

respectivamente. Se estudian aspectos de la performance del charango pertinentes a desentrañar cómo estos distintivos, traducidos en modalidades de ejecución y variantes instrumentales, son incorporados a una práctica urbana cuyo principal espacio musical y social es la Estudiantina altioplánica.

Tomando el caso del *Q'ajjelo*, analizamos la confluencia de ciertos caracteres sonoros primigenios en una música de funciones representativas y simbólicas de lo local, elaborada para los espacios de performance urbana y para la discografía; la denominada *Captación*. En tanto que el universo instrumental de la estudiantina es mixto y “moderno”, el charanguista ejecuta un bagaje musical que sintetiza lo colectivo primigenio, sus caracteres musicales se constituyen en elementos semánticos que actúan en el reconocimiento de una música como “altioplánica”. Es en distinción musical de lo altioplánico, en que se configura la variante instrumental del charango llamado *Chillador*; un denominativo hispano que connota la mirada hacia la expresión indígena, cuya incorporación a la música urbana es analizada en términos de fricción entre musicalidades de raíz indígena y otras de tendencia “moderna” o urbana.

El enfoque analítico postula una comprensión de la cultura local como un proceso, en el cual las músicas son transformadas a la vez que actualizadas. Desde este caso es posible constatar que el proceso musical del siglo XXI configura nuevas modalidades, en función a los espacios transculturales de práctica. Una de estas constataciones es que la música de la estudiantina altioplánica, generada en la interacción con la matriz primigenia del charango, ha significado en el Altiplano puneño un rompimiento de la dicotomía culto-folclórico. Asimismo, el proceso de confluencias observado en el paso de *Charango* a *Chillador* neutraliza las adscripciones territoriales que señalaba el discurso etnográfico del siglo XX respecto a una pertenencia exclusivamente campesina del instrumento, referido, además, como “un” instrumento. Las construcciones narrativas correspondían a una mirada étnica que ubicaba lo “indio” como un sustrato inaccesible al mundo moderno, asunción que es deconstruida por la existencia actual de músicas y espacios de práctica, en las que la interacción del charango cumple un rol relevante.

Omar Ponce Valdívía
Magíster en Artes, mención Musicología
Facultad de Artes, Universidad de Chile
omarponce73@hotmail.com

Álvaro Menanteau Aravena. *Modernidad, posmodernidad e identidad del jazz en Chile: el caso de la generación de 1990 y Ángel Parra*. Helsinki: Universidad de Helsinki, Facultad de Artes, Departamento de Musicología, 2009, 182 pp. Profesor guía, Dr. Alfonso Padilla.

Este trabajo (conducente al grado de Doctor en Musicología) investiga la historia del jazz en Chile a la luz de las problemáticas de modernidad e identidad, con particular énfasis en la joven generación de jazzistas chilenos activos entre 1987 y 2008. El estudio de la modernidad lleva a considerar aspectos de la posmodernidad y la globalización, mientras que el análisis de la identidad está focalizado en la sociedad latinoamericana y, particularmente, en la sociedad chilena.

Esta tesis está articulada a partir de un enfoque musicológico, cruzado por aportes tomados de la historia y la sociología. Se da cuenta de las diferentes etapas en la historia del jazz en Chile para luego pesquisar las opciones estéticas y la formación profesional de los exponentes de la generación de los años 90, y finalmente centrarse en la trayectoria musical de su primer representante, el guitarrista y compositor Ángel Parra Orrego (=Ángel Cereceda Orrego, n. 1966). Además, se establecen las características generales de esta generación respecto de su producción musical, discografía y circuito de difusión.

La denominada ‘generación de los 90’ representa una importante renovación en la escena jazzística de Chile, debido particularmente a su calidad técnica superior –principalmente a nivel instrumental– que, como colectivo, no se encuentra en ninguna generación local anterior; además de su prolífica producción discográfica, en la que abunda la composición original. Al mismo tiempo, se caracteriza por una desconexión con el pasado jazzístico local, de modo tal, que ese pasado no constituye un referente para estos músicos nacionales, como había ocurrido hasta ese momento.

Dentro de esta generación, la evolución de Ángel Parra es particularmente interesante, ya que su debut en el medio jazzístico chileno lo hace integrándose de manera directa a la vanguardia del jazz rock en boga a fines de los años 80. Con posterioridad realiza un recorrido *hacia atrás* en cuanto a sus

referentes musicales. Al inicio tuvo como modelo al guitarrista Pat Metheny, para derivar a John McLaughlin, Wes Montgomery, Joe Pass y Barney Kessel. Los tres últimos son exponentes de la guitarra eléctrica de gran caja, amplificadas, pero sin ningún tipo de efecto, salvo la saturación característica de la guitarra jazz entre las décadas de 1940 y 1960.

Algo similar ocurre con Ángel Parra respecto al cultivo de estilos musicales. Del jazz rock inicial, Parra transita hacia repertorios practicados en la música popular chilena con anterioridad a la década de 1970 –foxtrot, bossa nova, balada– tocando y grabando discos con músicos locales del pasado. Paralelamente integra el grupo Los Tres, el más importante conjunto chileno de rock pop de la década de 1990.

La trayectoria de Ángel Parra se asemeja a la de otro miembro de la generación de los 90, el trompetista Cristián Cuturrufo (n. 1972), quien, de acuerdo a sus palabras, luego de avanzar en la senda de la vanguardia jazzística, optó por ir hacia atrás, buscando inspiración en los antiguos trompetistas de jazz de los años 50, 40 y 30 (ver Díaz 2004). Sin embargo, el resto de la generación de los años 90 no ha tenido esa evolución, ya que –hasta el momento– se ha mantenido en la órbita de las vanguardias, desenvolviéndose entre el pospop y la improvisación libre atonal.

La hipótesis de este trabajo es que el caso de Ángel Parra corresponde a un reflejo de comportamiento posmoderno. Esto marca importante diferencia con la historia previa del jazz en Chile, la que obedecía exclusivamente a dinámicas modernistas. Hasta fines de la década de 1980 a los cultores del jazz en Chile les bastaba con realizar una buena copia de cada estilo de jazz que llegaba de Estados Unidos. Los cambios y los progresos que esta música experimentaba a través de la sucesión de estilos eran sistemáticamente puestos en práctica por los músicos y los aficionados que formaban parte del circuito nacional del jazz. Esta mecánica de reactualización también fue realizada por Ángel Parra, al menos en sus inicios.

En este trabajo son develados los mecanismos y motivaciones empleados por los jazzistas chilenos para cultivar en el país los sucesivos estilos de jazz que se importaban de Estados Unidos. Luego se comparan con la trayectoria musical de Ángel Parra, quien inicialmente actúa según este mismo criterio. No obstante, la carrera profesional de Parra se relaciona con posterioridad con el ámbito más amplio de la música popular urbana, abandonando así el circuito del jazz chileno que se había consolidado entre las décadas de 1920 y 1980.

Los conceptos centrales que articulan esta tesis son modernidad e identidad, según éstos se experimentan en un país latinoamericano como Chile. Se toman recursos de los estudios de historiografía musical en cuanto a determinar períodos, exponentes y estilos musicales en relación al desarrollo del jazz en Estados Unidos y en su práctica en Chile, junto con considerar las circunstancias generales del cultivo de esta música en el país. Luego, el enfoque sociológico ayuda a interpretar la narración histórica, en la medida que permite determinar la función social que cumple el jazz en Chile. Esto contribuye a dilucidar el propósito que subyace en la práctica de un repertorio que, en este caso, no es originario del país en el que se practica y que proviene de la metrópolis política, económica y cultural.

El estudio de la modernidad es presentado en este trabajo como un proceso, cuyos ideales y motivaciones iniciales fueron mudando a través del tiempo. El enfoque histórico y social es abordado a partir de los planteamientos metropolitanos de Habermas (1980, 1987, 1998) y Jameson (1991, 2005), los cuales remiten a dinámicas de la posmodernidad y la globalización, trabajados según análisis de Baudrillard (1993), Brünner (2002) y Tarasti (2000, 2006). En particular, Brünner, junto a García Canclini (1989), contribuyen a posicionar posmodernidad y globalización en el contexto latinoamericano. Los textos empleados en el estudio de estos conceptos centrales y secundarios van desde el análisis filosófico al sociológico, pasando por el histórico y económico.

Para el análisis musical se han empleado transcripciones realizadas por el autor, por Waldo Parra y por el guitarrista y músico de jazz Fernando González Bravo. Las transcripciones son analizadas aplicando la metodología más habitual de los análisis de jazz. A partir del uso de la estructura de tema con variaciones se establece la secuencia armónica básica para el desarrollo de las improvisaciones, junto al criterio basado en la relación escala/acorde. Este método ayuda a determinar el estilo de jazz analizado y a reafirmar el proceso de evolución del jazz hacia la complejidad, un concepto que se asemeja al aplicado anteriormente para la música docta.

La importancia de estudiar este tema radica en dos situaciones. Primero, en completar el estudio de la historia más reciente del jazz en Chile y, segundo, en develar los mecanismos de Ángel Parra en cuanto a cómo resolver creativamente las problemáticas de modernidad e identidad a partir de la práctica del jazz en un país latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

BRÜNNER, JOSÉ JOAQUÍN

2002 [primera edición 1998]. *Globalización cultural y posmodernidad*. Santiago: Fondo de Cultura Económica Chile S.A.

BAUDRILLARD, JEAN

1993 *La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos*. Barcelona: Anagrama.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR

1989 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

JAMESON, FREDRIC

1991 *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós.

HABERMAS, JÜRGEN

1980 “Modernidad, un proyecto incompleto”. Conferencia dictada con ocasión de recibir el Premio Theodor Adorno en Frankfurt.
www.cenart.gob.mx/datalab/download/Habermas.pdf (06.11.2006).

TARASTI, EERO

2000 “On post-colonial Semiotics”. *Existential Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press. pp. 143-161.

Álvaro Menanteau
Instituto profesional Escuela Moderna de Música
amenanteau@emoderna.cl