el año 2000, una joven Javiera Mena debutó como solista acompañada de su pc (que no era un notebook) y tres amigas en flautas. “Fue un fiasco porque no se cachó nada, estaban todos súper curados”, recuerda en la entrevista de [Mus.cl](#).

Tres años después, en una derruida casa del Barrio Brasil, una banda conformada por un baterista y un bajista que rasgueaba su instrumento llamaría la atención de un borracho Katafu,

integrante de la banda Familia Miranda, quien los invitó a grabar un disco en su estudio. Esta banda sería Taller Dejaó, integrada por Javier Cruz (bajo) y Daniel Riveros (batería y voz), quien más tarde sería conocido como Gepe.

El indie puede ser sinónimo de éxito

El éxito conseguido a través de las plataformas digitales también se vería reflejado en el mundo real. Con las puertas abiertas de Quemascabeza, Javiera Mena sería parte del compilado *Panorama Neutral* y lanzaría su disco debut *Esquemas Juveniles* a través de este sello. Además, Mena lograría ser invitada al festival internacional Vive Latino el año 2008, realizado en México, y no solo eso: su éxito sería tan grande que le realizaron un documental junto a Gepe, llamado [*Al unísono*](#).



(Javiera Mena en Vive Latino 2008. Fotografía por Toni François)

Cuatro años después de su primer álbum, la artista lanzaría *Mena*, un larga duración en el cual Myspace fue fundamental para la colaboración con distintos artistas: “Al chico de Ladytron nunca le conocí, pero un amigo mío le mandó mi música y le gustó y le dijo que si quería producir algo” señaló al medio [Hablatumúsica](#). Además, sobre su colaboración con Kelley Polar, Mena explicó al medio [Extravaganza](#): “Yo lo cachaba de antes y me encantaba su música, así que le empecé a hablar por MySpace. Le mandé mis cosas y le gustaron un montón y así nos hicimos amiguitos por e-mail”.

Mientras Gepe y Mena se consolidaban cada vez más, el 2010 el dúo pop Denver lanzó bajo el sello Cazador *Música, gramática, gimnasia*, su segundo álbum de estudio. Siendo vistos como líderes de una nueva camada, este disco le permitió al grupo salir del círculo nacional para llegar a oídos extranjeros.

Ese mismo año, la creciente profesionalización de artistas independientes se consolidó en Pulsar. “Fue la primera feria en la que se mostraron bandas y sellos indie”, explica Gustavo Bustos. Llevada a cabo el 26, 27 y 28 de noviembre en el Centro Gabriela Mistral (GAM), el evento reunió más de cien actividades pensadas tanto para el público como para los distintos integrantes de la industria musical chilena.

pulsar"10

PRIMER MERCADO DE LA MÚSICA

(Logo de la primera Feria Pulsar, 2010)

Con el paso del tiempo, Pulsar fue tomando cada vez más importancia y renombre, ya que demostraba la existencia de una industria musical independiente activa y en constante crecimiento a nivel nacional.

Chile, nuevo paraíso del pop

Es extraño que pareciese ser necesaria la validación extranjera para poder encontrar el talento que durante años ha estado presente en el país. Algo así ocurrió en la música nacional el año 2011 con el artículo “[Chile, nuevo paraíso del pop](#)” publicado en el diario español El País.

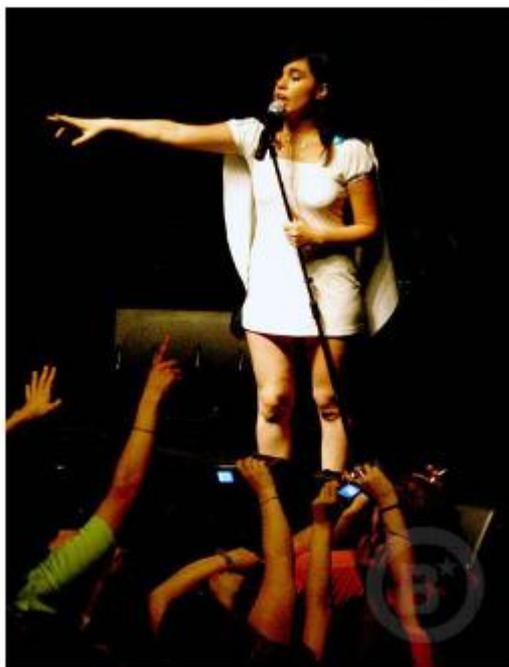


(Reportaje diario El País. 4 de febrero del 2011)

Este artículo vendría a demostrar que Chile lograba exportar artistas de calidad sin la presencia de las grandes disqueras en el país “aparece esto que es el nuevo paraíso del pop que viene siendo orquestado por Quemascabeza, Santis como director no es alguien que tenga como una formación empresarial, sino que es un músico” explica José Luis Mardones, dueño del sello Disco intrépido..

A un nivel paradigmático, ese sería el mayor cambio entre el inicio del milenio y el final de su primera década. Abandonados por los grandes sellos discográficos, los y las artistas comenzarían a crear mejores fonogramas sin la necesidad de contar con el apoyo de una *major* a cambio de bajar su inversión en este mismo.

Ana Tijoux, Gepe, Javiera Mena, Fakuta, Perroski, Nano Stern y Astro son los nombres mencionados en la nota, donde la sonoridad es muy distinta entre cada uno de estos proyectos, pero hay tres puntos importantes que los reúnen: La influencia de Los Prisioneros, la discoteca Blondie y la ausencia de miedo a ser considerados pop. Algo que en la década anterior podía llegar a ser mal visto.



(Javiera Mena en Blondie. Fotógrafo desconocido)

El indie nacional continuó creciendo cuando el 27 de febrero del 2014, minutos después de las dos de la mañana, Gepe se subió al escenario de la Quinta Vergara para demostrar una presencia sólida, con carácter e influenciada por sonidos andinos en el Festival de Viña, uno de los festivales musicales más importantes a nivel latinoamericano.

Secciones **LATERCERA** [SUSCRIBETE](#) [Inicio de sesión](#)

Porque los hechos importan [SUSCRIBETE DESDE \\$990 AL MES](#)

CULTO Música Gepe

La graduación de Gepe: cuando clavó la bandera del indie en el Festival de Viña

El 27 de febrero de 2014, el sanmiguelino se convirtió en el primer músico de su generación en llevarse todos los premios luego de una memorable actuación en el escenario más mediático del país.

Alejandro Jofré 2 ABR 2018 01:33 PM

(Recorte de prensa de La Tercera, 2 de abril de 2018)

Esos sonidos andinos no solo han influenciado a Gepe, sino que a la siguiente generación de músicos indies nacionales. “Hay cierta fusión con elementos andinos que no vas a encontrar en otros lados. Quizás en el indie peruano. Hay una batería que suena a Los Jaivas, son elementos

que están super presentes en bandas indie como Niños del Cerro, que han tenido gran éxito” explica Mauro Cordero, líder de la agencia de prensa Flotador.

Los nuevos indies, el pop de guitarra

Mientras que Gepe y Javiera Mena ya se consignaban como músicos exitosos, acercándose a lo que algunos llamarían *mainstream*, nuevos artistas se tomaban los locales más pequeños del país para comenzar sus carreras musicales desde cero.

En palabras del bloguero Audífonos Pirata “[Los años pasaron, Gepe se puso flaco, Dënver tuvo la ruptura más exprés de la historia, Javiera Mena hizo la súper gay power Espada y Astro siguió siendo Astro](#)”, pero el mismo autor ve un espacio vacío que es ocupado por el surgimiento de una nueva camada de artistas que su mayor reconocimiento sería su habilidad para realizar pop utilizando todos los instrumentos que estuviesen a su alcance, pero con una presencia de las guitarras eléctricas fuertemente marcada en sus canciones.



(Niños del Cerro, Fotografía por Mila Belén)

El año 2016, el medio español [Jenesaispop](#) fijaría sus ojos en esta naciente escena musical, la cual tendría características únicas en comparación con las anteriores “Las nuevas bandas

oponen un discurso en el que la forma (y en muchos casos los orígenes) no es algo circunstancial y funciona como sustrato necesario para los logros, más colectivos que individuales, que se han ido consiguiendo. Sin un estilo definido puesto que hay bandas post-punk, emo, twee, indie-pop, math-rock, punk-pop ramoniano... pero generalmente dirigidas por las guitarras”.

Muchas de estas bandas se agruparon bajo distintos sellos musicales para poder trabajar de una manera colectiva, logrando potenciarse entre sí. Dos de los más importantes –aparte del eterno Quemascabeza– fueron los sellos Fisura y Piloto.

La importancia de Piloto fue por el debut de Patio Solar en su primer larga duración *Temporada*. Este disco pondría a la vista a toda una escena emergente caracterizada por realizar tocatas en sus casas y de manera autogestionada, en la que nombres como Niños del Cerro, El Cómodo Silencio de los que Hablan Poco, Paracaidistas, Las Olas, Amarga Marga, entre otros, eran comunes de ver en sus afiches.



(Afiche de la tocata Pop Subterráneo)

Pero si Patio Solar fue el encargado de abrir históricamente una época de la música chilena, también sería quien cerraría el esplendor de esta generación musical. “La época antes de las funas es entre los dos discos de Patio Solar. El primer disco de Patio solar es el primero de Sello Piloto y el segundo es la muerte de Sello Piloto, cuando cayó Pablo Gálvez, Safari y un montón de bandas” explica Andrés Jaramillo, director de Zilla Records y vocalista de Planetario.

Feminismo, funas y una nueva forma de ver la música

El 2017 sería un año remarcable para el movimiento feminista a nivel nacional, y la música no sería un espacio exento de estos cambios. Por un lado, cada vez tomaron con más fuerza espacios para visibilizar la música realizada por mujeres y, por otro, parte de los hombres de la escena musical independiente serían funados por distintas razones.

El reportaje [*Cuando ella habla, escucho la revolución*](#) se convirtió rápidamente en un referente para que más integrantes de esta escena denunciarán a artistas, productores y trabajadores de la industria por sus abusos y actitudes machistas.

Planeta No, Amarga Marga, Siempre Llueve al Atardecer e incluso el mismísimo sello Piloto se vieron involucrados en funas y denuncias hacia parte de sus integrantes, lo que llevó a disoluciones y reestructuraciones por parte de los proyectos.

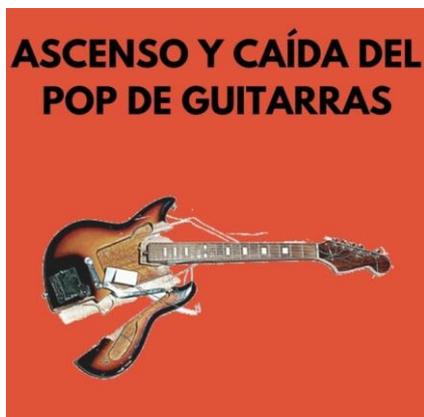
Como las funas dejaron una sensación incómoda para quienes continuaron trabajando dentro de la música –ya que ahora no solo implicaba una colaboración horizontal, sino que también una confianza bastante más limitada hacia otras personas– las tocatas y eventos donde todes eran amigos de todes se habían acabado.

Por otro lado, las mujeres comenzaron a organizarse cada vez más, logrando levantar festivales de gran escala con una parrilla exclusivamente femenina, dar mayor visibilidad a mujeres artistas y generar espacios seguros tanto para el público como para las trabajadoras de la música.

Si bien las funas afectaron a la música, nuevas bandas continuaron surgiendo entre amigos y amigas. Sin embargo, si antes se hablaba principalmente de una escena musical, ahora se visibilizan múltiples escenas más pequeñas, pero con un trabajo igual o mayor en lo que respecta a la dedicación en sus canciones.

La propuesta del indie chileno sufriría una última transformación, hasta ahora, producto de la pandemia por el coronavirus. Al no poder realizar eventos en vivo, los y las artistas vieron en la digitalización una oportunidad para continuar activos.

4. Ascenso y caída del pop de guitarras



Existió una generación de artistas que en los patios de sus casas comenzaron a forjar su relativo éxito en la música nacional. Volviendo a una configuración más clásica de banda –Guitarra, bajo y batería– pero sin cerrarse a la utilización de teclados, la generación conocida como “el pop de guitarras” marcó una época dentro de la música chilena. Sin embargo, esta escena se derrumbó rápidamente producto de diversas incoherencias entre el discurso de las canciones y la forma de actuar de algunos artistas.

Una nueva forma de ver las cosas

En 2011 el diario El País de España señalaba a Chile como “El nuevo paraíso del pop”, entre algunos de los artistas mencionados se encontraba Gepe, Denver, Ana Tijoux y Fakuta. El artículo habla de una camada de talentosos artistas que sin apoyo estatal ni de grandes empresas y ,que gracias a Myspace, logran conseguir cierto éxito internacional o, por otro lado, quedan relegados a un nicho virtual.



(Logo del sello Cazador)

Quizás esta desaparición se haría más notoria al año siguiente con el cierre del sello Cazador, que incluía nombres como Fother Muckers, Dënver, Los Mil Jinetes, Protistas y La Reina Morsa, entre otros proyectos. Mientras algunos proyectos migraron a sellos de mayor tamaño, como Fother Muckers a Quemasucabeza (cambiando su nombre a Ases Falsos) en cambio, otros como la Reina Morsa anunciaron su disolución.

La escena comenzaba a decantarse entre ciertos artistas que lograban conseguir un relativo éxito y otros que se convertían en una breve anécdota del pasado, mientras un nuevo grupo de bandas comenzó a surgir en la periferia de Santiago. Tapia y Hernández explican: “emerge una

nueva generación de bandas que vienen de otros lugares, referencias y que ven a los anteriores como eso, precedentes a los que no pertenecen”.

Esta escena fue muy amplia respecto a situación laboral y etaria. Sin embargo, los mismos entrevistados consideran que, en grandes rasgos, eran jóvenes “alternativos” con edades muy variadas, quizás la definición de joven propio del Instituto Nacional de la Juventud como “aquellas personas que se encuentra entre los 15 y 29 años”.

La nueva generación

Este movimiento recibiría muchos nombres: underpop, pop de guitarras, escena de La Florida, pop subterráneo, etc. Si bien no ha llegado a existir un consenso sobre el nombre de esta generación, aquí no se buscará llegar a uno. Quizás más importante que cómo se le llame, es que esta camada de bandas tomaría la bandera del indie para (re)comenzar a hacer las cosas a su modo y usando cualquier espacio como escenario.

Quizás la precariedad sea un término que se repita constantemente en la música independiente chilena: hacer mucho con muy poco, crear verdaderas obras de arte con lo poco que está disponible. Sin embargo, hay algo que comenzó a diferenciar a esta escena de las anteriores. Carolina Amestoy, exintegrante de la Cooperativa del Amor y actual integrante del sello Quemascabeza, lo define de la siguiente forma:

“Precario, esforzado, autogestionado, también sin muchas pretensiones, o quizás con la pretensión de parecer muy indie. Es decir, quiero hacer algo *lofi* a propósito. Como ese tipo de energía, quiero hacer algo chico, algo íntimo, quiero hacer una fecha, quiero hacer música, quiero promocionar mi música de una forma independiente o que no sea tan como *spam*.”

Sumada a esta precariedad, el comienzo de nuevos sellos se empieza a hacer más notorio, grupos de amigos interesados en difundir su música, realizar tocatas y apoyarse mutuamente se agrupan bajo la lógica de sellos y colectivos. “El 2014/2015, con el nacimiento de la escena más indie, todos nos dimos cuenta de que uno puede crear su propio sello en su casa y realmente serlo”, explica el profesor Rayado.

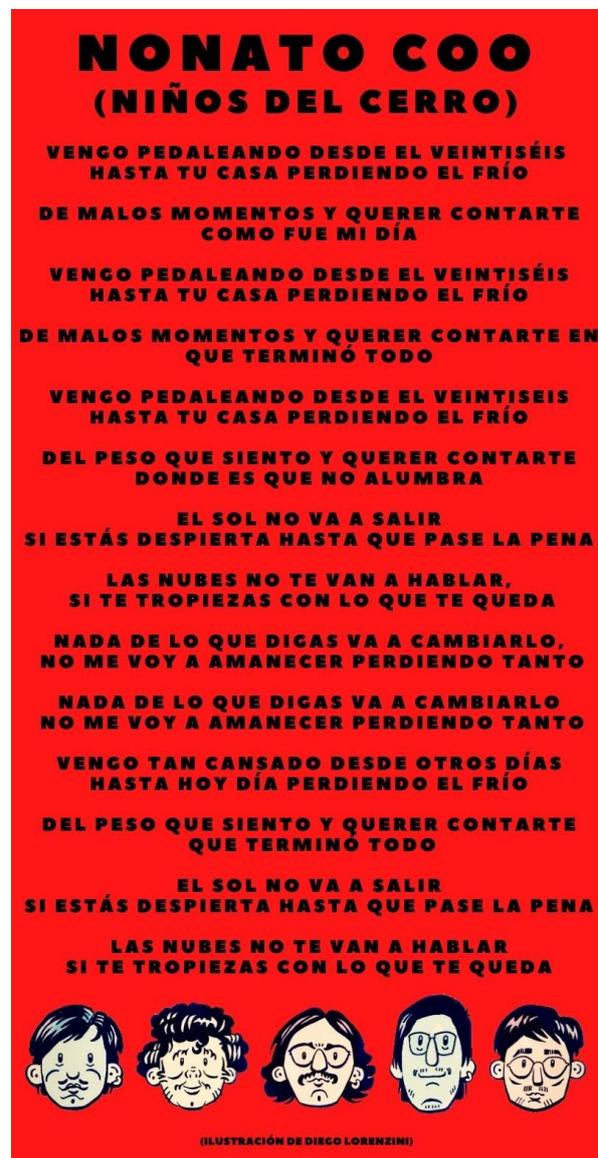
Uno de estos sellos fue Piloto, quien editó *Temporada* (2015), el primer larga duración de la banda Patio Solar. Para Andres Jaramillo, vocalista de la banda Planetario y cofundador de Zilla Réconds, este podría ser considerado uno de los hitos que marcarían el inicio de esta escena.

Quizás algo que se ha convertido en parte del mito de esta época fueron sus tocatas, generalmente organizadas en los patios de las casas de los músicos. “La gente iba a las tocatas porque era ir a ver a tus amigos. Yo me acuerdo de que en esos tiempos ni me organizaba pa’ ir a las tocatas, iba solo porque tú sabias que allá te ibas a encontrar con una decena de personas”, cuenta Wally, contraparte de Andrés en Zilla Records.

Las tocatas masivas comenzaron a generar un sentido de pertenencia entre los participantes de estos eventos (quizá ocurriese de forma inversa: este sentido de pertenencia podría estar generando las tocatas masivas), lo que poco a poco comienza a crear entre las personas “códigos estéticos comunes, chateaba durante la semana y el fin de semana se encontraba en una tocata; por lo demás había muchas tocatas” explica Javier.

Parte de la identidad se encontraba en las letras de las canciones. Con la cotidianidad como un punto de partida, la gente era capaz de verse reflejada en los versos de estas bandas:

“Realmente el 2015 la gente buscaba en el indie las respuestas del mundo, yo empecé a vacilar el indie porque le encontraba sentido a las cosas escuchando esa música. Podía de alguna forma crear mi biografía y proyectarla,



crear una imagen estética de mí mismo”, comenta Javier.

Pero quizás todo esto, al igual que en generaciones anteriores, encontraría un final poco esplendoroso. Sin embargo, en esta ocasión fue la propia escena la que acabó consigo misma y, siendo más específico, sus conductas machistas.

Nueva Música Chilena: el comienzo del fin

Si el inicio de esta nueva generación fueron las tocatas en casas, organizadas de forma independiente y por los propios músicos, el clímax –o el comienzo del fin– se encontraría en el compilado *Nueva Música Chilena (NMC): Pop de guitarras en Chile*.



(Portada de NMC a cargo de Camila Falcucci)

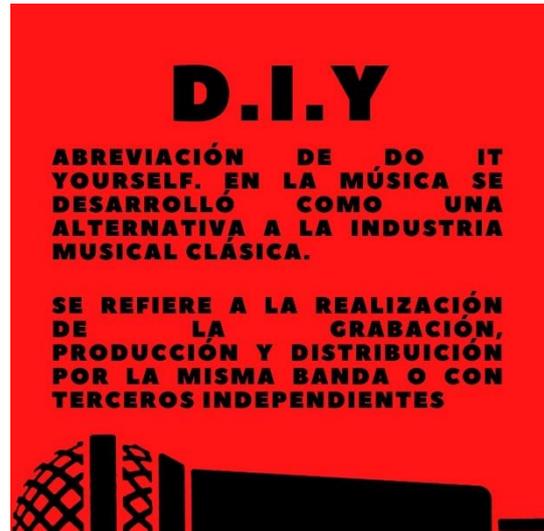
Organizado por el periodista Andrés Panes junto al productor Cristián Heyne, *NMC* fue editado bajo el sello Demony – creado por Heyne-. Esta recopilación fue creada para buscar convertirse en la carta de presentación de esta nueva camada de bandas, pero se convirtió en su primer gran quiebre.

En el 2005 *Panorama Neutral* fue el disco que resumía los artistas indies del momento como Gepe y Javiera Mena entre sus integrantes. El compilado *NMC* tiene entre sus filas a algunos nombres como Niños del Cerro, El Cómodo Silencio de los que Hablan Poco y Patio

Solar para llevar la posta del nuevo indie.

Para Panes, *NMC* lograba demostrar la sinceridad y autenticidad de los nuevos proyectos que estaban surgiendo en la periferia de la capital: “fue tan inspirador ver a bandas nuevas que estaban cómodas en su propia piel. Prefiero mil veces a Niños del Cerro situando su música en La Florida y Puente Alto que a un chileno tratando de parecer gringo” cuenta en la nota *NMC: EL COMPILADO DESDE DENTRO* para el medio Súper45.

Muchas de estas bandas se grababan con técnicas DIY, convirtiendo sus piezas en pequeños estudios. Quizás un logro de este compilado fue conseguir que algunas bandas de esta escena grabaran en importantes espacios como [Estudios del Sur](#) sus temas, y que el connotado productor e ingeniero en sonido, “Chalo” González, masterizara de manera gratuita el compilado. Una de estas bandas fue Paracaidistas.



Si bien para esta banda grabar en Estudios del Sur fue una gran oportunidad, ven en este momento el principio del fin. “Estábamos todos muy emocionados, pero también todos muy amigos, poniéndonos con todo, nunca ganamos ni un peso, fue un año entero de mucho apañe (2014-2015), creo que después empezaron a llegar propuestas y empezó a llegar ‘la fama’: el pop de guitarras, nosotros grabamos en Estudios del Sur, ahí se pusieron algunas cosas medias densas, empezaron las peleas de ego”, resume Joaquín, vocalista de Paracaidistas.

Cuando se habla de peleas de egos, es porque el compilado no estuvo exento de conflictos. Uno de los primeros blogs que puso los ojos en esta escena musical fue Audífonos Pirata. En este medio se encuentra la nota *La verdadera historia*, escrita por Daniel Hernández, quien desmiente la historia de Heynes y Panes sobre cómo se realizó el compilado, señalándose a él y a la periodista Javiera Tapia como los principales impulsores de este mismo.

En resumidas cuentas, la nota señala que Hernández y Tapia realizan la versión santiaguina del Popfest, original de Madrid, donde quedan con las ganas de materializar este trabajo en un compilado con un relato que lo acompañase. Ambos convencen a Panes y Heynes de ser parte del proyecto, pero por distintas razones y visiones en torno a la música independiente, los creadores del proyecto quedan fuera y Panes junto a Heyne se llevan el crédito del compilado.



Para Bárbara Pérez de Arce, exvocalista de Velódromo, esta discusión se convirtió en la ruptura de la escena. Algunas bandas apoyaron a la dupla Heynes/Panes y otras a Tapia/Hernández. “Fue la primera gran pelea entre gente que se estaba apañando entre sí. Fue una situación que te obligó a tomar bandos y hasta ese punto nunca me había pasado que tuviese que enfrascarme en una especie de riña entre gente que estaba tratando de remar pa’l mismo lado”.



(Ensayo de E.C.S.D.L.Q.H.P. Foto por Rodrigo Ferrari)

También es importante señalar que estas bandas, al provenir desde la autogestión, no estaban centradas en ver esto como un negocio. Muchas veces las bandas perdían dinero al realizar los eventos y su intención no estaba enfocada en la profesionalización.

Lo que partió como una banda de amigos, se fue convirtiendo en una disputa incómoda para los artistas. Mientras algunos comenzaban a proyectarse laboralmente con esto, otros querían continuar bajo la lógica original. “Se institucionalizó una wea que venía desde una energía muy distinta. Estaban haciendo cálculos muy matemáticos con algo que era solo pasarlo bien”, comenta Bárbara.

Con el compilado terminado, muchas bandas tampoco tuvieron intenciones de continuar mucho más allá con sus proyectos musicales. “Se notaba que eran puras bandas tipo *oh, un loco que parece que fue famoso antes nos llamó y nos quiere grabar y ahora no sé qué más hacer*. No había conocimiento de lo que tenías que hacer en una carrera musical”, señala Tillo, del diario de Ana Funk.

No se puede negar que este compilado sirvió como trampolín hacia la profesionalización de bandas que, según Paniko.cl, un año antes no aparecían en la prensa. Sin embargo, esta recopilación implicó un quiebre que no puede ser considerado menor.

Pasa algo interesante, el objetivo del compilado fue desde un principio “Llevar la buena nueva musical fuera del nicho siempre fue uno de los objetivos principales de toda la iniciativa” explica Panes en Super45. Sin embargo, un efecto impensado de esta situación fue el dejar a la vista la falta de profesionalismo de algunas bandas.

Lo más interesante de este quiebre fueron dos preguntas que las bandas y artistas se tuvieron que hacer ¿Qué estamos dispuestos a hacer por la profesionalización? y, si tengo que hacer cosas que no me parecen correctas ¿quiero ser profesional?

Como se ha comentado anteriormente en esta memoria de título, tiende a existir más de un camino para ser considerado profesional. Sin embargo, estas bandas adolescentes de amigos, donde lo importante era tocar, se vieron enfrentados a lo que podría ser considerado “la industria musical”.

Más interesante que seguir profundizando sobre este conflicto en particular. Se vuelve útil el ver esto como un hito que marcó a una escena. Sin embargo, si se quiere conocer las dos versiones a profundidad, se puede leer [NMC: EL COMPILADO DESDE DENTRO](#), escrito por Panes y, por otro lado [LA VERDADERA HISTORIA](#), de Henríquez.

Pero tampoco se puede vanagloriar e idealizar a esta escena adolescente. Si bien la autogestión, la comunidad y la buena onda eran parte de su discurso, para muchos no llegó a aplicarse totalmente en la práctica. “Al principio era todo muy bonito y te sentías parte de un círculo y después empezar a cachar que era todo personaje. Era una competencia de egos completamente y en un momento se fue a la mierda. Menos mal que se fue a la mierda. Si hubiese seguido toda esa toxicidad que se desarrolló en tan poco tiempo, imagínate en qué estaría ahora”, cuenta Wally.

Pero lo que realmente terminó por sepultar a la escena independiente de ese momento y su configuración, fue el machismo, traducido en funas (denuncias en redes sociales) en las cuales mujeres relataron sus experiencias de abuso y acoso por parte de integrantes hombres de esta escena.

Puro discurso: funas, machismo e inconsecuencias

Dos años después del compilado NMC, Tapia lanzó a través de su medio POTQ el reportaje [Cuando ella habla, escucho la revolución](#), donde sacó a la luz distintas situaciones de abuso o de violencia sexual dentro de la escena independiente. Para algunos, este se convirtió en el último hito del indie de esta escena.

El reportaje no solo mostró que en esta escena también ocurrían este tipo de sucesos, sino que además era una práctica recurrente, en la que hombres se aprovechaban de su posición de artista para ejercer la violencia dentro de círculos que supuestamente eran íntimos y seguros: “Estamos hablando de que eran niñas de 13 años siendo abusadas por weones de 20-30 años porque son músicos” explica Carolina Amestoy, quien era parte de la Cooperativa del amor, agrupación donde se encontraba Pablo Gálvez, primer denunciado dentro del reportaje de Tapia.

Para muchos, este reportaje dejó al descubierto una realidad que se pensaba ajena a esta escena: “Fue un bombazo, porque pensábamos que esto no iba a pasar, pensábamos que nuestra escena era progresiva en un buen sentido, en la música no se hablaba de ser un macho, no era parte del *ethos*, muchas bandas decían lo contrario. De alguna manera había un velo que no se estaba moviendo, movieron ese velo, salen todas estas cosas y empiezan a caer uno tras otros. Provocó una desconfianza”, cuenta Raimundo Riquelme, el Profesor Rayado.

Un elemento que facilitó este tipo de violencias fue la cercanía entre el público y el artista. “Acá toda la gente está involucrada con toda la gente, entonces siempre hay una cuestión humana mucho más cercana y es esa cuestión humana que se quiebra en algún momento”, señaló Cristóbal, guitarrista de Fonosida.



(Nota en Melómanos. 24 de febrero del 2019)

Junto a esto, para Javier Villanueva, existía una idea entorno al indie y la alternatividad que resultaría peligrosamente conveniente para aprovecharse de las otras personas:

“Hay una idealización hacia el referente, hacia la idea de indie, hacia la idea de colectividad, el sentido de pertenencia que decía *nosotros somos diferentes, pero somos comunes entre nosotros*. Harta gente se aprovechó de esos discursos y después sus prácticas fueron una inconsistencia del porte de un buque”.

Y no serían sólo las funas en sí mismas las que desmoronaron a esta escena, también el cuestionamiento hacia los relatos de las víctimas continuó demostrando que el discurso y la acción no eran coincidentes dentro de esta escena musical.

**Piloto anuncia reestructuración
luego de denuncias de abuso
sexual y violencia de género a
músicos de sus bandas**



BY JAVIERA TAPIA
8 DE NOVIEMBRE DE 2017



(Nota en POTQ. 8 de noviembre de 2017)

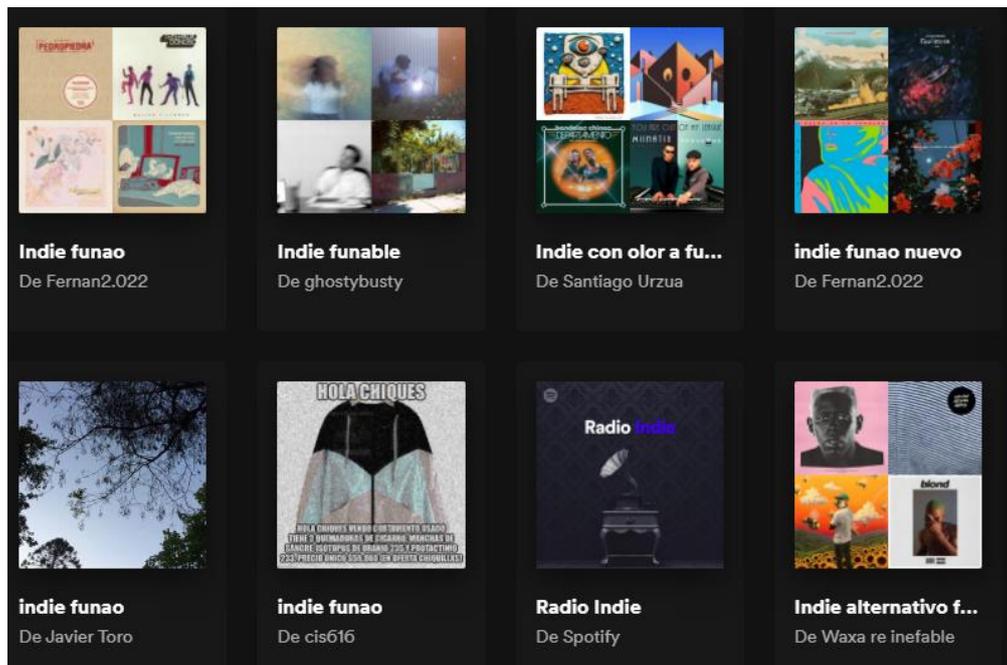
“Las bandas que no habían sido funadas nos cuestionaron, en las tocatas era como *¡Ay, estas minas están cagando todo lo que hemos construido, todos estos años de autogestión!* Nosotras no destruimos nada, a nosotras nos destruyeron”, explica Amestoy.

Para Carolina, existió un momento en el que socialmente era más importante el talento del artista que su actitud como persona. Ella agradece el cambio social que está ocurriendo “Quiero que en la historia vea cómo fueron las cosas en verdad, cuando alguien haga una revisión histórica quiero que salga el

nombre de Patio Solar y diga que violentaban mujeres”.

A todo lo anterior, se suma una pregunta importante, ¿por qué ocurre en el indie? ¿Los otros espacios eran menos peligrosos? Para Mari, integrante de Paracaidistas, las otras escenas no se diferencian demasiado de esta. “Yo creo que el indie es el exponente de la parte alternativa de esta generación. Si ves el punk y el rock, se quedan un poco atrás, por algo en el indie ocurrieron la mayoría de las funas, no porque en el indie había más funados sino porque se empezó a cuestionar un poco las cosas y lo que estaba pasando, representa mucho a una generación”.

Fueron tantas las mujeres que vivieron esta situación y tantos los artistas que cayeron por sus malas prácticas, que en algunos momentos llegó a normalizarse e incluso banalizarse. Memes y playlists retratan lo común de esta situación.



Una banda se acaba

(En una decisión conjunta entre ambas partes de la entrevista, se prefirió mantener el anonimato por seguridad de la entrevistada.)

Otra de las mujeres que fueron parte del reportaje escrito por Tapia, cuenta cómo este hecho la afectó tanto a nivel personal, como dentro de su proyecto.

“Cuando nos juntamos a hablar por lo de Pablo Gálvez, una de las niñas habló por un problema con una persona de mi banda, cuando yo lo conocí él me contó que tenía una orden de alejamiento que *una mina loca le había puesto*. Empecé a cuestionarme con quienes estaba trabajando y logré dar con la persona que había denunciado a mi compañero de banda”.

Las funas no solo ocurrían dentro del indie, ese año, las universidades fueron espacios desde donde surgieron las tomas feministas, instancias en que las mujeres se organizaron y se

comenzó a visibilizar a quienes realizaban abusos. “En la toma feminista de la facultad donde él había estudiado salieron más denuncias y eran muchas mujeres”, explica.

Algo difícil para quienes compartían bandas con abusadores, era el tener que disolver en muchos casos sus proyectos. En un principio, los pasos a seguir eran menos conocidos por quienes tenían una banda y uno de sus integrantes era funado.

“Yo le dije que no podía seguir trabajando con él y que se fuera de la banda, ahí el loco fue super agresivo. Al día siguiente tenía una citación con sus abogados, este weon me estaba pidiendo toda la plata que él había invertido en la banda si es que yo me quería quedar con el nombre. Al final nos quedamos sin el nombre y tuvimos que firmar un papel culia’o pa’ poder tocar las canciones donde jurábamos quince años de silencio”.

Y no solo era un tema de dejar de tocar por temas legales, lo emocional es lo principalmente afectado. En su caso, el integrante de su banda no llegó a ser funado “públicamente”: a ojos de la sociedad, la banda solo se disolvió.

“Yo veía a este weon que salió salvado, no le había pasado nada. Yo estaba amenazada por él ya. Pa’ mí fue brígido, porque empecé a desconfiar de la gente, a pasarme rollos, a atraparme por weas, a no ir a lugares porque estaba este weon y lo encontraba super injusto, me da mucha rabia”.

Hasta el día de la entrevista, la información seguía sin ser difundida de manera pública, pero ella reconoce que estaba comenzando a organizarse para poder dar a conocer su problema con nombre y apellido. Sin embargo, la cuarentena ocurrida durante el año 2020 la ha obligado a priorizar aspectos de su vida cotidiana –lo que se profundizará en otro capítulo.

Casos como este se repiten muchas veces, ya sea con una funa realizada o situaciones como la anterior. Esto explica y da a entender la decisión de quienes abandonaron de manera voluntaria una escena que fue desmoronada por sus propios representantes.

Dejando atrás las malas prácticas

La escena comenzó a sufrir el agotamiento y desencanto de descubrir que los artistas a los cuales se idolatraba no cumplían con sus propios discursos. “Se dieron muchos casos como el de Planeta No, este loco que se pintaba los labios, salía con la florcita, defendiendo los derechos de la mujer y luego terminó funado. Es una hipocresía, termina siendo darle la espalda a toda la gente que en algún momento te dio su apoyo”, comenta Ricardo, tecladista de Fonosida.

El Centro Cultural Rojas Magallanes fue un espacio muy importante para el desarrollo de la escena musical independiente, especialmente para la escena musical de La Florida. Espacio en el que se realizaban festivales con más de 10 bandas, donde se vivía un ritual colectivo de ir a ver bandas sin ni siquiera conocerlas.

Pero para Amestoy, la desconfianza producto de esta hipocresía llevo a que la potencia que existió en un momento no volvió a estar en esa escena musical: “Siento que la escena murió, ya no hay lo mismo que había antes, no hay ese compañerismo ni esa energía para ir todos en masa a Rojas Magallanes para ver cuarenta proyectos en un día, ahora te fijas mucho más en quién va a tocar”.

Las bandas que continuaron tocando empezaron a tomar el camino de la profesionalización, y se unieron a sellos de mayor trayectoria. “Quedaron parados los que no estaban metidos en ningún abuso. Entonces se reconfiguró y desarmó esta escena que se había formado. Obligó a los que se mantenían más independientes a que migrarán a otros espacios, Emisario Greda migró a Quemasucabeza, los Niños del Cerro a Disco Intrépido y desapareció todo lo que había”, explica Tania Meza, fundadora del sello Trigal.

Quienes vieron esto desde cerca fue Zilla Records, quienes vivieron en carne propia el cambio ocurrido en muy pocos años. Para Wally, uno de sus fundadores: “Es super importante diferenciar lo que era la pega del 2016. Es como el nuevo testamento, antes del estallido de las funas y ahora que el indie murió, todo funciona de una forma super diferente”.



(Afiche por el primer cumpleaños de Zilla Records)

Y en parte es porque ahora, dentro de lo entendido por profesionalismo, hay actitudes que corresponden a la vida privada de las personas que también se tienen en cuenta al momento de escuchar o trabajar con un artista.

Nuevos proyectos comienzan a surgir tomando algunos de los aspectos destacables de la generación anterior, rechazando las prácticas violentas que esta tenía, creando sus nuevos ídolos y quizás, repitiendo el ciclo donde algunos logran triunfar y otros artistas solo se llevan el recuerdo de una banda durante su adolescencia.

Quienes integran escenas independientes actuales también reconocen alejarse del término indie, el cual se ha convertido en un meme en torno a las funas y la falta de prolijidad sobre y bajo el escenario. “Esto de desligarse de ese indie es desligarse de esos shows que tú a veces llegabas y el vocalista estaba curao y no podía cantar, como que manchaban la escena y me incomodaba esa cuestión” explica Javiera Labra, creadora del Festival Aquelarre.

Se ha dejado de ver a quien funa como la culpable de que el proyecto llegase a su fin. Para Labra: “Tu no *podis* meter las manos al fuego por nadie al final. Y un protocolo es *si alguien es funado es obvio que hay que sacarlo de estos espacios, es obvio que no hay que poner en duda el testimonio de una víctima*. La mayoría estamos en esa, por lo mismo, se castiga y se excluye a aquel que es peligroso”.

El recambio de esta escena comenzaría su propio camino por la autogestión, sin llevar un nombre en específico y, en vez de existir una sola, múltiples escenas comienzan a tomar cada vez más reconocimiento entre el 2017 y el 2020.

5. El indie no se destruye, solo se transforma



Como se vio en el capítulo anterior, el indie tuvo una época oscura después del año 2017, donde la violencia y abusos quedaron expuestos gracias a las funas por parte de mujeres que participaban en la escena independiente. Pero nuevas bandas surgieron dejando de lado, en cierta medida, las malas prácticas de sus predecesores.

En palabras de Cristóbal, integrante de Fonosida, este cambio ha implicado una búsqueda por la confianza perdida de las personas. “Se tiene que generar nuevamente, pero con mucho más resquemor de parte del público, de la prensa. Porque es complejo, era un área super chiquita que estaba generando potencia, y ganarse ese resquemor desde varias áreas, para la gente que sigue trabajando en la música alternativa, es un tema”.

Pero es un tema que ha abierto la puerta para que las cosas se empiecen a hacer de una manera mejor, con mayor conciencia sobre lo que implica ser músico y artista.

Hacer las cosas bien, ser profesionales con muy poco

Quizás uno de los contrastes que más surgen entre la generación del llamado “pop de guitarras” y la generación que le sigue, podría ser su visión entorno a la música y la profesionalización.

Si bien uno no podría negar iniciativas profesionales en torno a la música independiente desde hace varios años –que desde el 2013 se reunirían en torno al gremio [*Independent Music Industry \(IMI CHILE\)*](#)– se podría decir que quienes provenían de escenas jóvenes comenzaron a replantearse su forma de hacer las cosas.



(Logo de IMI Chile)

Para Wally, de Zilla Records, la llamada generación del pop de guitarras no buscaba la prolijidad en sus canciones. “El 2016 había una falta de profesionalismo brígido, como que era *vengo a tocar esta canción que compuse en la mañana y los cabros no se la saben*”.

Pero desde finales del 2017, luego de las múltiples funas ocurridas en esta escena, comenzó a ocurrir una reformulación desde los propios artistas. Lentamente surgieron espacios confiables, seguros y responsables.



(Logo del festival Aquelarre)

Uno de estos espacios fue el festival Aquelarre, un encuentro multidisciplinario centrado en difundir el trabajo artístico de distintas mujeres organizado por Javiera Labra y Javiera Alcaful. Labra cree que la idea de alejarse del concepto *indie* va por su falta de profesionalismo: “La idea es desligarse de ese imaginario por lo nocivo que trae en cuanto al clásico ‘funao’ y darle una vuelta, profesionalizar, pero no desde tener más recursos, sino que hacer un trabajo metódico y bueno”.

Esta profesionalización también se dio en áreas extramusicales. Para Roberto “Tillo” fundador del medio [El Diario de Ana funk](#), esto ocurre cuando las bandas comienzan a “ver las distintas etapas que hay al momento de un lanzamiento, la distribución digital, la prensa, tus redes sociales, ver todos esos pequeños elementos que van potenciando tu proyecto que no necesitan una inyección gigante de plata, sino que solo tener una libretita y empezar a anotar la planificación para mi lanzamiento. No solo grabar y subirla a YouTube”.

Sin embargo, mucha de esta profesionalización se da desde el aprendizaje informal, a través de la práctica y de los errores. “Hay un grado de informalidad y precariedad en lo que hacemos, pero no es que se hagan sin seriedad. Con el paso del tiempo vamos aprendiendo cómo

funcionan las cosas, cómo funciona el mundo de la música. Todos estos conocimientos nos sirven para poder realizar un trabajo formal que nos pueda profesionalizar”, comenta Nicolas Cofián, integrante del sello temucano Misántropos.

Al no existir mucho presupuesto para estas bandas, la asociatividad se convierte en una de las estrategias para la profesionalización. “Vas trabajando por trueques, por ejemplo, el video de Filgueira con Rosario Alfonso lo hice yo, yo lo edité. Entonces me gané un par de horas de estudio gratis en el estudio del Renzo (Filgueira), así funciona, te da cierto profesionalismo”, cuenta Labra.

Incluso, algunas iniciativas nacen con la intención de poder mejorar la situación de los músicos en base al trabajo en equipo. Esta fue la situación de Nicolás Cofian y el Sello Misántropos: “el sello se fundamenta en colaborar mutuamente, porque al final no tenemos los recursos para levantar algo de forma individual. Si no tienes apoyo no avanzas nada”.



(Logo del sello Misántropos)

Si bien la profesionalización tiene como factor común la asociatividad, la forma de llevarla a cabo ha tomado distintos caminos: mientras algunos apuestan a cubrir todas las áreas de trabajo posibles, otros han preferido optar por especializarse. A la primera forma de trabajo se le conoce como 360 grados. Si bien este término se utiliza principalmente para hablar de sellos, actualmente hay artistas que realizan todo lo relacionado a su proyecto, por otro lado, algunos optan por centrar su trabajo en una sola área de especialización.

Matías Moreno, *business developer* de la agregadora [CD Baby](#), reconoce que el trabajar todas las áreas de un proyecto es una forma de trabajo muy utilizada, pero tiene sus consecuencias. “La profesionalización tiene que ver con la idea de que un músico tiene que hacer todo, entonces cuando pones a un músico bajo esa premisa, tienes que enseñarle de distribución digital, a vender, a promocionar, a hacer marketing, a usar las redes sociales, la tecnología, etcétera. Y eso puede ser agobiante”.

Es por esto que Zilla Records pasó de realizar muchos tipos de trabajo a centrarse solo en un área “No nos desgastemos más, hagamos lo que sepamos y queramos hacer y hagámoslo bien.

Ahí empezamos a aprender mucho lo que es la distribución digital, empezamos a armar planes para que los lanzamientos sean buenos y ahí nació un poco más la gestión de sellos en cuanto a potenciar a las bandas más que solo entregarles herramientas”, explica Andrés.

Si bien la profesionalización se centró en crear espacios más seguros y proyectos más coherentes con el discurso de sus letras, el indie se encontraría con una piedra de tope. Actualmente existe cierto prejuicio hacia este género musical: que todos los artistas de este género musical están funados –o cercanos a serlo– lo que puede llegar a ser desgastante.

Quizás, el principal efecto negativo de esto ha sido cierto prejuicio en torno al indie. “Yo he visto que hay personas que asumen que una banda está funada por ser del área, solo porque piensan que somos de algún tipo de nicho. Me acuerdo un comentario en Twitter donde alguien preguntaba “¿Frucola Frappe está funado? Es que todas las bandas indie lo están” cuenta Saskya, integrante de la banda Fonosida.

A pesar de lo anterior, no se puede caer en la ingenuidad de creer que la escena actual está libre de pecados. Si bien la escena ha mejorado “siento que hay gente que sigue apañando a los que están funados, especialmente a sus amigos. Es una cuestión que encuentro grave porque estás facilitándole a estas personas el uso de estos espacios” explica Labra.

Como siempre, faltan espacios

Hablar de falta de lugares para poder realizar eventos de calidad y buen sonido es algo que ha estado presente siempre en las escenas jóvenes del país. Sin embargo, no por eso es un problema que se pueda dejar de analizar de forma distinta en cada época, en especial cuando se relaciona a una escena fugaz como fue esta.



(Logo del Sello
Palmera Litoral)

Sebastián Orellana es el fundador de Palmera Litoral (PL), la cual empezó como una productora de eventos abierta a recibir bandas de todos los estilos y trayectorias. Con las bandas que fue conociendo durante un año, Orellana decidió convertir a PL en un sello discográfico. En su trayectoria se ha dado cuenta que una de las cosas más difíciles de conseguir son espacios adecuados para realizar tocatas:

“Hacer cosas en vivo cuesta caleta porque hay pocos locales de música. Está el Bar Loreto y el Bar de René, con esto voy a locales que tengan todos los implementos, que tu llegues con la banda y la banda toque. Es complicado, porque al principio uno va creciendo y le cuesta más llevar gente y si te va mal no te pasan el lugar de nuevo”.

Al existir pocos lugares con el equipamiento adecuado, las casas culturales se convirtieron en un espacio importante para realizar eventos. El problema es que muchas de estas no contaban con el equipamiento necesario para realizar la tocata. “Tienes que llevar tú tus cosas y es fome. Porque tú haces todo el trabajo, las bandas tocan, tú te preocupas de la difusión, de ver los afiches y después tienes que seguir trabajando de igual forma en el en vivo”, explica Orellana.

Sumado a la falta de espacios, Andrés Jaramillo critica el hecho de que son los propios artistas quienes deben crear y organizar sus eventos. “Podría haber más instancias para muchas más bandas. Que no tengan que ser las bandas las que tengan que organizar y cubrir las instancias”.

Pero visto desde el lado de los espacios, muchos de estos también nacen desde la autogestión y tienen sus propias dificultades. Uno de estos es el Centro Cultural La Casa Turquesa, el cual existe de manera totalmente independiente y se ha convertido rápidamente en un espacio icónico para la escena indie. Sin embargo, la pandemia los ha golpeado fuertemente:

“Ahora tenemos un problema, porque nos tuvimos que cambiar de lugar y tenemos que reparar una casa inmensa, además se suma el coronavirus. Casa Quemada tuvo un hostigamiento de la municipalidad por meses ya que les ponía multas; Azul Violeta tiene que pagar el arriendo por un espacio enorme” cuenta David Sandoval respecto al centro cultural La Casa Turquesa.



(Logo del centro cultural La Casa Turquesa)

Además de lo anterior, el trato entre el local y el artista no tendió a ser demasiado beneficioso para el segundo. “Tocabas en locales donde te pagaban muy poca plata y eran locales donde se vendía copete, donde se cobraba entrada y tu seguías dando las gracias porque te pagaban un catering y un transporte”, comenta Barbara Pérez de Arce, vocalista de Velódromo.

Algunos lugares, principalmente los que se entienden a ellos mismos como centros culturales, ofrecieron tratos equitativos y amables, pero la infraestructura en estos era de menor calidad. “Yo no entendía porque la gente estaba tan agradecida del espacio, después caché que los espacios eran bien ariscos, por decirlo menos; había un trato despectivo con la gente. Ese era el boom de la casa, porque tenía problemas arquitectónicos graves, no era adecuado físicamente, pero el plus de la casa era el ambiente emocional”, cuenta David Sandoval, quien dirigió el centro cultural Casa Turquesa durante sus dos años de funcionamiento.

Pero estas casas culturales por distintas razones, generalmente relacionadas a una semiclandestinidad y falta de recursos, tienden a durar poco en el tiempo. La situación en regiones se intensifica aún más. “En Temuco ha sido muy difícil conseguir un espacio. En los últimos dos años hemos transitado por distintos locales, bares o incluso en nuestras casas”, explica Cofian.



(Castillos de Arena en el Festival “Bajo la Sombra del Ciprés)

La misma Casa Turquesa concluyó su ciclo mientras se escribía esta memoria de título, entregando la siguiente explicación a través de Instagram: “El esfuerzo de habitarlo fue muy grande por diversos motivos estructurales y de mal uso previo del lugar, junto con la imposibilidad de abrir por pandemia, los proyectos personales de los miembros del equipo tendieron de manera natural a alejarse entre sí, razón por la cual, este se disgregó, en los mejores términos posibles, y agradeciéndoles mutuamente el apoyo.”

En este último espacio, muchos proyectos encontraron la posibilidad de llevar a cabo sus tocatas. Uno de estos fue Gemelo Parásito.

Gemelo Parásito, desde la trinchera del *lofi*

El año 2016, mientras la escena del pop de guitarras se encontraba en su apogeo, Diego Valdés (Indenadfin) y T3r4t0m4 deciden combinar el sello Limones agrios y Gemelo Parásito Records (GXPX) bajo el nombre de este último para empezar a lanzar discos propios y de sus amigos a través de YouTube, SoundCloud y [Bandcamp](#).

Uno de estos amigos es Cristóbal, integrante de la banda Fonosida, quien veía como este colectivo comenzaba a nacer: “Mucha gente iba a esas tocatas nacidas desde una precariedad (pop de guitarras). Hay otra precariedad que es de la cual fui parte junto con el Diego y el Nicolás, de GXPX; empezaron a hacer tocatas en las plazas con un parlante inalámbrico y la mayoría del público era parte de las bandas, ahí se fue generando la comunidad que es actualmente”.



(K104k4p0p. 01 primer compilado de Gemelo Parásito)

Naciendo sin pretensiones, más allá de colaborar mutuamente entre estas bandas que eran parte del público, nació el primer compilado. “Hicimos el Bandcamp cuando sacamos el *Kloaka Pop 1: Pop de Alcantarilla*, donde reunimos a músicos que conocíamos por SoundCloud y hacían *lofi* o algo parecido a lo que nos gustaba en ese entonces”, cuenta Indenadfin al medio argentino [Subcultura Press](#).

De este acontecimiento han pasado cuatro años. T3r4t0ma se ha alejado del sello en buenos términos debido a que “se volvió adulto”, según indenafin, pero GXPX ha continuado creciendo, reuniéndose con más proyectos similares a sus sonidos y optando por una vía alternativa al mercado tradicional.

Una de sus decisiones ha sido trabajar sin contrato con los artistas a quienes agrupa. “Hay cierto dar y recibir, las bandas saben cómo funciona, no nos exigen mucho más de lo que nosotros hacemos. Hay libertades, pero en general nadie se aprovecha de ellas”, explica Luciano. “Se crea un compromiso” agrega Indenafin.

Si bien ellos no se oponen a que existan sellos que opten por la profesionalización, critican como esto se llega a convertir en un elemento estético por sobre lo laboral. “Hay sellos que parten super *en serio*, con una línea estética super definida, todo super ordenado, la gente los toma super en serio, pero al final tampoco duran mucho tiempo. Es una wea de proyectar una imagen seria más que de hacer las cosas en serio”, comenta Luciano.

Es por esto que han optado por mejorar las cosas desde un trabajo interno, explica Indenadfin: “Tomárselo en serio y el profesionalismo muchas veces es una wea de aparentar. Podis’ tener la cagá por dentro, pero por fuera erís un hueón súper ordenado y nadie te va a decir nada. Preferimos ordenar adentro que afuera”.

Explican que este trabajo se ha centrado principalmente en mejorar para ayudar a los artistas que están dentro del sello: “Ahora tenemos un poco más de pretensiones, han cambiado las cosas, antes hacíamos todo sin calendario, todo más desordenado. Ahora es ponerle un poco más de orden, tomárselo más en serio y listo, seguimos siendo las mismas personas”, cuenta Diego.



(Logo de Gemelo Parásito)

Alejándose del mercado tradicional, ven la industria musical chilena como un espacio que, si bien existe, funciona para algunos solamente. Para Diego “Todo es muy de lobby, muy de meterse, pa’ hacer cualquier wea tenís que conocer a alguien, tenís que conocer a un weón que sea más famoso, más importante en esta industria. Postulan a los fondos y se los ganan por trayectoria y porque los saben rellenar”.

Su negación a la industria no nace solamente desde una idea al voleo, también es una decisión política. “Por eso nosotros negamos caleta la industria, quizás aceptar que hay una posible industria es aceptar que hay que adaptarse, porque tiene sus reglas, tiene sus códigos y son pésimos”, agrega Luciano.

Pero a la vez señalan que no son totalmente ajenos a este mercado, el cual siempre necesita de un *niño desordenado*, siendo Simón Campusano y su banda Niños del Cerro quienes ocupan este puesto desde el 2015 hasta el 2020. “El Simón ha aspirado a profesionalizarse, a dar el salto, entonces en algún momento se va a establecer y va a pasar otro u otra a ser el niño o niña

símbolo del indie, el ‘desordenado’. De hecho, eso es lo que más me preocupa de Gemelo Parásito, que se transforme en el chiquillo desordenado, pero de la industria”, comentan Diego y Luciano.

A pesar de estar alejados del mercado, hay proyectos dentro del sello que comienzan a tomar caminos más cercanos a lo *mainstream* y lo comercial, pero para ellos no es un problema. “Gemelo tampoco es un lugar demasiado rebelde, ese precedente se lo podemos concebir, seguimos sacando proyectos que se escuchan mal, que no tienen ninguna naturaleza comercial, pero también los cabros están en otra y no los vamos a echar”, explica Luciano.

Una de las bandas que se han acercado a un sonido más *comercial* ha sido Fonosida, la cual fue nominada a artista revelación por los Premios Pulsar, organizados por la SCD. La banda no niega querer continuar por una senda más comercial, de hecho, si se les diera la oportunidad, firmarían con un sello multinacional, pero que de cierta forma no dejarían nunca a GXPX: “En Gemelo somos amigos más que un sello oficial, como una comunidad. En sí no dejaríamos Gemelo porque somos amigos y es algo que hemos estado haciendo entre todos”, explica Saskia, vocalista de la banda.

La misma banda reconoce que la posibilidad de ser fichados por un sello más grande podría traducirse en apoyo para Gemelo Parásito. “Si tuviéramos más ingresos podríamos potenciar otras bandas de Gemelo. Además, nuestra visión es re pop, no tenemos ningún sesgo muy ideológico con que las cosas tengan que ser muy alternativas o muy raras”, cuenta Cristóbal.



(Imagen promocional de Fonosida)

Para Gemelo Parásito, uno de los elementos más importantes dentro de la música independiente es el apoyo, es por eso que la amistad se vuelve un elemento importante para ellos. “El Luciano consiguió el contacto de Cristián Heyne pa’ ver si se interesaba en Fonosida, porque sabemos que los cabros quieren eso. Yo conozco al Cristóbal y él vive en Lo Hermida, no es un weón que tenga plata. Si el loco la hace y consigue llegar hasta arriba yo me voy a sentir orgulloso porque es mi amigo”, explica Indenadfin.

Para ellos, la importancia del indie recae en la posibilidad de la autogestión, se sienten más cómodos con el concepto de *lofi*¹ y ven en el punk un padre para esta música. “El indie está bordeando con el punk, porque es la escuela, ellos son los que hacen tocatas sin tener plata y al mismo tiempo estás bordeando con la banda de tus amigos que les fue bien. Lo más interesante es ver en qué momento la wea se vuelve un producto de consumo total y en qué momento se mantiene sin serlo”, comenta Luciano.

Spotify, la carta de presentación

Si algo ha cambiado en los últimos cinco años, ha sido la forma en que se consume la industria del entretenimiento en general. Plataformas como Netflix, Amazon Prime, Deezer, CrunchyRoll y Twitch, entre muchas otras, han abierto la posibilidad de acceder a contenido sin la necesidad de descargarlo a cambio de una suscripción mensual. De entre todas ellas, la que más ha influenciado en la música ha sido Spotify.



(Logo Spotify)

Llegando a tener 320 millones de usuarios a nivel global, Spotify se ha convertido en una herramienta obligatoria al momento de hablar de profesionalización. Para algunos artistas a nivel mundial, se ha convertido en su principal forma de ingresos; para otros, la puerta de entrada a nuevos oyentes.

Esta plataforma ha cambiado en muchos aspectos la forma de trabajo en que los artistas presentan sus canciones. “Hablando de música, antes era principalmente por YouTube ya que

¹ Algunas visiones separan al indie del lofi, considerando al primero como un género que busca ser parte del mercado y el segundo un sonido alejado de la comercialización.

era gratis y rápido, no como Spotify. Entendimos eso sí que Spotify es la plataforma de escucha musical de hoy en día”, explica Nicolas Cofian.

Y es que el proceso de subir la música a esta plataforma es completamente diferente a YouTube. Mientras que para la empresa de Google solo se necesita crear una cuenta gratuita, para Spotify se trabaja con empresas llamadas “agregadoras” que se encargan de subir los temas a todas las plataformas de streaming y tiendas de descarga.

Una de estas agregadoras es CDBaby. Para Matías Moreno, su encargado de *Business* a nivel latinoamericano, cada una de estas empresas tiene sus pros y sus contras. “Puedes encontrar ciertas distinciones entre distribuidores, en el caso de CDbaby se enfoca más en que los beneficios para un músico sean para toda la comunidad, así tú puedes ver herramientas para entrar a Spotify for artists, Apple music, oficializar tu canal de YouTube, todo eso en pos de que vaya para todos, no solo para un artista grande”.



(Logo de CD Baby)

También cambia la forma en que las agregadoras consiguen generar ganancias: mientras que algunas cobran una tarifa fija, otras funcionan de forma gratuita, pero se quedan con una parte de los ingresos de los y las artistas. “Nosotros firmamos un contrato con la agregadora OneRPM, ellos nos dan la pasada, se llevan un 30%, pero se encargan de muchas cosas que nosotros no podíamos hacer”, explica Cofian.



(Logo Sello Beast)

Las agregadoras también han obligado a mejorar ciertos aspectos de las canciones, ya que trabajan con una calidad mínima y con ciertos plazos de entrega. “Ayudó a los tiempos, ahora tu tenís que subir una canción y te la piden 30 días antes, significa que debes tener 30 días antes tu lanzamiento: una planificación. Eso ha servido también para ordenar, para hacer estrategias de *marketing* y tener mejores productos arriba, hay ciertos agregadores que no te permiten tener una canción que se escuche mal”, explica Gustavo Bustos, director del sello penquista [Beast Discos](#).

Pero si bien estar en esta plataforma es un paso hacia la profesionalización, también esconde las diferencias respecto a las precarizaciones de esta industria. Para Javier, “diferentes propuestas que no surgen de una gran industria encuentran una forma de insertarse en el mercado mundial de la música. De formas muy desiguales en cuanto distribución de capital, porque tu banda y Paloma Mami están en Spotify, pero tu banda no tiene el mismo capital”.

Sumado a lo anterior, según el medio [Mira Cómo Se Hace](#), para obtener tan solo un dólar en Spotify, se requieren 229 reproducciones, recibiendo 0,00437 dólar por reproducción.

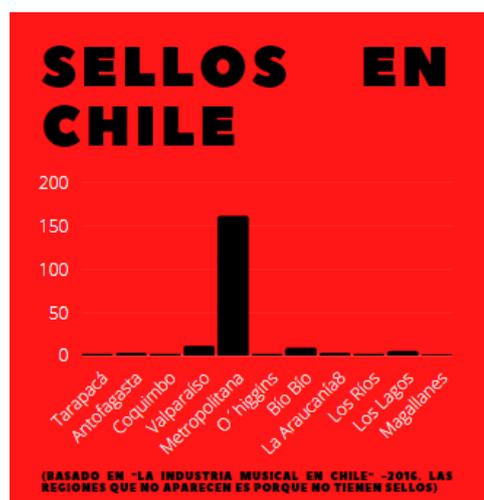
Por parte de varios artistas, Spotify no se convierte en un ingreso completamente útil, pero sí ayuda a conseguir ganancias. “De lo único que hemos sacado es vendiendo casetes un poco y por Spotify que, a pesar de que nosotros no tenemos un gran número de visitas, semestralmente algo nos ha entregado”, cuenta el vocalista de Fonosida.

6. Santiago no es Chile: ser un sello fuera de la capital



[Santiago no es Chile, siempre es sano repetirlo. Cuando uno es de la capital le cuesta ver lo que ocurre en otras regiones. Si hablamos de música, ya es difícil de por sí saber todo lo que está pasando en Santiago. Es por esto que esta playlist reúne lo mejor de la música chilena creada fuera de la Región Metropolitana.](#)

Si bien existen bastantes sellos fuera de la Región Metropolitana como Beast Discos, SurPop, Lagartija Records, Sello Misántropos, entre otros, este capítulo aborda la historia del sello sanantonino Trigal, no por una intención de privilegiar una historia por sobre otra, sino que el desarrollo –y los problemas– de esta casa discográfica ha sido similar al de otros en Chile.



Trigal: quedarse donde todos parten

En el puerto de San Antonio, específicamente en la Villa Italia, existió un espacio llamado El Trigal, donde niños y niñas iban a recorrer, jugar y disfrutar. Sin embargo, con el pasar del tiempo se convirtió en un espacio lleno de viviendas y las niñas y niños que iban a jugar ahí crecieron, convirtiendo a ese lugar solamente en un recuerdo.

Una de esas niñas era Tania Meza, profesora de castellano por profesión, pero gestora cultural por vocación. Gestionó su primera tocata a los quince años. Otro de los niños que recorrieron este lugar fue Francisco Seguel, dibujante, pintor, ilustrador y músico.

Ambos son oriundos de San Antonio, lugar en el que siempre ha existido la cultura, pero que sus artistas tienden a emigrar hacia Valparaíso o Santiago por estudios u oportunidades laborales. Ellos decidieron quedarse y fundar Trigal, el único sello musical de la provincia.

“En el puerto, el punk no ha muerto nunca. Siempre están saliendo nuevas bandas y discos, pero no los suben a Spotify y se quedan en las tocatas. Pero el 2015 renace esta energía de hacer las cosas ‘bien’ por parte de algunos músicos, de empezar a promover y comercializar su música, intentar vivir de esto” cuenta Francisco.

Viendo el panorama que comenzaba a gestarse en la provincia, ambos tenían la intención de poder aportar, desde sus áreas, al crecimiento del talento musical local. Luego de conversaciones e ideas sin concretar, decidieron que la mejor forma de hacerlo era creando un sello. Así comenzaría Trigal el año 2017, pero hubo todo un semestre de preparación. Como explica Tania:



“Francisco y yo decidimos aportar y hacer un sello sin entender mucho lo que iba a significar para nuestras vidas. No teníamos muy claro el concepto de sello, porque nosotros creíamos que lo íbamos a poder implementar al toque aquí en San Antonio, pero nos topamos con que las bandas que querían hacer cosas estaban a un nivel muy bajo como para poder hacer un trabajo de sello”.

Si quieren ganar plata, no hagan un sello

Dos características que comparten Tania y Francisco es que son obstinados y metódicos. “si el sello caga, cagamos con el sello en el hombro, no paramos” señala.

Durante el primer semestre del 2017, ambos comenzaron un intenso trabajo para entender lo que era un sello y cuáles eran sus funciones. Conversaciones con sellos existentes, estudios y constante investigación dieron un panorama de la situación nacional para los sellos.

“Conversamos con la gente de Piloto, creo que la introducción fue ‘si quieren ganar plata, no hagan un sello’”. Tania agrega “Les escribimos al fan page de Facebook y tuvimos una llamada, aún no le conocemos la cara, pero nos enseñaron muchas cosas.”

Luego de los meses de estudio y preparación, Trigal se formalizó en junio fichando a cuatro proyectos y realizaría su primera tocata en agosto del mismo año.

Pero iniciar un sello en una ciudad donde antes no lo había, implicaría dificultades. Si bien ellos siempre han reconocido el talento de los distintos proyectos con los que han trabajado, observan la falta de profesionalización en el puerto: “Nosotros tuvimos un año y medio de trabajo de incubadora con algunas bandas, sin saber que lo estábamos haciendo”.



(Primer logo del sello trigal)

Trigal se ha caracterizado también por levantar proyectos jóvenes en su mayoría; tampoco se cierran a trabajar en proyectos de larga trayectoria como la banda Portugal, pero el trabajo que debe realizarse es totalmente diferente.

“No es lo mismo aceptar bandas que vengan con un bagaje musical y un recorrido artístico, incluso consolidadas, a tener proyectos que recién están empezando. Con ellos hay que resolver desde cómo hacer una ficha técnica hasta identificar cómo deberá ser su trabajo en vivo y puesta en escena”, comenta Francisco al medio [Niña Provincia](#).

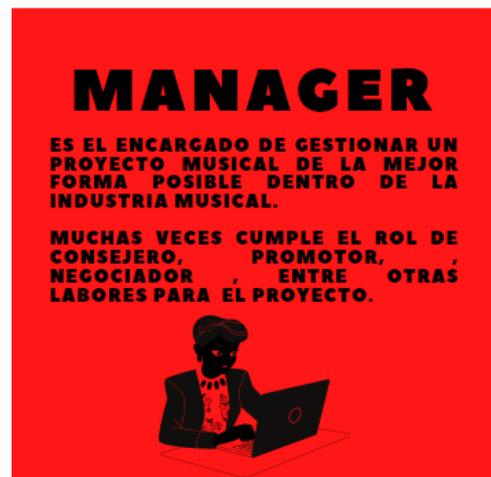
La diferencia entre tocar como hobby y querer dedicarse a la música en los proyectos nuevos nunca es tan clara como se quisiera. Lo que sí está claro es que llevar una banda como hobby implica menos tiempo y esfuerzo que si fuese un trabajo. Para Tania, bandas que contaban con

el talento, no pudieron aguantar el ritmo que implicaba mantenerse activos y constantes en la música:

“Vimos morir muchas bandas de las que empezaron a trabajar con nosotros. Por un tema de poco conocimiento o de pocas ganas de trabajar, porque al final, por más indie que seas y sensible a la estética, igual si querís estar en un sello es trabajo. (...) Nos topamos con bandas que tenían pretensiones muy altas”, comenta el director artístico.

Y es ese trabajo el que implica tiempo y dedicación que muchas veces puede llegar a ser extenuante para muchos artistas jóvenes. Francisco cree que ocurre por el cambio de ritmo que esto conlleva: “Nos pasó que, cuando empezamos a hacer girar y tener dos tocatas a la semana, todos quedamos reventados”. “Bandas murieron post gira, llegando a cuestionarse si quieren ser músicos”, agrega Tania.

Esta misma falta de experiencia lleva a tener que hacerse cargo de aspectos extramusicales. Francisco recuerda lo que le recomendó Eduardo Quezada, músico, manager y desarrollador de giras internacionales.: “nos hablaba del concepto de *mamánager*, uno tiene que preocuparse hasta de que los cabros coman. Nos convertimos casi en una figura paterna de los cabros”. A lo que Tania sostiene: “Lleva todo eso a tener que decirle a los cabros *también tienes que mantener tus redes sociales*. Somos un sello, pero tenemos que hacer mucho más”.



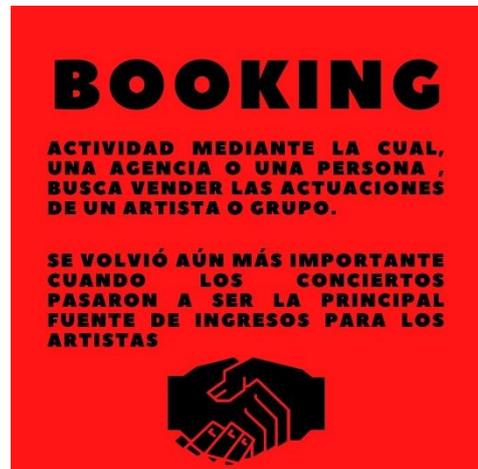
Un sello 360 grados

En los tres años de existencia de Trigal, ambos se sienten profundamente contentos del camino que ha tomado el sello, logrando cada vez más un ambiente profesional y mejorando para sus artistas. Pero llevar un sello implicaría más cosas de las que habían pensado.

La imagen de un sello musical nunca ha estado totalmente clara para las personas que no se interesan en el *background* musical. “Si nos vamos a lo más simple, el sello es quien ayuda a que la música del artista se distribuya”, explica Tania.

Pero el trabajo que correspondía a un sello ha cambiado drásticamente en el nuevo milenio. Si antes un sello debía centrarse principalmente en producir y distribuir los discos de sus artistas, hoy son cada vez más quienes optan por ampliar sus funciones.

A nivel mundial, la mayoría de los sellos independientes han optado por trabajar bajo un modelo llamado 360 grados: “Es que nos dedicamos a todo lo que tenga que ver con nuestras áreas, pero todo enfocado en poder reflotar la figura del artista y que se visualicen sus creaciones. Hacemos distribución de música y *booking*, principalmente” cuenta Francisco.



Pero el trabajo no se limita solo a eso. Quizás el hecho de la constante precariedad en Chile, sumado a la fuerte centralización del país, implica tener que dárseles de “maestro chasquilla” y salir de sus áreas de *expertise* para poder mantener el sello. “Desde hacer el canapé, hasta ponerles sonido, iluminación y enrollar los cables, los diseños y todo”.



Este trabajo ha llevado a Trigal a convertirse en un referente entre los sellos respecto a cómo realizar el trabajo. En muy poco tiempo han posicionado su marca en lugares que hace tres años no se imaginaban. “Estamos trabajando más ordenados, me da mucho gusto poder decirlo, logramos encontrar metodologías que nos han servido mucho. Ahora estamos en el festival Primavera Pro, tratando de construir un trabajo más coordinado y de soporte a las bandas que trabajan con nosotros”.

Ser profesionales desde la precariedad

Un hecho que no se puede dejar pasar al momento de leer esto, es que esta memoria de título fue realizada en pandemia. Esto afectó a todas las personas del país en distintas medidas, pero quienes se vieron mayormente afectados fueron los trabajadores de las artes y las culturas.

Mientras la entrevista se llevaba a cabo, Francisco comenzaba a hablar de la importancia de los trabajadores de la música. Tania envía un mensaje que dice “se aprobó el 10%”, en referencia al retiro de los fondos pertenecientes a las Administradoras de fondos de pensiones de Chile (AFP). Hubo un momento de silencio entre las tres personas presentes, que solo se rompió con un *¿me estái hueviando?* propio. Francisco, en tono de broma, dice: “Vas a tener que cambiar tu tesis a lo que harán los artistas con su 10%”, a lo que Tania responde: “Pero no tienen ni AFP y lo de nosotros es super bajo”.

En un país donde la precarización en el área de las culturas es innegable, las personas han buscado distintas maneras de profesionalizarse. Para Tania, es la única manera de poder mantener a flote un proyecto cultural:

“A lo mejor no es por motivación propia de los músicos, pero los medios por los que están llegando hoy día al público están ultra saturados. Esa saturación te exige reinventarte e ir mejorando en tu trabajo, en tu calidad” explica la directora del sello.

Otro elemento clave dentro de la profesionalización de la industria nacional es la asociatividad, llegando a ser uno de los temas más mencionados dentro del informe Diagnóstico de la industria musical chilena, se llega a convertir en parte de la identidad de la música independiente chilena. Pero ¿cómo es esta asociatividad? para Francisco, comienza desde los núcleos más estrechos del proyecto:

“Escuchamos caleta *no trabajes con tus amigos, eso no sirve*. Pero nos dimos cuenta de que lo estábamos haciendo y eran hueones leales y que aperraban a todas. Estamos hablando de que

es una industria súper precaria, a veces ganábamos 10 lucas y teníamos que repartirlas a todos en partes iguales”.

Pero ambos no buscan solo profesionalizar a su sello, buscan ayudar a todos quienes estén interesados en aprender más sobre la industria musical chilena, explica Tania: “Nosotros



(Rompeola junto a su equipo)

hacemos una capacitación al año, y cada año aumenta la cantidad de gente que se inscribe, de hecho, en la de este año van casi doscientos inscritos”.

La tecnología también ha sido un gran aporte para la profesionalización de las bandas. Desde el celular es posible realizar sesiones de fotos, subir material a las distintas plataformas de *streaming*, manejar las redes sociales, entre otras cosas. Para Tania, “con un buen

celular y un buen equipo de trabajo puedes lograr grandes cosas”.

No solo es una empresa, es patrimonio para San Antonio

¿La música es arte o entretenimiento? ¿El arte no puede acaso entretener? Si de algo existe un consenso relativo entre ambos es que el arte entretiene, pero implica bastante más. La música no solo se puede ver como un mero momento de consumo, se convierte en un registro histórico y un elemento patrimonial para el futuro.

A pesar de eso, hay momentos en los que se debe explicar esto tanto a artistas como a agentes externos –municipalidades, ministerio de cultura. Francisco explica: “Hay una falta de comprensión, no entienden la importancia de un sello como un generador de cultura y patrimonio”.

Para ellos, los entes estatales tampoco se han hecho cargo de la cultura con una mirada a largo plazo, quitándole la posibilidad de sostenibilidad para las distintas instituciones relacionadas a esta área:

“No vamos a sobrevivir si estamos esperando todos los años al Fondart, hay que generar sostenibilidad. Siento que el ministerio de cultura y el de economía deberían generar herramientas reales para que uno pueda competir de manera sostenible con el resto, porque de todos los sellos debe haber dos que pueden decir: *Si, nosotros vivimos de la música sin necesidad de proyectos estatales*” cuenta Tania.

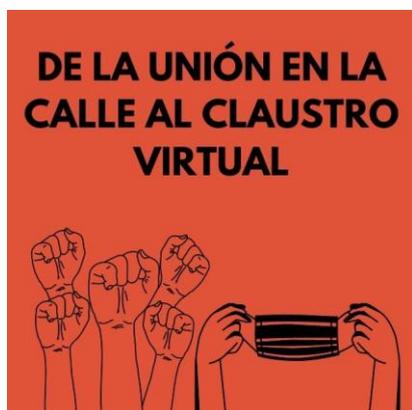
Trigal cuenta con una dificultad extra por ser de San Antonio, además de la centralización, y es que en el puerto muchas personas deben migrar por sus estudios. “Acá no hay universidades así que, llegado un momento, las bandas se separan”, explica Tania en una entrevista al medio POTQ.

A pesar de todo lo anterior, ambos se sienten contentos de todo lo que han logrado. El tiempo invertido en tocatas, capacitaciones, sesiones musicales, fiestas, participar en ferias, entre otras actividades, no ha sido en vano. Lo único que desean -deseamos- es que se acabe cuanto antes el coronavirus, para poder volver cuanto antes a moverse entre los escenarios, gestionar tocatas y reunirse con gente de forma presencial en torno a lo que aman, la música y la cultura.

7. De la unión en la calle al claustro virtual

El 2019 y el 2020 fueron dos años extremadamente particulares para Chile. En muy poco

tiempo se pasó de un estallido social durante el cual las personas se reunían en las calles, las tocatas se tomaban las plazas de la ciudad y la música vivió momentos de cambios, a una epidemia global con la llegada del Covid-19 al país, que cambió drásticamente la reunión social por un encierro obligatorio.



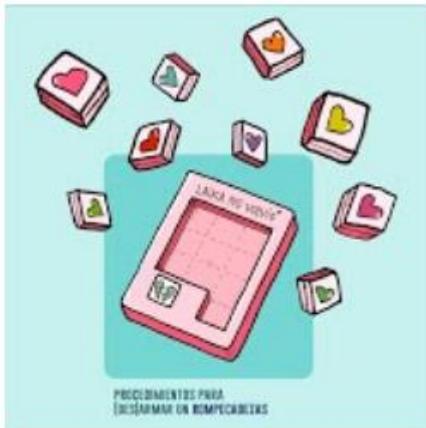
Chile despertó

Producto de un alza en el precio del pasaje del metro de Santiago, los estudiantes comenzaron una serie de evasiones masivas, cuya represión desató, el 18 de octubre de 2019, una revuelta popular que estuvo caracterizada por la falta de líderes específicos y múltiples causas como el alto costo de la vida, las bajas pensiones, los elevados costos para acceder a salud de mejor calidad, un rechazo y desconfianza hacia partidos políticos y quiénes gobiernan, entre otras muchas temáticas.



(Nota de prensa T13. 4 de octubre del 2019)

A pesar de que sus ingresos mermaron, la gran mayoría de quienes trabajan en la música tomaron una posición a favor de este movimiento; para muchos, la cultura no puede ser ajena a la política.



(Portada de Procedimientos para (Des)armar un Rompecabezas - Laika No Volvió)

Javier Villanueva y su banda Laika No Volvió, lanzaron su tema *Procedimientos para (Des)armar un Rompecabezas* el 11 de octubre del 2019. “El asunto es que llevábamos cinco días de trabajo prelanzamiento y quedó la caga’. Nadie le dio bola al lanzamiento, ni nosotros” explica.

Ese mismo día 18 de octubre, el Centro Cultural El Corral

esperaba convertirse en el espacio

donde el Dream Fest se llevaría a cabo por dos jornadas, reuniendo a las bandas Planetario, Malditos Vecinos, Foyers, Dinosauria, Matar un hombre, Voy y vuelvo, Pérfido y White Car. Pero los hechos ocurrieron de forma muy distinta a lo que esperaban.



(Afiche de Dream Fest)

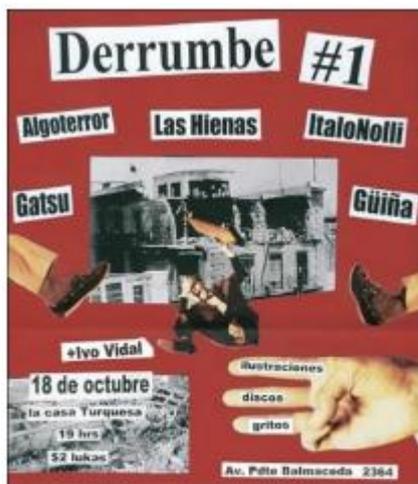
Rubén Suau es el dueño de El Corral. Ese día, igual que cualquier otro en el que hubiese una tocata, llegó a las 4 pm para organizar el local. “Nos ponemos a trabajar y yo no miro mi celular a menos que me llamen mientras trabajo, porque somos dos personas para un lugar con aforo para

120. De repente empezamos a cachar y dos de las bandas no podían llegar, nosotros engeguecidos con el tema, porque para nosotros esto hay que hacerlo funcionar”, comenta.

Una de las bandas que pudo llegar ese día fue Pérfido, pero ellos sentían que ese día no iba a ser igual a cualquier tocata. “Cuando ya estábamos todos en camino a El Corral se sentía cierto nerviosismo, el día estaba cargado, no sé si creer en esto de las energías, pero estaba raro. Montamos todo y las bandas no llegaban, Voy y Vuelvo avisaron que no llegaban a la hora, Planetario lo mismo. La única banda que pudo llegar ese día, además de nosotros, fue Dinosauria”, cuenta Omar Yáñez, guitarrista de la banda.

Pero el público comenzó a llegar, al igual que las dos bandas presentes, y los propios dueños de El Corral no sabían muy bien cómo continuar. “Justo en eso nos enteramos de la noticia de la cabra que recibió un balazo en la entrepierna. La wea es que igual se hizo la tocata con las dos bandas que habían”, comenta Rubén.

La represión por parte de Carabineros continuaba en aumento. “Empezaron a salir los primeros vídeos de los disparos, represión, violencia contra el pueblo. Nos sentimos muy apenados y frustrados, todo eso que estaban haciendo era como ver una película. Al final sacamos el show adelante con una mala sensación, hubo gente que ni era de Santiago y llegó al festival como pudo, menos mal no le pasó nada grave a nadie”, recuerda Omar.



(Afiche de la tocata Derrumbe #1, llevada a cabo en la Casa Turquesa)

A tres kilómetros de ahí, ocurría una situación parecida en la Casa Turquesa. David Sandoval lideraba este espacio: “Yo tenía una fecha con Ítalo Nolli, Algo Terror, cabros más cercanos al punk. De repente queda esta caga’, hay gente que está llegando, gente que no. Los cabros de la casa van a rescatar a un grupo, le digo a un grupo que estaba en la casa si quieren quedarse, pero deciden irse en piño y por alguna razón llega mucha gente a la casa y de repente la casa se llena”, comentó.

Otras tocatas también estaban ocurriendo ese día. El ambiente de confusión y rabia fue parecido en la mayoría de estas, algunas se cancelaron, otras se realizaron a duras penas y en la noche la gente se quedaba en el mismo centro cultural, en casas de amigos o volvía hasta sus hogares como pudiese.

Una revolución sin himno propio



(Mil Guitarras por Victor Jara,
25 de octubre. Fotografía propia)

El 19 de octubre del 2019, el jefe de Defensa Nacional, General Javier Iturriaga declaró un toque de queda en algunas comunas de la Región Metropolitana. El día 23 del mismo mes, el toque se había extendido a quince de las dieciséis capitales regionales.

En un principio, las tocatas se detuvieron casi por completo: “Cachamos que la gente no estaba en momento de exponer y venir a la casa. Tuvimos varias discusiones, porque si tú piensas que el arte era importante para expresar algo, obviamente es aún más importante en un contexto de crisis social visible. Hay gente

que dijo que no, porque era tan grave la situación que no era momento de exponer su arte”, explica Sandoval.

No solo las tocatas pararon: los y las artistas decidieron suspender sus futuros lanzamientos. “Paramos la máquina. Dijimos ‘No sale nada hasta que esté todo mejor’, no podía celebrar sacar un disco mientras afuera estaban matando gente”, cuenta Indenadfin, de Gemelo Parásito Records.

A pesar de haberse paralizado la actividad musical, los y las músicas también sentían la necesidad de que ocurriese este acontecimiento. “Con el estallido social había algo con lo que todos estábamos de acuerdo, si bien nos afectaba en nuestra labor diaria, era por un bien a futuro”, explica José Luis Mardones, dueño del sello Disco intrépido.



(Imagen subida al instagram de Gemelo Parásito)

Mientras la música se detenía, las y los músicos comenzaron a organizarse, a analizar su realidad y cambiar ciertas formas de trabajo. Indenadfin y GXPX optaron por involucrar más a las bandas. “El 18 de octubre le sacamos más el rollo político de que hacemos música desde la precariedad porque no tenemos otra forma de hacerlo, más allá de la opción estética. También por esto ocurre la reestructuración del sello, dándoles voz y voto a todos por igual”.

Pero la música comenzó a sonar nuevamente, los y las artistas comenzaron a ser parte de festivales y tocatas, otorgándole un mayor sentido a la música. “Después empezamos a hacernos parte de actividades que tuvieran que ver con la revuelta de octubre, hicimos un festival de música en la población Pichicautin. Hicimos cabildos de música también”, cuenta Nicolás Cofian, quien vivió la revuelta popular en Temuco.

Las tocatas volvieron, pero la calle fue el escenario donde se realizaron los eventos. En la Casa Turquesa, David Sandoval veía como la calle se convertía en un centro cultural: “Cuando la situación se fue dilatando en el tiempo, (los y las artistas) se dieron cuenta de que tenían que retomar su arte, pero tomando otros lugares. Entonces la Casa Turquesa dejó de ser tan relevante, la gente prefería hacerlo en otros lugares, hacerlo en la calle y para nosotros eso es bacán. Estuvimos un mes sin tocatas”.

Mientras la calle se llenaba de música, los artistas comenzaron a crear canciones relacionadas a lo ocurrido. “He visto muchas canciones que hablan del tema, algunas de manera más creativa que otras. Hay algunos artistas que intentan un poco aprovecharse de esto de forma oportunista, pero hay otros que expresan su punto de vista desde su parada”, cuenta el Profesor Rayado.

Sin embargo, el mismo Profesor Rayado explica que algunos discos antes del estallido social ya hablaban de la situación a nivel nacional. “Cuando hablaba con Luis (SinDelay) veía las entrevistas que yo había hecho antes del estallido. Entrevisté a los Silabario, ellos tenían una visión política super marcada. XO, el disco de Medio Hermano que había salido semanas antes, hablaba de que estábamos en una sociedad enferma, *otra persona se tiró al metro en el país más feliz del mundo*”.



(Arauco Rock en Plaza Dignidad.
Fotografía por Marcela Araya)

Durante el estallido social, las canciones El baile de los que sobran y El derecho de vivir en paz fueron rescatadas como himnos. Los temas nacidos durante ese periodo se convirtieron en una manifestación más dentro de la lucha.

Para Javiera Labra, existía cierto alejamiento al crear canciones en ese momento. A nivel general el movimiento no tenía líderes, tampoco parecía justo tener artistas creando himnos. “Hubo una primera instancia en la que no podía escribir nada, lo sentía barsa, casi una estrategia de marketing hacer canciones al respecto. Me costaba agarrar la guitarra, ahí fue cuando un día en una marcha empecé a escuchar frases, encontré muy real eso, escribir no de lo que me estaba pasando a mí, si no de las frases que los demás decían”.

Pero no solo comenzaron a existir más canciones, también más heridos producto de la represión policial. [El Instituto Nacional de Derechos Humanos](#) (INDH) entregaría cifras recopiladas sobre las manifestaciones desde el jueves 17 de octubre hasta el viernes 6 de diciembre de 2019 donde 3449 personas fueron reportadas heridas.

Por esta razón, distintas bandas y agrupaciones volcaron su trabajo a reunir fondos para aportar a las distintas agrupaciones de salud. Indenadfin lo ve como algo lógico: “empezamos a cachar como bandas punk empezaron a hacer tocatas a beneficio de centros de salud. Después salió el caso de Fabiola Campillai y decidimos hacer algo por ella, todos somos de familias



(Afiche de Tocata a beneficio de Fabiola
Campillai, organizada por Gemelo Parásito)

trabajadoras. Era lo que teníamos que hacer como sello y como personas”, explicó.

Pero ocurrió que muchas de estas tocatas se convirtieron en malos ratos para los artistas; la desorganización y falta de claridad empañaron las buenas intenciones. Una de las bandas que sufrió esto fue Laika No Volvió: “nos invitaron a tocar en las tocatas constituyentes en Plaza Ñuñoa y fueron pésimos. La coordinación era muy mala, nos decían que íbamos a tocar un día, después otro, nos pedían la ficha técnica y no la revisaron, ni siquiera sabían el nombre de la banda, pero los locos diciendo que había que apañar nomas. No hay nada menos profesional que justificar tu *pastabaseo* por el apañe”, cuenta Javier Villanueva.

Llegadas las vacaciones, los espacios volvieron a abrir con normalidad, pero sin olvidar lo ocurrido unos meses antes. En Temuco, el Sello Misántropos optó por realizar por segunda vez su Festival la Sombra del Ciprés, pero esta vez con un objetivo distinto. “Tuvo como objetivo reunir dinero para la Cruz Negra, la brigada de primeros auxilios de la facultad de Medicina que se dedicaba a ayudar a las personas en las protestas”, cuenta Cofian.

El verano estuvo repleto de actividades, las bandas habían vuelto a tocar, los locales estaban abiertos y se veía venir algo bueno, pero el panorama fue completamente distinto. “Nosotros teníamos agendado marzo, abril y mayo de lunes a domingo con actividades, pero llegó la pandemia”, comenta Suau respecto a El Corral.

Chile se encerró

El 3 de marzo del 2020 se confirmó el primer caso de coronavirus en Chile. En menos de dos semanas, todos los eventos musicales fueron cancelados. Todo el primer semestre de ese año la música en vivo estuvo detenida. Los artistas confiaban en retornar el segundo semestre, pero la incertidumbre continúa hasta el momento de cerrar esta memoria de título en 2021.

La crisis sanitaria producto del Covid-19 implicó dificultades a nivel global, pero una de las industrias más afectadas a nivel nacional sería la cultural, donde la mayoría de los y las trabajadores de la música sentirían la precariedad de la industria nacional, incluso, poniendo en duda si es que en Chile existe una.

“¿Qué sería hablar de industria? Porque ahora ocurrió una pandemia y están todos pa’ la caga’, desde el que trabaja como técnico hasta el músico y todos sus intermediarios. Un montón de gente se fue a la cresta, es entendible también, pero no hay ningún soporte atrás. Todo el rato estas rasguñando y tratando de hacerla”, explica Mardones.

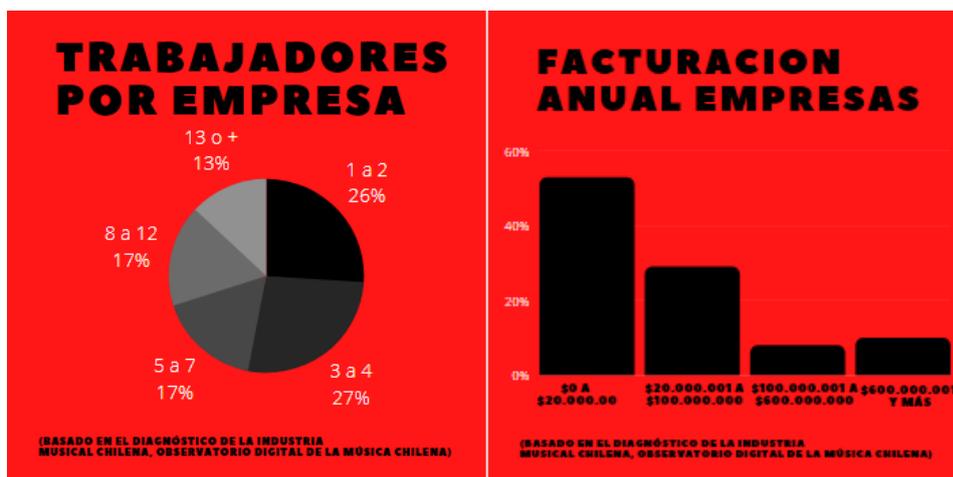
Para Mardones, lo que demostró la pandemia es que no se puede hablar de una industria como tal, pero que hay intenciones de acercarse a tener una. “Aquí se nota que no es una industria de lo que estamos hablando, si no bien es una ‘proto industria’ o una industria muy frágil. Si bien está IMI, hay gremios y todo eso, hay reuniones con el ministerio de las culturas, estamos bien posicionados, pero de qué sirve todo eso si al final estamos abandonados”.

Para poder dimensionar el impacto de esta crisis en la industria musical –sumado al estallido social– el [Observatorio Digital de la Música Chilena realizó un diagnóstico que puso en evidencia una serie de precariedades presentes en esta industria.](#)

Para Jorge Meza, director del sello penquista SurPop “en Chile los sellos discográficos no son sustentables económicamente, salvo una o dos excepciones que tienen el gran *cuevazo* de tener un gran artista y tener muchos shows y quedarte con los *fee* de las presentaciones o un artista como Pablo Chill-e, que te deja royalties por *streaming*”.



Lo anterior se puede ver reflejado en el tamaño de las empresas musicales existentes en Chile, donde más del 70% podrían ser consideradas microempresa (menos de 10 personas y cuando los ingresos anuales son menos de 2400 UF, 70 millones de pesos aproximadamente).



Para Carolina Amestoy, “la precarización del trabajo se problematizó mucho más ahora en cuarentena, porque sin shows todos los profesionales de la música cagaron, eran la principal fuente de ingreso”, esto se agrava al considerar que, según el estudio antes mencionado, cada artista canceló 6,5 servicios musicales o eventos producto de la pandemia, lo que se tradujo en que más de la mitad de los artistas y profesionales de la música perdieron sobre 400 mil pesos producto la pandemia.



La IMI ha estado desde 2013 trabajando como gremio para profesionalizar la industria musical chilena. Su gerenta, Francisca Sandoval, reconoce un arduo trabajo dentro de esta organización, pero que aún falta mucho por lograr: “Si bien estamos luchando por profesionalizar y por estar cada vez más ordenados, es muy inestable, ninguno de nosotros está contratado”. Esta situación

se replica en toda la industria musical al considerar que el 67% de los trabajadores de la música boletea.

Si bien la pandemia afectó negativamente a la industria musical, también ocurrieron casos en los que el encierro se transformó en una oportunidad para hacer cosas nuevas, redescubrir el internet y comenzar a trabajar focos que antes no se consideraban tan importantes.

Las posibilidades traídas por el virus

Con los conciertos cancelados, la imposibilidad de juntarse a realizar ensayos y una pandemia que obligó el encierro, los y las artistas tuvieron que comenzar a buscar nuevas formas de realizar su música utilizando principalmente el internet.

Tomando como consideración que al momento de escribir esta memoria de título sigue presente la pandemia, se tomará en cuenta sólo lo ocurrido hasta octubre del 2020, ya que hasta esa fecha se realizaron entrevistas.

Considerando que la pandemia fue precedida por el estallido social, muchos artistas ya habían pospuesto sus lanzamientos con el fin de poder realizarlo en un ambiente más tranquilo, pero esa tranquilidad nunca llegó. “¿De qué manera puedes proyectar certezas en un mundo incierto?”, se pregunta Javier Villanueva.

Los y las artistas necesitaban encontrar soluciones. “Todos tuvimos que replantearnos cómo hacíamos las cosas, piensa que el pilar fundamental de Josefina Espejo es tocar en vivo, uno de sus hitos máximos era hacer un lanzamiento. Es cuático que, de un día pa’ otro, te digan *eso ya no va, tienes que pensar algo distinto para tu disco*, creo que eso nos pasó a todos”, cuenta Andrés Jaramillo.

Una de estas opciones fue el streaming, pero rápidamente se convirtió en una vía sobreexplotada. “Siento que los músicos nos dimos cuenta tarde de que existían plataformas digitales pa’ tocar, esto nos forzó a tocar vía *streaming*. Podría haber sido muy interesante combinar esto en un período sin covid. Cosas digitales con cosas no digitales. Ahora tener solo

lo digital, yo al principio me metía a todos los *lives*, pero después ya te acostumbras”, cuenta Javiera Labra.

Sin embargo, la virtualidad abrió la posibilidad de realizar actividades internacionales de una manera mucho más sencilla. “Nunca se va a poder superar el tocar en vivo, sin embargo, se abre la posibilidad de tocar con bandas que nunca pensaste que podrías estar. Es la alternativa que existe hoy”, cuenta Nicolas Cofian.



[\(Las Ligas Menores participando en el concierto online Cuarenpena Misántropos\)](#)

En un periodo muy corto, cada vez ha mejorado más la forma de realizar estos *streamings*. “Cuando partieron los *streamings* nadie cachaba que había que hacer. Cachábamos a los youtubers, pero uno no es youtuber. Al principio los *streaming* eran en Instagram, lo más simple, ahora pasaron a ser otras plataformas, con muchas más cámaras y sonido más bacán. Entonces siento que va a haber un trabajo durante todos estos meses en que esto se va a seguir desarrollando y va a ser super pro”, explica Jaramillo.

La creación musical tampoco se detuvo por completo, muchos artistas encontraron en el encierro una oportunidad creativa. “Creo que va a provocar que algunos saquen cosas desde la casa y van a salir discos de ese tipo sacados en cuarentena, nacen artistas en la cuarentena, muchos me escriben *oiga profe, hice una música, se la voy a mandar*”, cuenta el Profesor Rayado.

Los sellos también lo han visto como un buen momento dentro de todo. Indenadfin lo ve reflejado en el sello que él dirige: “están todos grabando en Gemelo. Le hemos puesto más empeño que nunca tanto en redes como en grabar porque ahora tenemos tiempo. Muchos de los cabros trabajan y no tenían tiempo para hacer muchas de las weas que ahora hacen en la casa”.

Los artistas también han aprovechado este tiempo en pandemia para aprender sobre grabación, convirtiendo, si es que ya no lo habían hecho, sus casas en pequeños estudios. “Nos dimos cuenta de que podemos grabar algo de una calidad buena y ha sido muy bacán estar grabando, aprendiendo y experimentando. Creo que la banda renació un poco gracias a la cuarentena”, cuenta Joaquín, de Paracaidistas.

La cuarentena también ha ayudado a validar las reuniones online. “Ahora nos juntamos online y es mucho más práctico. Podemos tener cuatro reuniones por semana y una entrevista y se puede, en otros contextos no habríamos podido. Va a marcar a la generación esto”, cuenta Wally de Zilla.

De parte del Estado, existió cierta ayuda para los trabajadores de la música, pero muchas personas lo consideraron insuficiente. “Ahora que salieron los ‘ventanilla de emergencia’², en todas las otras áreas artísticas, los individuos podían postular a 5 millones de pesos por persona, en la música podrán postular a 300 lucas por persona ¿por qué valemos un 6% de lo que vale otro trabajador de otra área? Eso no nos generó un problema como sello, pero sí un cuestionamiento de cómo nos está viendo el Estado, cómo valora nuestro trabajo” explica la directora del Sello Trigal.

De cierta forma, el encierro obligó a los artistas a adaptarse, pero como ellos señalan, están acostumbrados al cambio, o así lo ve Wally, por lo menos. “Al final como que el músico indie, pa’ bien o pa’ mal, te cambian el contexto y tú tenís que adaptarte nomás. Si cambian las reglas tú tienes que jugar con las reglas nuevas y seguir ahí nomás”. De cierta forma, y cayendo en el lugar común, el show debe continuar.

² El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio elaboró un Plan de emergencia para apoyar a los distintos trabajadores de esta área, entre lo que se incluía una serie de fondos de emergencia.

Mirando el futuro



La música no pudo ser detenida en su totalidad por la cuarentena. Sin embargo, los artistas ya comienzan a pensar en cómo debería ser su futuro. Un lado negativo es que más de la mitad de los músicos han pensado en ampliar sus fuentes de ingreso a futuro, ya que la música no es rentable.

Pero un aspecto positivo, para Carolina Amestoy, es que la cuarentena ayudó a generar un impulso en la innovación que continuará en los distintos proyectos:

“Te ves en un desafío de hacer show online, no solo por un tema técnico sino también cómo lo hago atractivo en un mundo donde estoy recibiendo tanta información y tanto impacto como piezas animadas y cuestiones bacanes. Tú tienes que estar al día con eso y ¿cómo innovas tu proyecto no solo musicalmente, sino que de promoción? Creo que eso es una buena oportunidad para reinventarme constantemente”.

Para Zilla Records, esperan que cuando acabe la cuarentena las tocatas tengan mayor afluencia de público. “Va a haber un boom de tocatas en vivo, se va a activar esa cuestión de una manera cuática. Entonces igual va a ser positivo, tanto como que se van a hacer más eventos como que la gente ya va a haber participado digitalmente”, explica Andrés.

El tiempo de encierro sirvió para que muchos y muchas pudiesen reflexionar en torno a hacer las cosas. “Quizás estábamos yendo muy rápido, una de las bondades del internet es que todo es muy cercano pero muy fugaz, la modernidad líquida. Es tiempo de visitar y pensar como han sido las cosas, como podrían ser mejor, como podrían ser espacios más seguros. Muchos me hablaron, a propósito de las funas, de que había una desconfianza ya, entonces quizás es momento de pensar que cosas se pueden hacer para mejorar los espacios, de acabar con el acoso”, relata el Profesor rayado.

8. Respuestas claras

Hay veces en que el mejor trabajo que puede realizar un periodista es dejar a sus entrevistados hablar. A partir de cuatro preguntas, distintos trabajadores de la música chilena darán sus opiniones y visiones sobre el indie y el actual panorama musical en Chile.

¿Qué es el indie?

Francisca Sandoval: “Yo lo tomo desde el sentido más amplio, mucha gente lo relaciona a la música popular independiente, pero para mí el indie es todo el independiente, da lo mismo su género”.

Tania Meza: “Yo creo que es una forma de trabajar y de construir alrededor de un estilo musical. El trabajo desde la autogestión, el trabajo independiente, entonces eso define un poco lo que podría llamarse indie a pesar de que pensemos al tiro en niños del cerro o las ligas menores”.

Mauro Cordero: “Hay un paraguas sobre el indie que lo clasifica con la realización de música de forma independiente sin grandes sellos o productoras entre medio. Tiene que ver más con el *home studio*, con el trabajo colectivo entre pares, es un reencuentro con lo artesanal”.

Carolina Amestoy: “El indie chileno no es solamente esto de la música naif o guitarritas o la escena funada, sino que todo el trabajo de autogestión y de levantamiento de proyectos y fechas y música, escena desde esa perspectiva”.

Andrés Jaramillo: “Para mí es como el Punk, es como un estilo de vida básicamente, es un estilo de hacer las cosas. Es no quedarte esperando que venga un sello y te descubra, sino que tu ser el sello. Se da bien en un país como este donde realmente no hay otra”.

Sebastián Orellana: “Yo la veo más como lo de ser independientemente de una empresa. Pero el público lo ve como un estilo, como una moda ‘Voy a ocupar cortaviento y escuchar este tipo de música para ser indie’, como pasa con muchas cosas”.

Saskya: “Es que depende, está el indie rock, el indie pop, el indie *lofi*. ¿qué es el indie? Por definición música independiente, música que uno empieza solo”.

Jorge Meza: “Vamos a entender todo ese trabajo musical independiente que nace de forma externa a las *majors*, todo lo que esté fuera de eso se vendría a considerar música indie. Pero también en Chile se ha dado el caso de que se ha ligado más al indie pop, entonces más que asociarlo a una estética hay que asociarlo a una forma de hacer las cosas”.

Barbara Pérez de Arce: “Pero aquí en Chile si me decís indie pienso al tiro en el aporte de Quemascabeza, lo asocio a un sonido de las primeras bandas, los primeros referentes serían Gepe y Javiera Mena, más que una música o un sonido –porque ese modelo se fue repitiendo en otras escenas– yo creo que se asocia a un modelo de hacer las cosas”.

Javiera Labra: “Es súper *under*, como un pop *under*. De presupuesto no es muy elevado, porque grabar es super elevado si es que lo quieres hacer en un estudio. Ahora gracias a una interfaz y un dinámico (micrófono), puedes salvar caleta, el Midi lo puede todo”.

Javier: “Primero como corriente estética yo lo entiendo como un género musical que se basa, más que en un sonido en particular, en la apertura estética que define la posibilidad del ‘hazlo como quieras’. El indie no es un género musical, sino que es una forma técnico-ideológica de llevar a cabo el trabajo artístico mediante el cual diferentes propuestas que no surgen de una gran industria encuentran una forma de crear diferentes nichos y de insertarse en el mercado mundial de la música”.

Gustavo Bustos: “El indie tiene un sonido particular, uno puede identificar al tiro cuando una banda es indie y en verdad a mi parecer es como una mezcla entre música pop, punk, rock, todo eso mezclado y que lo puedes matizar dentro de una canción”.

Jaque: “Como género musical se refiere a una nueva oleada de bandas que están saliendo con un sonido que no sabría cómo definirlo, pero tiene un sonido bien particular, por lo general es rock, pero no rock ochentero o rock pesado, es más cercano a lo alterativo, al pop o a lo urbano”.

Cristóbal: “La mayoría de la gente que está haciendo *trap* en las periferias lo está haciendo de forma independiente, pero no tiene esa dirección alternativa, quieren hacer *mainstreaming*. Pa’ mí el indie es una forma de ver cierta música alternativa que quedó como una estética”.

Joaquín: “En el fondo tomaron todo lo que hacía el punk y el hardcore, y lo empezaron a usar para un sonido más nuevo, en este caso el *lofi* u ocupar pedales. Eso se llamó indie, pero también hay gente que considera indie otras cosas. A toda la música alternativa se le llamó indie”.

Mari: “En términos musicales es medio difícil, porque a veces tiene cosas media rock, pop hasta punk. Al ser independiente se aleja de esas estéticas de plata y de los grandes sellos, suenan como bandas más piolas”.

José Luis Mardones: “Terminó siendo una etiqueta que se le dio a una forma de trabajo con gente con intereses comunes y, bueno, también estaba la influencia de la música indie de los 90, pero puedes encontrar sellos de música pachanguera que su forma de trabajo es la misma”.

Nicolás Cofián: “En realidad yo lo considero como el pop independiente, porque el indie es algo visto mundialmente como algo alternativo, pero acá en Chile es el pop el área de los que están creando cosas nuevas, propias y alternativas”.

¿Hay industria musical en Chile?

Carolina Amestoy: “Sí, hay industria en Chile. Depende de qué entiendas por la industria, yo sí veo que hay gente moviéndose y trabajando, yo misma soy profesional de la música”.

Francisca Sandoval: “Una cosa que nos caracteriza es que se trabaja asociativamente, lo que se destaca de Chile en general es que somos profesionales, de que somos aplicados, de que tenemos mucha calidad artística y de que trabajamos colaborativamente”.

Gustavo Bustos: “En Chile tenemos una marca sectorial que se llama Chile Música, está Lollapalooza, hay cientos de festivales, se hace el REC, se hace el Woodstaco, hay por lo menos

unas diez tiqueteras, hay salas de conciertos, hay centros culturales, hay más de cien sellos independientes. Hay mucha industria, solamente que todavía somos un mercado chiquitito”.

Matías Moreno: “Yo diría que sí, porque somos el país más organizado del cono sur en cuanto a música, tenemos asociaciones de managers, asociaciones de músicos, una confederación de asociaciones que cubre todo Chile, hay una federación de centros culturales, hay muchas cosas que ya están conectadas, pero lo que falta es la conexión con el extranjero”.

Jorge Meza: “Yo creo que hay industria musical, pero está en pañales, hay que lograr un desarrollo más equitativo. Están apareciendo los sellos discográficos, hay lugares para tocar que están mucho más *pro*, hay que avanzar en definir circuitos, conocer más las agencias, ya los agentes musicales a nivel nacional se están conectando entre ellos, se está dando una lógica colaborativa a nivel musical”.

Joaquín: “De que la hay, la hay. Existe Myriam Hernández, existe el Festival de Viña, pero ahora todo el mundo que escucha música alternativa, escucha *trap*. Pa’ nosotros hay industria, pero es muy chica”.

Tania: “Hay que hablar igual, porque las palabras crean realidad. Podemos decirlo, tenemos una industria. Si nos comparamos con otros países tenemos una proto industria, un intento que va bien y se está organizando”.

Francisco: “Muchas veces se habla de la gran industria musical chilena y en realidad no es tan grande, al final nos vemos entre todos y somos todos super ‘indie’ por independiente, y tratamos de solucionar nuestros problemas de la misma forma que la hacen las bandas básicamente, con la autogestión”.

Luciano: “Yo creo que siempre van a haber iniciativas que traten de subirle el pelo a la wea, lo mismo de la SCD, tampoco desconocería que probablemente para poca gente hay industria”.

Tillo: “Sí hay, pero súper precaria. Hay un intento de industria, se nota en todos los aspectos sobre todo ahora con el tema de la pandemia, cómo ha afectado a los músicos, ahí se nota que la industria no pesa mucho. Están los premios pulsar, está la SCD, pero ¿de qué sirve si todavía son super precarios los tratos, los contratos y los acuerdos pa’ los músicos?”

Rubén Suau: “Es súper separada, es raro porque yo lo veo como un ecosistema, la industria que uno habla está compuesta por personas, esas personas son los núcleos que se van moviendo en cierto entramado artístico, yo creo que hay una industria, pero básicamente es una industria de rascártelas tú solo”.

José Luis Mardones: “¿Qué sería hablar de industria? Ahora ocurrió una pandemia y están todos pa’ la caga’, desde el que trabaja como técnico hasta el músico y todos sus intermediarios, las ticketeras, un montón de gente que se fue a la cresta y no hay ningún soporte atrás”.

Barbara Pérez de Arce: “Creo que ha habido muchos esfuerzos por industrializar la wea, pero no sé si han sido fructíferos, sobre todo porque la gente sigue sin ganar plata. Mientras no haya condiciones básicas de trabajo digno, no va a haber industria”.

Maximiliano Gómez: “Al final cuando uno habla de industria uno piensa en una fábrica, una fábrica de hacer shows, de generar música para escucharla. No sé si es algo que se esté dando hoy en Chile, pero va para allá. Hay artistas que están logrando giras grandes, conciertos grandes, pero no sé si para llegar a hablarlo a un nivel nacional”.

Cristóbal: “Yo creo que no existe, porque no hay una renovación importante de artistas, los artistas que están en algo que están en algo que podría ser considerado industria lo han hecho por sus propios méritos”.

¿Qué es ser profesional? ¿Cómo se da la profesionalización en un país donde se mueven tan pocas lucas?

Francisca Sandoval: “Ser profesional es un estándar de calidad, tener los procesos. Es hacer bien la pega, ser ordenados, mantener tu palabra, tener una estructura, no tiene que ser una cuestión gigante ni llena de protocolos, es facturar por todos tus shows, pagar con boleta”.

Jorge Meza: “Tiene que ver con que todo lo que tú inviertas en dinero, al menos en un sello discográfico, lo recuperes. Y yo te estoy hablando solo de recuperar, hasta el momento no le has pagado sueldo al equipo, no hay *royalties* pa’ las bandas y todo el asunto.

Raimundo Riquelme: “La profesionalización tiene que ver con los medios para poder hacer el arte. Claro, existen los *fondart*, cuando tú ves que se invierte en los músicos salen cosas buenas”.

Carolina Amestoy: “Yo trabajé muchos años en la música y, si bien no me consideraba una profesional de la música, ahora veo que sí lo era dentro de mi rubro de la autogestión. Para mí no tiene que ver con una profesionalización universitaria o de estudios, sino que, de una cosa de oficio, de destinar tu tiempo y energía de una forma profesional”.

Rubén Suau: “La profesionalización debería ser como mínimo conceptos básicos de producción y gestión cultural para los artistas. Me siento tan bien cuando una banda llega preocupada, hace su prueba de sonido, se va pa su camarín, conversan, se cambian de ropa, salen al escenario, tocan, se bajan del escenario y me piden una cerveza. Se la doy”.

Gustavo Bustos: “¿Qué es ser músico hoy en día? Ser músico ahora no es solamente tocar un instrumento, ensayar y hacer canciones. Tiene que saber de todo, tiene que saber de *marketing*, tener nociones básicas de diseño, de estética, ver cómo subir sus discos a las plataformas digitales, están todas las herramientas para hacer eso”.

Tillo: Ser más organizado en cuanto un proyecto musical, empezar a ver las distintas etapas que hay al momento de un lanzamiento. Ver todos esos pequeños elementos que van potenciando tu proyecto que no necesitan una inyección gigante de plata, sino que solo tener una libretita y empezar a anotar como mi planificación para mi lanzamiento”.

Wally: “Creo que es más fácil cachar que no es profesional, por ejemplo: faltarle el respeto a tu público y a tus colegas es la falta máxima de profesionalismo, llegar demasiado tarde a las weas, llegar sin un show preparado, por suerte ya no es bacán que la wea no te importe”.

Matías Moreno: “Es hacer bien todo, yo puedo tocar buena música, pero si no tengo a nadie dentro de la banda o en mi equipo que sepa de números, lo más probable es que los *business*

que pueda hacer respecto a mi proyecto musical sean pobres, por ese lado no serían sustentables. Los proyectos que quieren vivir de su música tienen que saber de todo”.

Nicolas Cofián: “En algún momento uno va madurando y se da cuenta de que hay que llevar un trabajo ordenado y valorar lo que conlleva la profesionalización, no es una wea de venderse”.

Javiera labra: “No profesionalizar desde tener más recursos, sino hacer un trabajo metódico y bueno. Por ejemplo, cuando hicimos el Aquelarre con la Javi (Salares) lo primordial era empezar a la hora que debía partir. Es una profesionalización en tu forma de trabajar yo creo”.

¿Por qué es importante la asociatividad? ¿Pueden funcionar las cosas sin colaboración?

Carolina Amestoy: “La asociatividad es super importante, sobre todo en industrias o proyectos pequeños que no tienen la visibilidad y los espacios que se pueden generar cuando se unen las fuerzas”.

Javiera Labra: “¿Sin colaboración? ¡Nica! Ni una tocata podría funcionar así. Fui a una tocata donde el batero de una banda, no me corresponde decir el nombre, se llevó las cosas que él trajo, pero faltaba *backline* y dejó a todos los demás sin tocar”.

Nicolas Cofian: “El sello se fundamenta en colaborar mutuamente, porque al final no tenemos los recursos para levantar algo de forma individual. Si no tienes apoyo no avanzas nada”.

Gustavo Bustos: “Gracias a la asociatividad se creó Pulsar, Fluvial, se logró que bandas fueran a tocar afuera, como al Primavera Sound. IMI Chile abrió las puertas para eso”.

Maximiliano Gómez: “Los valores que más destacan son el compañerismo, al momento en que te encuentras solo intentando impulsar tu proyecto necesitas asociarte con más gente y al final sea por una cuestión de ventaja o de amistad, creo que hay un valor del surgir en conjunto”.

Matías Moreno: “En Chile se ve harto la palabra asociatividad, hay hartas asociaciones de músicos y de sellos, entonces por ahí también es importante. La industria chilena independiente es difícil, siempre hay que estar aprendiendo y como la mayoría lo hace es asociándose”.

Raimundo Riquelme: “Hay un equipo detrás que es super importante, la prensa, el arte, la parte sonora, el equipo, la producción, tú sabes que el artista no está solo. Cuando uno empieza es la banda nomás, pero cuando empiezas a desarrollarte te das cuenta de que es necesario incorporar otras personas que te ayuden”.

José Luis Mardones: “Es una construcción bien genuina entre todos, donde todos aportan y todos construyen el asunto. Entre nosotros mismos nos ayudamos, las redes sociales las ve el Joaquín, de los Paracaidistas. El Mati, del Cómodo, coordina la distribución de la disquería, eso también se va dando en otros lados”.

Javier Villanueva: “Esta esté rollo del poder construir equipos de trabajo entorno a los cuales se pongan metas que permitan agregar valor a la misma música, porque nadie dudaba si la música era buena o mala, pero es innegable que es una actividad muy precaria”.

Jorge Meza: “Trabajo asociativo, pero a la hora de buscar plata estás compitiendo, es una competencia, el que tiene el mejor plan de gestión, el que tiene los artistas con los mejores números, el que te ordena mejor un plan de difusión, estás compitiendo”.

9. ¿Entendiste lo que es el indie?

Entre lecturas, entrevistas, conversaciones y recopilación de material bibliográfico estuve un poco menos de un año. Durante este tiempo, la pregunta que más me hicieron quienes sabían que me encontraba realizando esta memoria de título fue “¿y entendiste lo que era el indie?”, a lo cual no me atrevería a decir de una forma totalmente segura una definición, pero hay un par de puntos que podría señalar, con base en lo investigado, como una serie de puntos importantes para quien quiera investigar más sobre el indie.

No existe una definición única sobre lo que es el indie

El indie puede ser entendido de muchas formas: como un género musical, una forma de trabajo, una etiqueta estética e incluso como una tribu urbana. Sin embargo, comparte ciertas cosas, como no surgir desde una gran industria musical –aunque pueda llegar a ser parte de una–, cultivar una estética de lo cotidiano, conllevar una actitud ‘alternativa’, tener una sensación adánica sobre sí mismo y trabajar, en gran parte, mediante la asociatividad y autogestión.

Sumado a lo anterior, Chile se convirtió en un país *indie* por necesidad, no por una intención contracultural (existen casos que sí nacen con esta intención). Por lo que, en este país, la definición de indie se vuelve aún más compleja y difusa.

El indie es adánico

La palabra adánica no me gusta demasiado la verdad, se siente alejada de una realidad tan simple como la que busca retratar el indie. Sin embargo, al hablar con los y las distintas entrevistadas, me dí cuenta de que muchos ven el indie como lo que ellos hicieron solamente.

Desde su visión, el indie empieza y acaba en su propio trabajo. Obviamente son capaces de reconocer figuras referentes, pero no existe una memoria colectiva sobre el indie en muchos casos. Esto podría tener explicación en la falta de medios formales y de largo plazo que aborden

la cultura indie –es necesario reconocer el trabajo de ciertos medios y periodistas que han recopilado la historia para que futuros estudiantes de periodismo puedan tener cimientos en su memoria de título.

Esta sensación adánica se debe en parte a que el indie, al ser por necesidad, no se escoge como un método de trabajo, sino que se realiza de forma casi instintiva. Organizarse con amigos y amigas, buscar espacios, grabarse como sea posible y trabajar desde la autogestión vuelven a este proceso sumamente carente de una memoria.

A diferencia del rock, metal u otros estilos, la característica principal del indie es su forma de trabajo y no su sonido, pero al ser Chile un país tan precario, el indie se convierte en un género para lo que no se siente parte de los otros géneros o para lo que combina con muchos géneros a la vez.

Además, el indie chileno siempre va a estar cargado por una visión propia de cada artista y su propio recorrido independiente. Por ejemplo, muchas de las personas que fueron parte del “pop de guitarras” sienten que el indie que ellos vivieron murió y, por lo tanto, dejaron de ser indies.

El indie no nace desde la industria, pero sí puede ser parte de ella

¿El indie puede llegar a ser parte de la industria musical? Sí, no hay duda de eso, la gran diferencia es que el indie no nace con una intención nata de ser parte de la industria; muchas veces se aleja de esos discursos y ese podría ser uno de sus rasgos más importantes. El indie no busca hablar de grandes mansiones, ni de grandes éxitos, muchas veces se me viene a la mente el concepto de “piola” al hablar de indie.

Sin embargo, el indie ya ha demostrado no ser ajeno al mercado globalizado de la “gran” industria musical. Casos internacionales como The Killers (UMG) o nacionales como Javiera Mena y Gepe (Sony) demuestran que los artistas indie pueden llegar a ser parte de las majors y seguir siendo llamados *indie*.

Aparte, hay que hacerse la pregunta ¿qué es la industria musical? Actualmente las barreras clásicas del mercado se han transformado a pasos agigantados gracias a la digitalización de la música. Quienes más influyen al momento de comercializar la música son las plataformas de *streaming*, donde cada reproducción se transforma en dinero para el bolsillo de alguien. Quizás la única forma de ser estrictamente indie sería alejarse de estas plataformas y distribuir la música a través de sitios de descarga gratuita, pero ¿eso no implicaría asumir que la independencia sería sinónimo de precariedad?

El debate es más complejo que eso, no se puede caer en una polarización del todo o nada. Es necesario tener en cuenta varios puntos de vista y alternativas considerando que en Chile la industria musical, o el intento de ella, fue creada por iniciativas totalmente independientes a las grandes majors.

Como se ha podido ver en esta memoria de título, ya hay personas que se encuentran viviendo de la música en Chile de manera independiente. Quizás lo más correcto sería en pensar en una industria alternativa, donde se pueda vivir de la música sin necesidad de segundos trabajos ni problemas al momento de la jubilación.

Por otro lado, se vuelve necesario reflexionar sobre la importancia de que el poder vivir de la música e ,incluso, insertarse dentro de la industria musical existente no implica de por si algo negativo.

El indie es cotidiano

Esto no es una regla escrita en piedra, pero las letras del indie tienden a estar centradas en una cotidianidad urbana que busca hablar desde personas comunes y corrientes. A diferencia del rap, no se habla de la calle como un espacio hostil o rudo, si no como un espacio cotidiano, con situaciones difíciles, pero a la vez con ciertos elementos simples. El indie, para los artistas, viene a ser la expresión de mundos interiores reflejados en la cotidianidad.

No solo habla de la calle, el indie también habla de situaciones amorosas, pretensiones personales, viajes en bicicleta, distintos momentos con una visión nostálgica de la cotidianidad. Pero como he dicho, esto no se puede aplicar a todos y todas las artistas indies.

La cotidianidad también se ve en la estética visual del indie, generalmente la vestimenta al momento de tocar sobre el escenario es semejante a la ropa que se usa en el día a día. El deseo por resaltar la cotidianidad se hace presente en todas las áreas que componen un proyecto musical.

El indie es alternativo

El decir que algo es alternativo pareciese ser un concepto bastante amplio (igual que el indie). Según Roy Shuker, este concepto se ha usado para referirse a la música y los artistas que se alejan de lo mainstream y lo comercial (muy parecido al indie). Sin embargo, con el tiempo el mercado absorbió este género convirtiéndose en una categoría de *marketing* (ni siquiera creo necesario decir que sucede lo mismo con el indie).

Pero lo importante aquí es que el indie es una vía alternativa al mercado y también a ciertas lógicas musicales. El indie toma riesgos en lo que respecta a su sonido, no busca fórmulas perfectas para el éxito, sino que importa más cierta autenticidad al momento de comunicar las cosas, cierta sinceridad sonora.

El indie es colectivo y autogestionado

La autogestión y el trabajo colectivo van de la mano ya que es –casi– imposible trabajar de forma autogestionada sin contar con apoyo de otras personas. La colectividad es una oportunidad para crecer entre proyectos y personas con afinidades similares sin la necesidad de grandes apoyos externos, ya sean privados o estatales.

Es extraño que la característica principal de un sello sea su forma de trabajo, pero es lo que lo vuelve tan interesante de analizar. Como si de un puzle se tratara, entre más fui conversando

con personas más me daba cuenta de cómo todos se conocen entre todos y de cómo la música indie existe gracias a la colaboración y la asociatividad en distintas escalas, desde una tocata organizada por dos bandas emergentes hasta la feria pulsar.

El indie lo hacemos entre todes



Creo que, en el caso de esta memoria de título, más importante que saber lo que es el indie, es abrir la puerta a una reflexión personal sobre esto y servir como una brújula para futuras investigaciones. Por otro lado, creo que el indie está en constante evolución, es por esto [que he creado una playlist colaborativa para que quienes deseen puedan ir agregando lo que consideren indie.](#)

¿Recuerdas las instrucciones para leer esta memoria de título? Ahí escribiste tu definición de lo que entendías por indie. Quizás es un buen momento para releer lo que escribiste y descubrir si esta memoria de título confirmó lo que pensabas o, por otro lado, te llevó a entender el indie de una forma distinta.

Bibliografía

- 2015, el año en el que el pop chileno implosionó. (2016, 5 abril). jenesaispop.com. Obtenido desde <https://jenesaispop.com/2016/04/03/256499/2015-el-ano-en-el-que-el-pop-chileno-implosiono/>
- Aliaga, C. (2019). *Lejos de la multitud: figuras clave en la difusión de rock underground en Chile (1980 –2000)*. Memoria de título de periodismo. Universidad de Chile. Obtenido desde <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/173128/TESIS-lejos-de-la-multitud.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Araya, S. (2016). Aproximación a la producción discográfica en Chile (1973-1989). Nuevas prácticas y escuchas. *Revista musical chilena*, 70 (226). Obtenido desde <https://doi.org/10.4067/s0716-27902016000200014>
- Bandas que se volverán mainstream este año y comenzarás a odiar - Música. (2021, 12 febrero). *Cultura Colectiva*. Obtenido desde <https://culturacolectiva.com/musica/bandas-con-mainstream-de-2018-que-comenzaras-a-odiar>
- Barton, L. (2005, 25 octubre). The question: Have the Arctic Monkeys changed the music business? *The Guardian*. Obtenido desde <https://www.theguardian.com/music/2005/oct/25/popandrock.arcticmonkeys>
- Cayo, C. (2015). *Micrófono abierto. Historias y canciones del pop chileno independiente de la última década*. Memoria de título de periodista. Universidad de Chile. Obtenido desde <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/139608/TESIS-microfono-abierto%20%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Canales, J. (s. f.). *Diez años de punk en Chile. De los circuitos del underground artístico a la autogestión*. Tesis para optar al Título de Magister en Musicología Latinoamericana Repositorio Alberto hurtado. Obtenido desde <https://repositorio.uahurtado.cl/bitstream/handle/11242/24195/MMLACanales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Carvallo, V. (2010, julio). Javiera Mena: Cambio de piel. *Extravaganza*, (77): 28-33.
- Chávez, C. (2018). *Para los arqueólogos del futuro. Historias del vinilo en Chile*. Memori de título de periodista. Universidad de Chile. Obtenido desde

<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/153003/TESIS-vinilo-en-chile.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Chile, nuevo paraíso del pop. (2011, 4 febrero). *El País*. Obtenidos desde

https://elpais.com/diario/2011/02/04/tentaciones/1296847374_850215.html

Corazones, B. (2020, 7 octubre). ¿Qué es el indie folk? *SPE*. Obtenido desde

<https://suenaspe.com/notas/2018-3-25-qu-es-el-indie-folk/#:%7E:text=Antes%20de%20comenzar%20cualquier%20tipo,indie%20proviene%20de%20lo%20independiente.>

Cumshot Records. (2009, 26 mayo). *Super45*. Obtenido desde

<https://super45.cl/articulos/pequena-empresa/cumshot-records/>

Diagnóstico de la industria musical chilena estallido social y covid-19. (2020, enero).

Observatorio Digital de la música Chilena. Obtenido desde

[https://www.api.odmc.cl/Diaghttps://www.api.odmc.cl/DiagnosticodelaIndustriaMusicalChilena.EstallidoSocialyCOVID-19\(7\).pdf](https://www.api.odmc.cl/Diaghttps://www.api.odmc.cl/DiagnosticodelaIndustriaMusicalChilena.EstallidoSocialyCOVID-19(7).pdf)

Entrevista con Sello Trigal: Sembrando en San Antonio. (2020, 27 agosto). *Niña Provincia*.

Obtenido desde <https://ninaprovincia.cl/entrevista-con-sello-trigal-sembrando-en-san-antonio/>

Entrevistamos a Javiera Mena. (2013, 24 diciembre). *Habla tu música*. Obtenido desde

<https://hablatumusica.com/entrevistas/entrevistamos-a-javiera-mena/>

Estos son los 10 vídeos más vistos en la historia de YouTube. (2019, 25 abril). *GQ España*.

Obtenido desde <https://www.revistagq.com/noticias/tecnologia/articulos/youtube-videos-mas-vistos-de-la-historia-2019/33391>

Fonseca, C. (1985, noviembre). El nuevo pop. *Mundo*, (36): 16.

Fouce-Rodríguez, H. (2010). Technologies and media in digital music: From music market crisis to new listening practices. *Comunicar*, 17 (34): 65-72.

Garrido, F. J., & Menare, R. D. (2014). Efraín Band y los inicios de la fonografía en Chile. *Revista musical chilena*, 68 (221): 52-78.

Godoy, A. (1986, agosto). Mesa redonda: Pop y canto nuevo frente a frente. *La bicicleta*, (73): 11-15.

Guitarras y pop: La nueva generación. (s. f.). *POTQ*. Obtenido desde

<https://www.potq.net/articulos/guitarras-y-pop-la-nueva-generacion/>

Hablemos de los sellos particulares (1967, agosto). *El Musiquero*, (45): 6.

- Hesmondhalgh, D. (1999). Indie: the institutional politics and aesthetics of a popular music genre. *Cultural Studies*, 13 (1): 34-61.
- Historia – Alerce, La Otra Música. (s. f.). *Sello Alerce*. Obtenido desde <https://www.selloalerce.cl/historia/>
- La fiebre del fonógrafo. (1905, 26 febrero). *Zig Zag* (1): 17-19.
- Las nuevas ramas del sello Alerce. (2002, 15 diciembre). *El mostrador*. Obtenido desde <https://m.elmostrador.cl/cultura/2002/12/15/las-nuevas-ramas-del-sello-alerce/>
- Luque, A. S. (2014). *The Smiths*. Madrid: Errata Naturae Editores.
- mainstream, alternativas. (2016, 22 abril). *Fundeu.es*. Obtenido desde <https://www.fundeu.es/recomendacion/mainstream-alternativas/>
- Mapa de violaciones a los derechos humanos. (s. f.). Instituto Nacional de Derechos Humanos. Obtenido desde <https://mapaviolacionesddhh.indh.cl/public/estadisticas>
- Molina, I. (2008, 29 julio). Javiera Mena: “A fin de año aparecerá mi nuevo disco”. *Disorder Magazine*. Obtenido desde <http://www.disorder.cl/2008/07/29/javiera-mena-%E2%80%9Ca-fin-de-ano-aparecera-mi-nuevo-disco%E2%80%9D/>
- Muñoz, A. (2020, 5 abril). El algoritmo Boy Pablo. *La Tercera*. Obtenido desde <https://www.latercera.com/culto/2018/04/12/algoritmo-boy-pablo/>
- NMC: el compilado desde dentro (parte 1/3). (2016, 7 abril). *Super45*. Obtenido desde <https://super45.cl/articulos/nmc-el-compilado-desde-adentro-parte-1/>
- Conejeros, M. *Pinochet Boys* (1.ª ed.). (2008). Midia.
- Radcliffe, M. (2017, 31 octubre). *BBC Music for Misfits The Story of Indie 1of3 The DIY Movement* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=U1011km_t5c
- Rodríguez, G. J. P., Vásquez, O. O., & Cruz, R. C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950- 1970*. Santiago: Ediciones UC.
- Saavedra, L. (s. f.-a). El pop de la nueva generación. *MUS*. Obtenido desde <http://www.mus.cl/entrevista.php?fId=32>
- Saavedra, L. (s. f.-b). Nuevas fichas en el juego. *MUS*. Obtenidos desde <http://www.mus.cl/entrevista.php?fId=89>
- Schönffeldt, S. C. (2019, 14 marzo). La música salva almas pero despierta demonios. *La vieja ciudad*. Obtenido desde <https://www.laviejaciudad.travel/post/entrevista-dennis-danobeitia-cfa>
- Shuker, R. (2017). *Popular Music: The Key Concepts* (4th ed.). New York: Routledge.

- Sin lugar a dudas, Spotify es una de las plataformas de música. (2020, 27 septiembre). *Mira Cómo Se Hace*. Obtenido desde <https://miracomosehace.com/spotify-como-usa-plataforma/>
- Tapia, J. (2017, 19 noviembre). Cuando ella escucho la revolución, I. *POTQ*. Obtenido desde <https://www.potq.net/articulos/cuando-habla-escucho-la-revolucion-i-646-pablo-galvez/>
- Tapia, J., & Daniel, H. (2017). *Es difícil hacer cosas fáciles*. Santiago de Chile: Los libros de la mujer rota.
- Torres, P. (2009, 1 agosto). Rodrigo Santis, director del sello Quemasucabeza y su éxito creciente: “Le hemos doblado la mano a los sellos grandes”. *The Clinic*. Obtenido desde <https://www.theclinic.cl/2009/08/01/rodrigo-santis-director-del-sello-quemasucabeza-y-su-exito-creciente-%E2%80%9Cle-hemos-doblado-la-mano-a-los-sellos-grandes%E2%80%9D/>

Anexos

Infografías subidas a redes sociales durante el proceso

¿Qué es el indie?

¿Qué es la música indie?
USO SHORES CON CALZAS, CORTAVIENTOS Y ESCRIBO MÚSICA TRISTE. YO YA SOY TODO UN INDI BOY
¡No tan rápido sadboil, el indie es mucho más que eso. Probablemente tu tengas que ir a terapia y no lo has hecho

Elementos claves
Busca salirse de lo mainstream
Es independiente de grandes productoras y sellos discográficos
Full autogestionado
Internet es su principal plataforma
Veamos 5 definiciones

folk
Género musical específico
Esta definición propone que el indie es un género caracterizado por su sonido, apariencia e interpretación.
PERO HAY TANTOS SUB-GÉNEROS QUE NO SE PODRÍA DECIR CUALES SON ESTAS CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS
Dream Pop

Patetismo Romántico
Propone que el punto de unión del indie es esa sensación de sencillez, nostalgia y melancolía caracterizada por un pasado imaginario en el que todo fue mejor.
ES IMPORTANTE EXPLICAR QUE ESTA DEFINICIÓN BUSCA CONTRAPONERSE A LOS LUJOS Y LA SOBREPRODUCCIÓN PROPIA DEL POP DE LAS GRANDES DISQUERAS

Valoración crítica Elitista
PROPONE QUE EL INDIE SE BASA SOLAMENTE EN LA APARIENCIA Y DE SER UNA MEZCLA DE ROCK/POP DE GUITARRA CON LA SENSIBILIDAD DE UNA ESCUELA DE BELLAS ARTES
"Listen to real music not just hip hop" starter pack
"El indie, es una escena tirando a naïf, cuyos miembros adoran la ironía, la candidez y sentirse especiales"

anti-mainstream
PROPONE QUE EL INDIE SE BASA PRINCIPALMENTE EN NO BUSCAR LA POPULARIDAD NI EN QUERER SER PARTE DE LA MÚSICA COMERCIAL
Música > Plata
PERO FESTIVALES COMO EL LOLLA PONEN UN POGO EN DUDA ESTA IDEA
*LA ENTRADA AL LOLLA ESTA SOBRE LAS 200 LUCAS

Producción musical No corporativa
Básicamente esta propuesta dice que todo lo que haya sido hecho, administrado y difundido de forma independiente es indie
El problema es que actualmente hay muchos artistas que no se definen como indie y se producen así

Ya pero que chucha es el indie?
No lo sé, tú dime
TODAVIA NO TENGO UNA RESPUESTA CLARA, PERO POR AHORA TE PROPONGO LO SIGUIENTE...

-EL INDIE ES UNA SUMA DE TODO LO ANTERIOR. ENTENDIÉNDOLA COMO UNA SUBCULTURA QUE ABARCA MÚLTIPLES ESTILOS CARACTERIZADOS POR LA AUTOGESTION EN SU PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN
-HAY QUE ENTENDER QUE EL INDIE LLEVA MÁS DE TREINTA AÑOS Y, POR LO TANTO, HA EVOLUCIONADO. ESTO IMPLICA CIERTAS CONTRADICCIONES ENTRE SUS DISCURSOS Y VISIONES
-CIERTAS CARACTERÍSTICAS DEL INDI VAN A DEPENDER DE SU CONTEXTO, EL INDIE CHILENO PUEDE SER MUY DISTINTO AL INDIE ESLOVACO
SHAO PESCAO, ESTOY ABIERTO A AGARRARNOS A COMBOS SI NO LE GUSTA MI PUBLICACIÓN (MENTIRA, CUALQUIER APOORTE LO RECIBO FELIZ)

Historia del indie

HISTORIA DEL INDIE

Es solo un breve resumen, si queris algo completo lee un libro o ve un documental de los que estan en el último post

Pero Doc, no podemos meter toda la historia en un solo posteo

La primera persona triste del mundo

El punk, el rock, el jazz y toda la música popular que sirve de base para el indie

1977 Buzzcocks realiza el lanzamiento autogestionado del EP *Spiral Scratch*

En esa época se usa indie = independiente

1986 El semanario musical NME edita el compilado C86: un cassette con 22 canciones de bandas consideradas. Para algunos representa el comienzo formal de la música indie

1983 Esta banda también entrega importantes valores estéticos de lo que es el indie

The Smiths firman con Rough Trade Records, dando espacio para la producción y la distribución independiente.

1999 Nace Napster, permitiendo piratear online todo tipo de archivos, especialmente música

Durante esta época ocurre la mayor crisis de la industria musical porque se reduce la compra de discos

2005 Artic Monkeys es considerada la banda que cambia el mercado gracias a su fama conseguida por Myspace

1989 Nirvana debuta con *Bleach* bajo el sello independiente Sub Pop, vendiendo 5 millones de copias

1995 Blur y Oasis lanzan sencillos el mismo día (*Country House* y *Roll with it* respectivamente), posicionando el britpop a nivel mundial

A este evento se le conoce como la batalla del britpop

2003 Se funda Myspace, la primera red social que permite a artistas independientes crear y compartir su música sin necesidad de grandes sellos

Te juro que es curco

1990 Se crea DGC Records, un sello discográfico "independiente" estadounidense propiedad de Universal Music Group. Le permite a los artistas tener más libertad de creación que trabajando directamente con las major label

De esta forma los artistas no perdían esa "esencia" indie

Los Angeles Times publica "Studios left out of the mix", un artículo que demuestra como cada vez existen más home-studios y menos estudios profesionales

2009 **DUDES BE LIKE I'M IN THE STUDIO**

2018 Spotify decide que los artistas independientes podrán subir su música sin necesidad de intermediarios (todavía en beta)

2017 Ocurrió el "Boy Pablo algorithm", donde pequeñas bandas comienzan a ser famosas gracias al algoritmo de youtube (en especial Boy Pablo)

RECOMIENDO LEER

Explainer: indie music

Como funciona la música

These new puritans: The Smiths and el origen de la música indie.

Post-Punk's attempt to democratise the music industry: The success and failure of Rough Trade

BBC Music for Misfits The Story of Indie

¿Qué fecha debería haber agregado también? Déjame tu opinión en los comentarios

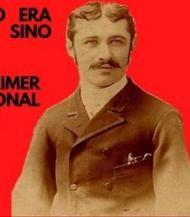
Si no te gusta recuerda que siempre podemos apurrarnos a combos (Mentira T.M)

EL PRIMER SELLO DE MÚSICA CHILENA

(Y EL PRIMER PIRATA MUSICAL)

EFRAIN BAND

- NACIÓ EN RUSIA EL 1862
- LLEGÓ A CHILE A PRINCIPIOS DE LOS 70'S
- DESDE EL 1901, YA SE INTERESABA EN LAS GRABACIONES SONORAS
- SU INTERÉS MUSICAL NO ERA MERAMENTE ARTÍSTICO, SINO QUE TAMBIÉN COMERCIAL
- EN 1906 FUNDA EL PRIMER SELLO DE MÚSICA NACIONAL "FONOGRAFÍA ARTÍSTICA",



FONOGRAFÍA ARTÍSTICA

SI BIEN YA EXISTIAN OTROS SELLOS, FONOGRAFÍA ARTÍSTICA FUE EL PRIMERO EN INTERESARSE DIRECTAMENTE EN LA MÚSICA NACIONAL

EL SELLO LLEGO A GRABAR MÁS DE 180 CANCIONES, SIENDO LA PRIMERA EL HIMNO NACIONAL



EL PRIMER PIRATA MUSICAL

LA LLEGADA DE NUEVOS COMPETIDORES, CON UN GRAN REPERTORIO INTERNACIONAL, JUNTO A LA FALTA DE ARTISTAS NACIONALES LO OBLIGARON ENCONTRAR UN MEJOR NEGOCIO, LA PIRATERIA.

CREANDO UN NUEVO SELLO "DISCOS ÁGUILA" SE DEDICA A GRABAR DISCOS CON LO MEJOR DE SU COMPETENCIA, A UN MENOR COSTO QUE SUS RIVALES.

BAND CONTINUÓ CON SU NEGOCIO HASTA EL DÍA DE SU MUERTE EN 1936, PRODUCTO DE UN CÁNCER DE LARINGE.



¿QUÉ TE PARECIÓ ESTA HISTORIA?

FUENTE: EFRAÍN BAND Y LOS INICIOS DE LA FONOGRAFÍA EN CHILE

¿Qué es el lo-fi?

瓜ㄎ ㄩㄥㄨㄚˊ ㄉㄜ ㄨㄥ ㄉㄩㄥ
毛ㄎㄨㄚˊㄉㄩㄥ



(ㄗㄞㄨㄚˊㄉㄩㄥ)

Definición

El lo-fi (abreviado de low fidelity) es un enfoque de producción en el que predomina el uso de medios anticuados o de baja fidelidad de grabación, a veces como una mera decisión estética.



宴夕遺

Entonces todo lo antiguo es lo-fi?

Lamentablemente tu abuela no es lo-fi, probablemente sea vintage. El lo-fi se considera un estilo desde los 90, con el aumento del DIY (Do it yourself) gracias a las grabadoras portátiles o cassetes.



¿Cómo puedo hacer Lo-fi?

Vivimos en el futuro Cuno horrible eso si! literalmente ahora podis grabar con lo que sea, graba con lo que tengas a mano.

Igual, hay que considerar que no solo se graba así porque es choriflai, sino porque existe una precariedad en la música (Y en todo).

El lo-fi abre la puerta para que todxs puedan hacer música.



Hi-fi escondido en Lo-fi

"la etiqueta lo-fi a veces pierde su sentido, porque ahora cualquiera dice que hace lo-fi, cuando en realidad sólo usan su laptop, algún sample de mp3 que pillaron por internet y un efecto del 404, y eso, no es lo-fi"

(Eggclub para Loud)

Entonces lo que algunos entienden como una forma de producción, otros lo ven como un elemento estético nomas.

Lo-fi hip hop U/s Youtube

La mayoría puede haber estudiado con alguna de estas radios online. Sin embargo, implicaron todo un drama pa youtube. Ya que les cagaban el modelo de negocios, al ser radios en vivo no te ponian anuncios y a la vez logran una alta tasa de suscriptores y reproducciones de largo plazo (cuando te quedai harto rato en el video)



Lo-fi en Chile



El @proferayado lo define como "lo más punk del pop en Chile", él lo-fi se convierte en una trinchera musical donde surgen sonidos hechos desde lo precario en un país tan desigual como es el jaguar de Latinoamérica.

Es una respuesta política a la industria discográfica, que se libera de las limitaciones de un contrato.



Sellos



Pincha sobre los monitos pa cagar estos sellos (Si crees que me falto alguno dejámelo en los comentarios)

¿Qué artistas Lo-Fi chilenxs me recomendai?

Etiqueta alguna bandita o solista en los comentarios pa que la pueda conocer, yo parto



Explicando el **Chorus**

"¡Ahora todos suenan como Mac Demarco!"

¿qué es el Chorus?

La forma más fácil de entenderlo es entendiendo su nombre (coro). En un coro de personas las voces nunca van a estar perfectamente afinadas ni van a entrar todas al mismo tiempo, este pedal busca imitar esa sensación de imperfección creando copias de una señal y les aplica pequeñas desafinaciones (modulaciones de pitch) y destases (delays)



La relevancia del chorus más allá de un género musical

En la actualidad sería muy simplista decir que el chorus responde a un solo género musical, ya que es utilizado en estilos muy variados. Teniendo la capacidad de agregar capas a una canción

Canciones que lo popularizaron

THE POLICE *MAC DEMARCO*

Walking On The Moon Salad days

NIRVANA *daft punk*

Come As You Are Get Lucky



A Mac de marco no le gusta el chorus

Si bien muchos asocian el nombre de Mac de Marco a un abuso de chorus, en una entrevista al medio Reverb el señaló que muchas veces quita la señal original y deja solo las con cambios de pitch y delays.

¿qué canciones con chorus te gustan a ti?

Añadiendo "everybody thinks that I love chorus. wrong, I love vibrato"



Bedroom pop

BEDROOM POP

(O como hacerse famosx desde tu cama)



*Fama no apta para países tercermundistas. Acá tenis que sacarte la chucha porque no hay verdaderas políticas culturales

CONCEPTOS CLAVES

- Ⓟ Es un género nuevo, hay poca información. Así que nada es taaaan certero como me gustaría serlo
- Ⓟ La mayoría de sus artistas son adolescentes - adultos jóvenes
- Ⓟ Apela a sentirse identificado.
- Ⓟ Canciones simples, cercanas y sinceras.
- Ⓟ Elementos del Do it Yourself (Hazlo tu mismo)
- Ⓟ Su fama se da gracias a las redes sociales y plataformas de música

DEFINICION

Es un sub-genero del lo-fi, el cual se caracteriza por ser grabado en la pieza (o la casa) de la/el artista. Además, un elemento clave es el de generar cierta atmósfera ensoñadora.

NO SOLO SE LLAMA ASÍ PORQUE SE HACE EN LA PIEZA, SINO PORQUE ES IDEAL PA ESCUCHARLO EN TU CAMITA MIRANDO EL TELCHO.



HISTORIA

Para algunos, este concepto se formaliza el 2018, cuando Spotify crea su primera playlist oficial para este género. Pero se le atribuye al Smiley Smile (1967) de Beach boys: "básicamente inventar el pop lo-fi del tipo 'Bedroom', ya que fue grabado en su casa. Así que no perrita, no hay nada nuevo en el como se hace esta música.



PEROOOOOOOOOOOO

Los Beach Boys no se hicieron famosos subiendo su música a Spotify, YouTube o SoundCloud.

Cobra importancia no solo el como se hace sino que también el como se crea comunidad gracias a internet .



LA MISMISIMA CLAIRO RECONOCE QUE SE HIZO FAMOSA GRACIAS AL "ALGORITMO DE YOUTUBE" (LA MÚSICA NUEVA QUE TE APARECE CUANDO SE ACABA LA CANCIÓN)

CURIOSIDADES

- Ⓟ Muchos artistas no se identifican con el Bedroom pop, dicen que es muy simplista esta definición
- Ⓟ Algunos artistas deciden seguir definiéndose así incluso cuando empiezan a grabar en estudio
- Ⓟ Es uno de los generos musicales más modernos o por lo menos que menos tiempo llevan siendo reconocidos
- Ⓟ No es una curiosidad, pero lean "Don't Call it Bedroom Pop: The New Wave of DIY" si saben inglés.

BEDROOM POP EN CHILE

EN CHILE (PROBABLEMENTE EN TODO LATINOAMÉRICA) SEA AÚN MÁS DIFÍCIL DEFINIR QUE ES BEDROOM POP . INCLUSO ME ATREVERÍA A DECIR QUE ESE CONCEPTO PUEDE (OJO, PUEDE, NO DIGO QUE TODOS) SER UNA SIUTQUERIA.

La mayoría de los artistas emergentes graban en su pieza o piezas de sus amigxs, así que me voy a centrar en ese sonidito de que todo está bien más que en su forma de producción.



Siempre es un buen momento para recordar que Chile es un lugar horrible, no solo para las culturas.

BEDROOM POP EN CHILE

HAGA CLICK EN CADA UNO DE LAS IMÁGENES PA CONOCER ESTOS ARTISTAS

NO SE SI CONSIDERAR TODOS LOS DISCOS DE ADOLESCENTES SIN EDAD COMO BEDROOM POP. PERO EL EP HOMONIMO TIENE MUCHO DE ESO.



SOLO TE PUEDO DECIR QUE ESTE DISCO ES UNA DELICIA, YANEY DEMUESTRA QUE ES UNA SECA. EL MEDIO INDIEHOY LO DENOMINA COMO BEDROOM POP/ FOLK, Y QUIEN SOY YO PA NEGARLO.

LA BANDA NO TAN HUMANO TIENE ESTE INCREIBLE RESUMEN/COVER DE CLÁSICOS DEL BEDROOM POP. ES ENTRETENENDO, EN ESPECIAL PORQUE TRADIJO MUCHAS DE LAS LETRAS AL CHILENO



¿QUÉ ARTISTA NACIONAL/ INTERNACIONAL PARA TI ES IMPORTANTE EN EL BEDROOM POP?

DEJÁMELO EN LOS COMENTARIOS. RECUERDA QUE TODAS LAS OPINIONES SON BIENVENIDAS, EXCEPTO LAS FASCISTAS Y COSAS ASÍ



Indie Folk

<h2>INDIE FOLK</h2>  <p>¿CUÁL ES MI PERSONALIDAD? ME GUSTA LA CERVEZA ARTESANAL, ESA ES MI PERSONALIDAD</p>	<h2>Definición</h2> <p>NACIDO DE LA MEZCLA ENTRE EL INDIE ROCK Y DEL FOLK. TOMA ALGUNOS DE LOS INSTRUMENTOS PROPIOS DEL FOLKLOR (TANTO DE E.E.U.U COMO LOCAL) Y LOS REÚNE CON LAS POSIBILIDADES SONORAS Y DE EXPERIMENTACIÓN PROPIAS DEL INDIE.</p> <p>(NO HABIA NADA MEJOR DEFINICION DIGH MIO, TUVE QUE INVENTARLA)</p>  <p>BOB DYLAN, PAPI DEL FOLK</p>	<h2>Breve historia</h2> <p>EN LOS 90, ALGUNOS MÚSICOS INDIE ROCK COMO ANI DIFRANCO Y DAN BERN BUSCAN FORMAS DE REFRESCAR SU MÚSICA, POR LO QUE EMPIEZAN A TOMAR ELEMENTOS DEL FOLK.</p> <p>SE LE CONSIDERA UN GENERO MUSICAL CONSOLIDADO A MEDIADOS DE LOS 2000 , TENIENDO EXPONENTES COMO BON IVER, FLEET FOXES, TALLEST MAN ON EARTH, ENTRE OTROS</p> 
<h2>Elementos metadiscursivos</h2> <p>HAY CIERTA ESTÉTICA "HOGAREÑA Y NATURAL" EN LAS LETRAS, TIENDEN A HABLAR DESDE LA EMOTIVIDAD Y LAS SENSACIONES CERCANAS</p>  <p>TAMBIEN TIENDEN A ESTAR PRESENTES LAS ILUSTRACIONES Y EL LETTERING</p> <p>HAY CIERTA ESTÉTICA NOSTÁLGICA, VIDEOCLIPS EN BLANCO Y NEGRO O SEPIA</p>	<h2>Elementos sonoros</h2> <p>LAS CANCIONES TIENDEN A SONAR LIMPIAS, CADA INSTRUMENTO PUEDE IDENTIFICARSE FÁCILMENTE, POCOS EFECTOS Y NO HAY GUITARRAS ESTRIDENTES.</p> <p>LAS GRABACIONES CASERAS TRATAN DE SER LO MÁS LIMPIAS POSIBLES A TRAVÉS DEL MINIMALISMO (GUITARRA Y VOZ).</p>  <p>EL FOLKLOR DE LA ZONA VA A INFLUENCIAR LOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS.</p>	<h2>Indie Folk en Chile</h2> <p>PARTICULARMENTE SE NOTA MUCHO EL USO DE CHARANGO, CAJÓN PERUANO/BOMBO Y OTROS INSTRUMENTOS PROPIO DEL FOLKLOR LATINOAMERICANO.</p> <p>ENTRE SUS EXPONENTES MÁS RECONOCIDXS SE ENCUENTRAN GEPE, DIEGO LORENZINI, DULCE Y AGRAZ, CAMILA MORENO Y MUCHOS MÁS.</p> 
<h2>Visión personal</h2> <p>EL INDIE FOLK LATINO NO TIENE SENTIDO CUANDO CALCA TEXTUAL EL SONIDO GRINGO/EUROPEO PROPIO DE KINGS OF CONVENIENCE U OF MONSTERS AND MEN.</p>  <p>EN CAMBIO, ESTE GENERO MUSICAL TOMA MUCHA MÁS RIQUEZA CUANDO SE HACE CARGO DE SUS RAICES, SUS SONIDOS Y LOS MODERNIZA.</p> <p>SI SOLO IMITAS LO GRINGO TE CONVIERTES EN CARLOS, CARLOS CREE QUE LA CERVEZA ARTESANAL ES UNA PERSONALIDAD Y SE VISTE COMO LEÑADOR DE STARBUCKS (NO SEAS COMO CARLOS)</p>	<h2>Nuevxs artistas</h2> <p>NO VOY A PODER NOMBRAR A TODXS LXS ARTISTAS QUE HAN SALIDO, PERO VOY A DEJAR ALGUNXS QUE ME HAN LLAMADO LA ATENCIÓN.</p>  <p>(HAGA CLICK EN LAS PORTADAS PA IR A LOS PERFILES DE CADA ARTISTA)</p>	<p>¿Cuál es tu artista indie folk favorito?</p> <p>¿Qué otro artista chileno de indie folk te parece importante mencionar?</p> 