

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Juan Pablo González. *Música popular chilena de autor: industria y ciudadanía a fines del siglo XX*. Santiago: Ediciones UC, 2022, 556 pp.

Abriendo sus páginas con una reflexión acerca del rol de la musicología en el estudio de la música popular dentro del campo de las humanidades, el más reciente libro de Juan Pablo González nos invita a (re)escuchar y (re)pensar la diversidad de expresiones que entretejen aquello que periodizamos como música popular chilena de los años noventa. Esta labor se desarrolla a la luz de la noción de *música popular autoral*: un concepto definido desde la interdisciplina abrazada por la musicología durante las últimas décadas en su anhelo por comprender ese objeto multidimensional que es la música popular; pero también fundamentado desde la pertinencia que el concepto encuentra con las transformaciones políticas, sociales y culturales del Chile postdictatorial de fines del siglo pasado. Y es que lo autoral –categoría que insiste en reclamar su importancia dentro del campo musicológico– no solo permite trazar las reflexiones teóricas e históricas de una disciplina que rehúsa descuidar la dimensión estética de su objeto de estudio, sino que además perfila definitivamente el diverso panorama musical del Chile noventero: un escenario donde convergieron artistas nacionales de distintas generaciones, muchos reanudando trayectorias marcadas por el exilio, otros impulsando el desarrollo de nuevos géneros musicales, todos acompañados por un fortalecido periodismo musical en sintonía con lo mismo. Todos y todas, es importante destacar, en cuanto una investigación formulada desde lo autoral no puede soslayar el ostensible protagonismo de artistas mujeres y los desafíos que suscitaron tanto para las normas de género como para los propios géneros de música popular durante la década.

El primer capítulo ahonda precisamente en la noción que da título al libro. A partir de un replanteamiento histórico y discursivo de la noción de autor, se definen como músicas populares autorales aquellas que, a pesar de atenerse a las condiciones del mercado y la cultura de masas, presentan no obstante sustanciales grados de innovación y autonomía respecto de los códigos musicales y extramusicales que las regulan. Hablamos de músicas cuyo valor no se limita únicamente a la interpelación al baile y la entretención, sino que además demuestran un grado importante de apropiación y conciencia estética por parte de los múltiples agentes que colaboran en sus diferentes dimensiones creativas. En estos términos, son músicas cuyos artistas develan identidades musicales articuladas desde la autenticidad, y cuya labor musical es evaluada retrospectivamente en función de su relevancia histórica como memoria. Siguiendo este marco conceptual, la investigación se construye a partir de una antología de sencillos escogidos de un recorte de treinta discos lanzados entre 1990 y 2000, donde el criterio de selección se define consecuentemente por los grados de autoralidad y no de popularidad de cada una de las canciones –a pesar de que, comúnmente, ambas dimensiones coincidan–. Por su parte, el trabajo analítico de la investigación se organiza en torno a la *intermedia de la canción*, un dispositivo de análisis de la canción popular en el que confluyen siete dimensiones de diferente naturaleza medial: literaria (la letra de la canción), musical, performativa, sonora, audiovisual (el videoclip), iconográfica (el arte de portada del disco) y discursiva.

“Industrias de la música”, el segundo capítulo, quizás sea la sección que mejor refleje la determinación de su autor por cubrir holísticamente el estudio de la canción popular, al integrar una dimensión usualmente ignorada por la musicología. El capítulo centra su atención en dos industrias: la de música grabada y la de música en vivo, ambas colaborando estrechamente en el Chile noventero. La sección aborda con total detalle los desarrollos y factores de distribución discográfica en su articulación con el contexto de reapertura económica y participación del país en la cultura global, examinando la



rearticulación del cuerpo social en postdictadura a partir de la recuperación de espacios públicos y su reencuentro en espectáculos masivos –describiendo, en especial, el aumento exponencial de conciertos musicales en conformidad con la incipiente realidad de consumo durante la época–. La dinámica de esta sección, además de ser profundamente ilustrativa respecto del funcionamiento de la actividad artística y social en la ciudad de Santiago, nos transmite el inesperado protagonismo experimentado por la música en vivo ante el éxito de la industria del disco durante la década: conciertos inéditos que encontrarían vida en espacios o *venues* de pequeñas y grandes dimensiones –las primeras comúnmente reservadas para artistas nacionales; las segundas para artistas extranjeros internacionales–. Suplementado de anécdotas, historias e hitos –en materia de eventos musicales pero también de políticas culturales– las que, organizadamente, fueron delineando el contexto de la época, puede sostenerse que este segundo capítulo constituye la base material que informa tácitamente el resto de los capítulos; característica sobresaliente para una investigación cuyo objeto de estudio se caracteriza por su constante circulación en distintos espacios y por su marcada afectividad al momento de articular identidades sociales.

Nueva-Canción, Fusión Latinoamericana, Contracorrientes, Pop-Rock, Punk/Grunge y Funk/Hip-Hop: de entrada, cada una de las constelaciones musicales que vertebran el contenido más esencial del texto sugieren un trabajo admirable. Y no solo debido a la multiplicidad de códigos musicales, propuestas estéticas y discursos acerca de la realidad que cada uno de estos géneros musicales involucra, sino además por la compleja labor que significa situar cada una de estas expresiones en un mismo escenario histórico, social y cultural. Los encuentros y desencuentros son heterogéneos e interesantes, y consiguen rastrearse en múltiples dimensiones. Por ejemplo, en cómo la experiencia dislocante del exilio hace legible –*escuchable*, en rigor– la renovación de una Nueva-Canción que reinterpretó la diversidad musical latinoamericana desde el prisma del *worldbeat*; pero también, en cómo Makiza reformuló esa misma experiencia desde una nueva sensibilidad generacional cosmopolita y *sampleada*, desenvuelta en una lírica crítica pero posicionada desde la *desmilitancia*. O en cómo la sospecha juvenil en torno a la promesa de alegría postdictatorial –con cierta continuidad de prácticas de censura, aunque esta vez invocada desde un moralismo religioso y conservador– tuvo su contestación más auténtica en la propuesta musical bailable, liberadora y *chilena* de Chanco en Piedra; una época, podría decirse, de libertad vigilada que Fiskales Ad Hok también quiso enfrentar, pero desde una propuesta irónica, musicalmente perspicaz y sonoramente mucho más agresiva.

Y es precisamente lo autoral, como hilo conductor de la investigación, lo que nos permite rastrear estas diferencias de manera minuciosa, atendiendo inesperados cruces mediales. Desde el *spleen* evocado en la enigmática portada del disco *La espada & la pared* de Los Tres y su resonancia con el *niahismo* juvenil de mediados de los noventa –donde la conciencia estética de parte de la banda por conseguir un sonido A.M. acentuó ese sentimiento de *retromanía* imperante durante la década–; hasta el sello musical ecléctico y frenético de una agrupación como Fulano, distanciada intencionalmente de cualquier pretensión por articular un discurso musical y social claro en una época completamente desarticulada y desorientada históricamente –época de aguda atomización social que Mauricio Redolés afrontaría con un lenguaje cotidiano y un sonido *guachaca* proyectados contra la impunidad en su emblemática canción “¿Quién mató a Gaete?”–.

Cultivando una escritura concisa y clara, e informándose de numerosas fuentes escritas –tanto de prensa general como especializada–; orales –con reflexiones y testimonios de músicos, productores, ingenieros y estudiantes–; sonoras, visuales, audiovisuales y digitales –blogs y otros sitios web–; *Música popular chilena de autor* supone un esfuerzo musicológico interdisciplinar que consigue cartografiar el heterogéneo escenario de la música popular chilena durante los años noventa, posicionándose como una referencia ineludible para cualquier interesado o interesada –sea desde la posición de fan, crítico o académico– en el estudio de la música popular como objeto estético, social e histórico.

Rodrigo Arrey Argel
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
riarrey@uc.cl