



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

La politización de la música pop y su relación con el contexto sociopolítico en el Chile postdictatorial

Nicolás Arenas Osorio
narenasosorio@gmail.com
Universidad de Chile
Chile

Javier Villanueva Vergara
jvillanuevav95@gmail.com
Universidad de Chile
Chile



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

RESUMEN

En la presente investigación se estudia la relación entre el desarrollo de la música pop en Chile y el contexto sociopolítico postdictatorial en torno a la politización/despolitización. Para ello se esbozó una caracterización sociohistórica del pop chileno a partir de fuentes secundarias y, posteriormente, se realizó un análisis de contenido a entrevistas de seis artistas consolidados en la década del 2010, para así dar cuenta de la politización de su discurso y quehacer artístico. Se descubrió que el pop surge en los 80 como una forma de crear sentido subversivo y cosmopolita por parte de sectores juveniles en una sociedad de masas. En la década de los 90, fue tendiendo a la cooptación por parte de la gran industria discográfica, cuya imposición sobre el artista duró hasta que, a finales de la década y comienzos del 2000, internet y la piratería rompieran con el modelo de consumo que sostenía a la industria. A partir de ese contexto, los artistas se empoderan respecto a su trabajo por medio de la producción y difusión independiente facilitada por las nuevas tecnologías. En dicho contexto, se genera una politización del pop en la presente década debido a la radicalización de los discursos de los músicos, tendiendo a visibilizar problemáticas de índole cultural. Al mismo tiempo, se evidencia una creciente problematización del quehacer artístico por parte de los músicos de pop, lo que se aprecia en la reflexión que hacen respecto a la autonomía y autogestión de sus redes de difusión y colaboración.

ABSTRACT

This research is the result of a study about relationship between pop music development in Chile and sociopolitical context in post-dictatorship period regarding politicization/depoliticization. To this end, a sociohistorical characterization of chilean pop was outlined from secondary sources and, subsequently, a content analysis was realized of interviews to six artists consolidated in decade of 2010, in order to account politicization of their discourse and artistic work. It was discovered that pop arises in the (80's) eighties as a way to create subversive and cosmopolitan sense coming from young groups in mass society. In the decade of the nineties, cooptation was tending among part of the record industry. Since that context, artists empower themselves throughout their work with independent productions and broadcastings, facilitated by new technologies. Actually, there is evidence of a growing problematization coming from pop musicians regarding their artistic work, which can be noted in the reflection they make around autonomy and selfmanagement of their broadcasting and collaboration networks.

Palabras clave

Música pop, politización, producción independiente.

Keywords

Pop music, politization, independent production.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Introducción

La presente ponencia nace de una investigación realizada a partir de la problematización del rol y lugar que ocupa la música popular en la sociedad chilena, principalmente en torno al “pop”.

Algunos musicólogos y expertos de la música señalan que el pop es un derivado del rock y que tiene sus raíces en el trabajo de The Beatles en Inglaterra, a quienes se les atribuye las primeras melodías ligadas a dicho estilo musical. Sin embargo, el concepto de pop es un concepto problemático, en tanto no es posible definirlo sólo a partir de categorías musicales, sino que se constituye como tal en tanto fenómeno social (Martí, 2000).

Mientras en el primer mundo predominaba el sonido del rock y las primeras facetas de la música pop con la *beatlemania*, en Chile tomaron fuerza dos corrientes. Por un lado, la Nueva Ola que seguía la tendencia extranjerizante (Vilches, 2004); y la Nueva Canción Chilena, fenómeno cultural impulsado por la herencia de Violeta Parra, quien a partir de nuevas expresiones del folklore nacional buscó retratar lo popular y su relación con la coyuntura política del país (Rolle, 2003). El desarrollo de la Nueva Canción Chilena se vio interrumpido tras el golpe de Estado de 1973, momento en el cual la represión del gobierno militar terminaría por silenciar a los cientos de artistas identificados con dicho movimiento. No sería sino hasta mediados de la década de los ochenta que se generaría la llamada “instalación del pop en Chile”, y con ello la renovación de la noción que se tenía de la música popular y de referentes culturales.

Los años ochenta fueron escenario de una sociedad en crisis debido a la recesión económica de comienzos de década, la instalación de un Estado constitucional en manos del régimen militar y el despertar de los movimientos sociales contra la dictadura (Moulian, 2002). Así, el contexto sociopolítico respondía en gran medida a las nuevas expresiones del malestar social a partir de las reformas de carácter neoliberal impulsadas por el régimen de Pinochet para el desarrollo de una sociedad de consumo.

La instalación del pop en Chile -tal como señalan Contardo y García (2015)- se daría entonces a partir de la influencia extranjera y la masificación de la publicidad, principalmente en torno a la televisión, y la escena *under* ligada al punk, el rock y el *new wave* no sería ajena a ese proceso. Mientras en Chile la población comenzaba a escuchar más a bandas de rock argentino como Soda Stereo, paralelamente la escena *under* se vería influenciada indirectamente con esta nueva pretensión de masas de la música internacional. Es así que el punk, el *new wave* y el rock se mezclarían a partir de distintos matices para dar vida a la música pop, caracterizada por la reformulación del alegato cultural bajo formas cosmopolitas y poco solemnes como la vitalidad, el baile y la ambición de masas (Cayo, 2015). Sin embargo, Considerando lo anterior, hay autores que señalan que en el pop chileno de los ochenta existió una noción subversiva frente al régimen, que se habría expresado de manera implícita a partir: 1) la existencia de un concepto subversivo (plasmado



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

en un “pataleo protestante”, 2) un concepto frívolo (en relación a la fiesta bailable) y 3) un aspecto extranjerizante (rescate de ciertos elementos del *new wave*) (García en Cayo, 2015).

Las nuevas bandas de pop se distanciarían de la escena *under* que dio vida a bandas como Los Prisioneros o Los Pinochet Boys, puesto que buscarían otros medios de difusión de su música, como lo es la radio. Es así que a fines de los ochenta comienzan a sonar en las radios muchas bandas pop chilenas, por lo que se genera la aparición de una nueva industria musical que respondería a los cánones de la industria musical en el extranjero, cuestión que posteriormente permite la instalación de sellos discográficos multinacionales en el país.

Durante los 90, la música pop producida en Chile se vio inmersa en un contexto desfavorable para su desarrollo, puesto que, tal como afirma Juan Ricardo Weiler (*Aparato Raro*) el financiamiento al pop local por parte de las disqueras transnacionales había sido reducido drásticamente a finales de los 80 para potenciar la comercialización de material discográfico extranjero (Prado, 2016). De este modo, el boom de la producción local vivenciado a mediados de los ochenta llegaba a su fin, dando paso a una nueva década en la que se desarrolló el pop chileno de forma distinta.

El periodista Emiliano Aguayo afirma que a partir de los años 90, la democratización política y la apertura del país a los flujos y dinámicas de la globalización generaron una segmentación de las audiencias (Prado, 2016). Ello refiere a que los procesos de individualización que tomaron lugar en dicha década dieron paso a la configuración de identidades más fragmentadas (PNUD, 2002), constituyendo nichos diferenciados en función de ciertas prácticas y/o gustos ligados al consumo cultural. Por otra parte, respecto a la realidad de los artistas en dicha década, algunos plantean que existía muy poca autonomía en el trabajo musical, esto debido a que eran los sellos discográficos quienes financiaban la totalidad de las producciones musicales, lo que llevó a que gran parte de las decisiones en la creación musical estuvieran subyugadas a la influencia de productores y ejecutivos de las compañías discográficas.

A partir de ello, cabe destacar que desde los noventa hasta mediados de los 2000's, el pop chileno -y las corrientes similares- no solían hacer una declaración de discursos políticos o a poner en cuestión aspectos conflictivos, siendo por tanto una época en que predominó hegemónicamente el componente subjetivo y emocional de las composiciones por sobre algún componente de historicidad que diera cuenta de conflictos o un proyecto alternativo. Por otro lado, la aparición de las primeras plataformas digitales de *streaming* en conjunto al fenómeno de la piratería por medio de internet anunciaba el fin del imperio de las compañías discográficas, dando paso a la aparición de sellos independientes y a una nueva manera de concebir el trabajo musical en torno a la autogestión.

Considerando lo ya dicho, la investigación busca dar cuenta de cómo la instalación del pop y de la industria musical en Chile permite entender el modo en que el pop arremete en el país como un estilo musical que está en constante relación con el contexto sociopolítico y las categorías del mercado y la industria de la música. De este modo, la presente investigación persigue abordar la



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

relación entre el desarrollo de la música pop y el contexto sociopolítico en el Chile de la post-dictadura.

La hipótesis a partir de la cual se trabajará plantea que las formas que asume la politización - entendida como la apertura del campo de lo discutible públicamente, es decir, *lo político*- (PNUD, 2015)- de la sociedad chilena actualmente influyen en la radicalización de los discursos de los músicos pop en torno a temáticas de denuncia política, mientras que el quehacer de los mismos estaría caracterizado a partir de la independización de la industria discográfica que rigió el desarrollo de la música popular entre los 90 y los 2000.

Teniendo en consideración el contexto social y cultural bajo el cual se originan las bandas consideradas “pop” (y debido también a la carencia de una definición formal de la música pop), se plantea que los rasgos que definen el pop estarían dados por su pretensión de masividad y el uso de patrones melódicos “pegajosos”. Asimismo, cabe volver a mencionar que en Chile el pop cumplió con dichas características, pero además supuso lo que Cayo (2015) denomina un “concepto subversivo” en respuesta al contexto sociopolítico que impuso el régimen militar, como también el desarrollo de un concepto frívolo ligado a la fiesta bailable y un aspecto extranjerizante y cosmopolita.

El pop chileno en la actualidad

Actualmente, se describe a la nueva generación de artistas de música pop en Chile como una reinención del pop fusionado con la cultura chilena, siendo por tanto una renovación sonora con una fuerte carga simbólica y que goza de un amplio reconocimiento en tanto se le atribuye un sonido de estándar internacional¹. Ello da cuenta de que esta generación desarrolla sus proyectos en un contexto de globalización que los conecta con diversas influencias de todo el mundo (Cayo, 2015), pero que no necesariamente los lleva a estar enajenados del acontecer nacional. En ese sentido, cabe destacar que el contexto sociopolítico chileno se caracteriza actualmente por una fragmentación identitaria a raíz de la globalización y las reconfiguraciones de la estructura social, lo que se comprende como una transformación de la matriz sociopolítica que vivencia los procesos de politización que han tomado lugar en los últimos diez años (PNUD, 2015).

De este modo, los movimientos sociales impulsados en Chile desde el 2006 en adelante dan cuenta de un escenario sociopolítico marcado por la deslegitimación de las instituciones y una amplia crítica respecto al rol que ocupa el Estado como garante de derechos sociales. La arremetida de los movimientos sociales ha llevado a que muchos actores del mundo cultural se hagan parte de las demandas de la ciudadanía, cuestión que marcaría una “repolitización” incipiente de las temáticas abordadas por los artistas que han desarrollado su carrera desde mediados de 2006 hasta la actualidad.

Lo anterior sería el hincapié que marcaría el posicionamiento de una nueva escena de pop independiente durante la década del 2010, donde se retomaría una estética y un espíritu subversivo

¹ http://elpais.com/diario/2011/02/04/tentaciones/1296847374_850215.html



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

que guarda ciertas similitudes con el pop chileno de los años ochenta. Dentro de las pocas teorizaciones que se han realizado al respecto, Claudia Cayo (2015) propone cinco dimensiones que caracterizan la actividad de los músicos de pop independiente hoy en día:

- 1) El desprejuicio de la música pop, lo que permite considerarlo como un género maleable de concepción cosmopolita relacionado a canciones de estribillo y sonido pegajoso, y que experimentan sin tapujos con diversos estilos musicales al tiempo en que se deja de lado el prejuicio del pop como género netamente comercial.
- 2) Los mundos interiores constituyen la materia prima de la composición por sobre los discursos sociales, los que estarían más influenciados por experiencias personales que por temas sociales y políticos. Si bien puede ser discutible, Cayo (2015, p.148) apunta que lo político de esta generación no está dado por el arte en sí, sino en cómo se hace el arte, estando lo político ligado a la opción de trabajar con independencia para forjar una industria local.
- 3) Los parámetros del éxito han cambiado, pues antes era medido por la cantidad de álbumes vendidos, mientras que hoy el internet facilita de tal manera la difusión mediante fórmulas legales e ilegales que el éxito se mide a partir de la cantidad de visitas, oyentes y descargas de las obras.
- 4) La autogestión como paradigma en tanto el internet y la capacidad de trabajo y disciplina personal cobran especial relevancia. El músico tiene libertad para componer y crear acorde a sus necesidades, impulsos y motivaciones, lo que da cuenta de una marcada independencia que se asume como una manera política de ver la música.
- 5) Existe la tendencia a evocar lugares de origen, lo que permite exponer historias personales y poner en juego una reivindicación identitaria al evocar el imaginario de lugares comunes mediante sonidos.

Marco metodológico

La metodología de la investigación se basa en un análisis de contenido (Andreu, 2001) a discursos en prensa y elementos presentes en canciones de algunos artistas ligados a la música pop actual en Chile, para así caracterizar el proceso de politización de la música pop chilena en relación al contexto sociopolítico del país. Dicha técnica permite dar cuenta del sentido tanto latente como patente de los textos al ser interpretados en relación a su contexto, permitiendo la formación de conceptos, dimensiones y subdimensiones de manera inductiva (Delgado y Gutiérrez, 1994).



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Las dimensiones desde las que se analizará el discurso de los artistas de la escena pop chilena son el discurso político, la autonomía en el trabajo musical y la constitución de redes entre artistas, de modo que se construye la siguiente matriz de análisis:

Ejes de análisis	Dimensiones	Sub-dimensiones
Discurso de los artistas de la escena pop chilena.	Discurso político	1. Posicionamiento político 2. Temáticas abordadas
	Autonomía	1. Autonomía en decisiones 2. Autogestión de proyectos
	Constitución de redes	1. Redes de colaboración 2. Redes de difusión 3. Participación en eventos.

Resultados y análisis

Para caracterizar la politización de la música pop en Chile se trabajará a partir de seis artistas chilenos: Alex Anwandter, Ases Falsos, Denver, Javiera Mena, Gepe y Francisca Valenzuela. Los criterios bajo los cuales se eligieron a dichos artistas refieren a que son artistas de trayectoria consolidada tanto en Chile como en el extranjero y que han desarrollado trabajos de gran éxito comercial en los tiempos que han sido denominados por el PNUD como “tiempos de politización”, es decir, desde 2006 hasta la actualidad.

Discurso político

En los discursos analizados, es posible encontrar un posicionamiento mayoritario por parte de los artistas a entender su trabajo como acción política con distintos matices. Por un lado, algunos artistas declaran su obra como abiertamente política con intención de conectarse con su contexto social². Así, plantean una concepción del “ser político” como resistencia ante la “descolectivización” de la sociedad, destacando en dicho posicionamiento a las generaciones más jóvenes en tanto ve en ellas un sentido colectivo mucho más marcado³.

² <http://www.latercera.com/noticia/amiga-la-declaracion-de-principios-de-alex-anwandter/>

³ <http://www.potq.net/entrevistas/alex-anwandter-amiga/>



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

En esta línea, puede verse que una de las artistas se asume públicamente lesbiana⁴ en tanto le permite visibilizar políticamente una propuesta de empoderamiento femenino⁵ que, en un contexto identificado como machista, busca posicionar mundos interiores desde un pop queer de vocación cosmopolita⁶. También puede verse, de manera divergente, que otra artista se declara feminista, pero no bajo la etiqueta queer, sino liberal. En su postura puede apreciarse lo que implica la politización de la sociedad en relación al género en tanto su discurso fue variando desde el comienzo de su carrera, pasando de un rechazo a la etiqueta de feminista y la reivindicación de “lo femenino”⁷ a una postura declaradamente feminista, desde la cual declara su intención de ser una artista con opinión respecto a la agenda pública sin necesariamente posicionarse en el sistema partidario⁸.

De forma contraria, algunos artistas declaran que su música nunca ha tenido un afán político, pues si bien manifiestan alguna postura política respecto a ciertos temas contingentes, consideran que la música tiene por objetivo primordial el entretenimiento⁹. Así también, algunos señalan tener un concepto de “lo político” como algo cotidiano “que está pasando”¹⁰ y no necesariamente ligado al sistema partidario.

En otro aspecto, uno de los artistas dice identificarse con un discurso subversivo de corte moral¹¹, los cuales se han visto envueltos en polémicas debido a declaraciones que han sido interpretadas en relación a la naturalización de la violencia de género¹². Así también, cabe destacar que recientemente dos de los artistas aquí trabajados se enfrascaron en una discusión pública al manifestar posturas divergentes respecto a las elecciones presidenciales de 2017 en relación a la necesidad o no de abstenerse de ir a votar¹³.

Ahora, en consideración de los posicionamientos políticos de las obras, es posible identificar temáticas que, en la mayor parte de los casos, están directamente relacionadas con lo asumido como político en la labor artística, de modo que la obra puede considerarse como materialización del discurso; mientras que en otros casos, la relación aparece mucho más difusa (o derechamente, no aparece), puesto que no siempre la centralidad está puesta en la política, sino también en la entretención y en el arte en sí mismo.

⁴ <http://www.lasegunda.com/Noticias/CulturaEspectaculos/2014/12/980764/soy-la-primera-artista-en-declararse-lesbiana-en-chile>

⁵ <http://www.nacion.com/viva/musica/entrevista-con-javiera-mena-sin-ser-de-protesta-me-considero-cantante-politica/AKIWPESD6NHVJH4XL7K3P72XA4/story/>

⁶ <http://www.caras.cl/musica/javiera-mena-arriba-del-closet/>

⁷ <http://www.emol.com/noticias/magazine/2007/07/11/262300/francisca-valenzuela-canto-sobre-despecho-y-sobre-las-minas-pero-tambien-de-otras-cosas.html>

⁸ <http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/entrevistas/quiero-ser-una-artista-con-opinion/>

⁹ <http://www.soloartistaschilenos.cl/entrevista-a-gepe-mi-musica-jamas-ha-tenido-un-afan-politico/>

¹⁰ <http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/gepe-zen/>

¹¹ <http://rockaxis.com/chile/entrevistas/fluye-contra-la-corriente-entrevista-con-cristobal-briceno>

¹² <http://mqltv.com/cristobal-briceno-opina-sobre-feminismo-el-patriarcado-es-matriarcado-solapado/>

¹³ <http://www.theclinic.cl/2017/11/18/la-polemica-electoral-los-ases-falsos-denver/>



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

En la mayor parte de los discursos de los artistas analizados es posible encontrar el abordaje de temáticas referidas a la reivindicación de la diversidad sexual. Así, uno de los artistas señala que las temáticas principales de su trabajo refieren a la denuncia al machismo y la violencia de género¹⁴. En la misma línea, una de las artistas señala que asume su propuesta desde un feminismo “más pop y con más color” como forma de denunciar a la moral conservadora¹⁵. Así también, los temas de género y diversidad sexual resultan ser centrales para otra de las artistas, quien desde su posicionamiento como feminista ha intentado visibilizar la discriminación que sufre la comunidad LGBTI+¹⁶. En una línea similar, otro artista plantea una propuesta de visibilización del deseo, el erotismo y la liberación femenina que explota el foco de conflicto que significa el tabú de la sexualidad desde una forma lúdica y maleable¹⁷.

Fuera de las temáticas feministas y de diversidad sexual, es posible identificar en algunos discursos la crítica al concepto de autoridad institucional, como así también la visibilización de las problemáticas sociales como la inmigración¹⁸ y la problemática indígena, aunque de todos modos es posible afirmar que sigue primando la expresión de mundos interiores como temática principal.

Autonomía

Respecto a la toma de decisiones y realización de proyectos, puede verse que en los discursos de todos los artistas analizados prima de manera consensual la noción de autonomía como eje central del trabajo artístico. Así, tal como quedó evidenciado en los antecedentes, prima la conciencia de que, a causa de la caída de la hegemonía de las grandes casas discográficas transnacionales, la única forma que tienen los artistas para surgir y desarrollar su labor es por medio del trabajo autodidacta comunitario. Esto da cuenta de que existe una infinidad de posibilidades de llevar a cabo la labor artística, tal como remarca una artista al plantear que “cada uno tiene su rollo y su proyecto y eso es importante, porque no consiste en empaquetarlo para ver si funcionó o no”¹⁹.

La mayoría de los artistas surgen en plena crisis de la industria, lo que los llevó a desarrollar su trabajo de forma autodidacta, aprovechando el internet y sus redes de socialización para compartir su trabajo²⁰, de modo que se posicionan en una escena que, en sus definiciones básicas, da cabida a que el artista no dependa de otros para tomar decisiones respecto a su labor, como así también obliga a los artistas a organizar su rutina en función de su actividad, de modo que el imaginario del *rockstar* sumido en los excesos queda obsoleto²¹. Es por ello que los artistas de la escena pop

¹⁴ Se hace referencia a las declaraciones de Alex Anwandter en las entrevistas anteriormente referenciadas.

¹⁵ Se hace referencia a las declaraciones de Javiera Mena referidas a su propuesta de pop queer anteriormente referenciadas.

¹⁶ Se hace referencia a “Insulto” de Francisca Valenzuela.

¹⁷ Se hace referencia a Denver. Para ver las repercusiones que dicha propuesta ha tenido, se puede revisar la polémica de “Los Bikers” en <http://www.indiehoj.com/entrevistas/entrevista-a-denver/> o “Mai Lov” en <https://pousta.com/mai-lov-denver-entrevista/>

¹⁸ Se hace referencia a las canciones “La sinceridad del Cosmos” y “Venir es fácil” de Ases Falsos.

¹⁹ <http://hablatumusica.com/entrevistas/entrevistamos-a-francisca-valenzuela/>

²⁰ http://www.nacion.com/ocio/musica/Javiera-Mena-protesta-considero-politica_0_1542445769.html

²¹ <http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/javiera-mena-su-nueva-lucidez/>



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

tienden a profesionalizar su rutina diaria en función del trabajo artístico, pues no solo se deben dedicar a hacer canciones e interpretarlas, sino que deben organizar la totalidad del trabajo.

El empoderamiento de los artistas permite también la innovación en el sonido, de modo de reivindicar el género pop como una forma cultural maleable. Respecto a ello, algunos plantean que el elemento de autonomía permite asumir desafíos tanto de interpretación como de creación, lo que es resaltado por otros, quienes declaran tener un nivel de autogestión que implica involucrarse en todos los aspectos de producción y dirección artística^{22,23}.

Asumir la autogestión como forma de trabajo implica correr el riesgo de explorar el pop, declarando que es un género que “no necesita pedir permiso para ser más extraño, sino todo lo contrario, mientras más raro y novedoso sea, parecer ser mejor”, afirmando que “el pop no tiene nada de inocente, es diabólico” en tanto pone en juicio sus límites de lo posible para reinventarse todo el tiempo²⁴.

Constitución de redes

Siguiendo con el ideario de autonomía en el trabajo artístico, los artistas declaran que a la hora de constituir redes de colaboración y difusión, prima un criterio de autogestión y vinculación colaborativa con los demás artistas de la escena que da paso a una nueva forma de profesionalización de ésta, constituyendo de dicha forma sellos independientes que, estando formados por los mismos artistas, fomentan la producción artística y la difusión del trabajo. En vista de dicha difusión, se busca potenciar la visibilización y la interacción entre artistas y audiencias por medio del uso de redes sociales de internet, siendo esta una tendencia en aumento en cuanto internet se ha consolidado como un medio masivo de intercambio de información.

Clara señal de eso es que ciertos artistas visibilizaron su trabajo por medio de redes sociales (específicamente, MySpace²⁵), llegando de ese modo a constituir una escena reconocida, en la cual la colaboración entre pares y la difusión autodidacta se constituyeron como prácticas características, lo que da cuenta de que en las redes de colaboración prima la conciencia del origen común, puesto que, en palabras de la vocalista de una de las bandas, “existen similitudes con el sonido de otras bandas y también con la manera en que trabajan y un origen común, tocatas en común, sellos antiguos en común. Todo eso hace que sea una escena”²⁶.

Respecto al uso de redes sociales para la difusión, puede verse que tiende a primar una valoración positiva, en tanto permite la difusión de actividades y de material, como así también influye en la toma de decisiones al interior de los proyectos musicales. Esto último puede verse especialmente en

²² <http://www.indiehoj.com/entrevistas/entrevista-a-denver/>

²³ <http://www.lasegunda.com/Noticias/CulturaEspectaculos/2014/12/980764/soy-la-primera-artista-en-declararse-lesbiana-en-chile>

²⁴ <https://pousta.com/mai-lov-denver-entrevista/>

²⁵ Se hace referencia al origen común de Gepe y Javiera Mena.

²⁶ Mariana Montenegro de Denver en “Cassete: Historia de la música chilena – Capítulo 4: POP”, documental dirigido por J.Prado y transmitido por TVN en 2016.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

una de las bandas, quienes decidieron no separarse a raíz del revuelo mediático que suscitó el anuncio en Facebook en 2013, pues la audiencia -sin estar necesariamente organizada- presionó mediante mensajes para que siguieran juntos²⁷. Así, el manejo mediático en internet aparece como un componente clave en la generación actual de músicos, lo que es altamente valorado por otra artista al afirmar que el aporte de internet y redes sociales radica en la posibilidad de compartir contenidos de forma libre, lo que la ha llevado a manifestarse públicamente en contra de intentos de restricción del material en línea²⁸.

Puede verse que en la mayoría de los casos, los artistas tienden a vincularse mediante sellos independientes ajenos a las grandes discográficas, las cuales se encargan principalmente de la tarea de difusión y distribución del trabajo musical. Es de este modo que algunos artistas han creado sellos discográficos para así facilitar los procesos de producción musical, grabación y difusión de su trabajo²⁹, lo cual da cuenta de un viraje respecto a la primacía de los sellos discográficos multinacionales que monopolizaron el desarrollo musical de la música pop durante los noventa y principio de los dos mil.

Es posible además encontrar distintas formas en las cuales se considera el concepto de autonomía en las redes de colaboración al existir diversas posturas respecto a la vinculación a organismos y marcas. Por ejemplo, hay artistas que declaran renegar tanto de la ayuda del Estado como del sector privado³⁰, mientras que otros son rostros de marcas comerciales³¹. Respecto a ello, uno señala que la vinculación a marcas permite llevar a cabo la labor profesional artística en tanto permite producir discos, realizar giras y llegar a más escenarios, afirmando que “no hay ningún festival que no tenga una o dos o tres marcas encima”³².

Finalmente, es posible dar cuenta de que la constitución de redes toma forma también en la participación en eventos de cariz político en tanto, según la posición que asume discursivamente el artista, encuentra espacios para difundir su obra en públicos congregados en función de causas. Así, algunos han sido partícipes de actividades ligadas a la causa feminista y de la diversidad sexual³³. Tanto es así, que incluso una ha creado un festival itinerante llamado Ruidosa³⁴, desde donde está constantemente realizando conversatorios, talleres y conciertos que buscan promover la participación de la diversidad de mujeres en la música. Otra causa que conlleva una fuerte adhesión es la del movimiento estudiantil, de la cual todos los artistas estudiados se han hecho parte

²⁷ <http://www.mutis.cl/entrevistas/entrevista-con-milton-mahan-y-mariana-montenegro-denver-sigue-adelante/>

²⁸ <http://hablatumusica.com/entrevistas/entrevistamos-a-francisca-valenzuela/>

²⁹ Respecto a ello, puede señalarse que Anwandter formó 5AM, Denver formó Umami Discos y anteriormente Precordilera, y Francisca Valenzuela formó Frantastic.

³⁰ <http://ibero909.fm/entrevista-ases-falsos/>

³¹ Gepe y Francisca Valenzuela son rostros publicitarios de la marca Foster.

³² <http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/gepe-zen/>

³³ Se hace referencia a la participación en eventos y protestas políticas de dicha causa de Alex Anwandter, Javiera Mena, Gepe y Denver.

³⁴ <http://www.latercera.com/voces/feminista-y-ruidosa/>



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

apoyando tanto marchas como tomas de establecimientos, mientras que en menor medida, también aparecen colaboraciones con actividades de cariz ambientalista.

Conclusiones

La revisión de los discursos y los quehaceres de los artistas dan cuenta de que existe efectivamente una politización de la música pop en el Chile actual. De este modo, la politización de los discursos de los artistas se ajusta a las lógicas que rigen la politización en Chile desde los últimos diez años, en tanto se responde a una politización heterogénea, donde no existe necesariamente un ideario común adscrito a un proyecto político, sino que se responde a identidades fragmentadas que dan cuenta de luchas particulares en torno a temáticas diversas. Esto se puede observar en el trato de temáticas contingentes a lo político como lo es la violencia de género, la discriminación a la diversidad sexual, la crítica al conservadurismo en relación a la sexualidad, la inmigración, la reivindicación de los pueblos originarios y las movilizaciones estudiantiles.

Se puede apreciar también que la mayoría de los músicos pop analizados comparten una noción de crítica a las instituciones y tienden a la reivindicación de alguna(s) temática(s) política(s) en particular. Sin embargo, la principal temática de vocación política abordada por las bandas analizadas corresponde a la temática de género y diversidad sexual. Esto podría estar relacionado a la importancia que ha adquirido en los últimos años los movimientos sociales LGBT+ y el surgimiento del movimiento contra la violencia de género. Cabe destacar que si bien es un tema presente mayoritariamente, éste tiene distintos tratamientos y orientaciones según el enfoque que cada artista le da en términos de contenido y en términos de estética.

En consecuencia, los discursos de los músicos pop dan cuenta de que la politización del pop en Chile se ajusta en gran medida al contexto sociopolítico del país, esto debido a que los cambios en la matriz sociopolítica y en las formas que asume la política influirían en las temáticas tratadas por los artistas, respondiendo todos a la reivindicación de problemáticas particularistas. Es así que, en un primer lugar, se puede apreciar que el pop de finales de los ochenta se manifestaría como una forma de resistencia al régimen autoritario, manteniendo una crítica en términos amplios al sistema político y económico, siendo Los Prisioneros sus principales exponentes. Por otro lado, el contexto sociopolítico de los noventa y principios de los dos mil estaría caracterizado por el predominio de una “política de despolitización” (Bourdieu, 2001), donde no existiría un cuestionamiento masivo del régimen democrático, por lo que el desarrollo de la música pop estaría carente de un discurso con contenido político, distanciándose de las manifestaciones subversivas y politizadas que caracterizaron su origen en el país. Por último, el pop en la actualidad, como ya se dijo anteriormente, estaría estrechamente ligado a las nuevas formas que asume la politización en el Chile actual, determinada por el protagonismo adquirido por los movimientos sociales y la reivindicación de problemáticas particulares.

Considerando lo anterior, es viable afirmar que existen tres etapas del discurso político del pop en Chile: 1) A fines de los ochenta la politización de la música pop asume la forma de resistencia al



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

régimen autoritario, 2) Durante los noventa y los dos mil se da una etapa de despolitización de la música pop y 3) Desde la década del 2010 se genera una nueva politización de pop respondiendo a luchas particulares y temáticas específicas.

Por otro lado, el análisis del quehacer de los músicos pop muestra que la mayoría de los artistas desarrollan su trabajo de manera independiente. Es así que la mayoría de los artistas está asociado a un sello independiente que cumple principalmente tareas de marketing ligadas a la distribución y la difusión en medios radiales e internet. A pesar de ello, ninguno está influido por algún tipo de censura impuesta desde los sellos que los distribuyen, por lo que poseen autonomía respecto a sus composiciones y el contenido de su música. Así también, la mayoría de los artistas revisados poseen una amplia red de colaboración con otros artistas de la escena pop chilena, lo que da cuenta de una dependencia mutua a la hora de organizar festivales y de difundir su trabajo.

Lo que devela el análisis del quehacer de los músicos de pop contemporáneos es que, tal como señala Cayo (2015), la independencia respecto a los sellos discográficos multinacionales es también una manera política de ver la música, refiriendo a una forma de entender el arte como práctica autónoma. La independencia y la experimentación son cosas que suelen ir de la mano en las historias de los músicos, y ello aparece tanto en su discurso como en el análisis del quehacer en torno a su trabajo musical.

En resumen, se cumple efectivamente que la politización de los artistas pop, observadas a partir de los discursos y los quehaceres de estos, está estrechamente ligada al contexto sociopolítico del país, cuestión que permite comprender el modo en que el pop se constituye como tal no sólo a raíz de atributos o términos musicales, sino en tanto fenómeno social. Así, el pop arrastra en su desarrollo una carga histórica que lleva a que éste sea un fiel reflejo de la sociedad en la cual se desarrolla, permitiendo con ello concebir la música como un campo de estudio relevante para el estudio de lo social y lo político.



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Referencias bibliográficas

- Andréu, J. (2001). Las técnicas de Análisis de Contenido: una revisión actualizada. Disponible en <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>
- Bourdieu, P. (2001). *Contra la política de despolitización*. Obtenido de Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/153461.pdf>
- Cayo, C. (2015). *Micrófono Abierto: Historias y canciones del pop chileno independiente de la última década*. Santiago de Chile: Instituto de la Comunicación e Imagen, Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile.
- Contardo, Ó., & García González, M. (2015). *La era ochentera*. Santiago de Chile: Editorial Planeta Chilena.
- Delgado, J. & Gutiérrez, J (1994). *Métodos y técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Editorial Síntesis, Madrid.
- Martí, J. (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona: Deriva Editorial.
- Moulian, T. (2002). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM Ediciones
- PNUD (2002). *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos. Un desafío cultural*. Santiago de Chile.
- PNUD (2015). *Desarrollo humano en Chile. Los tiempos de la politización*, Santiago de Chile.
- Prado, J. G. (Dirección). (2016). *Cassette, historia de la Música Chilena - Cuarto Capítulo: POP [Documental]*.
- Rolle, C. (2003). La nueva canción chilena. El proyecto cultural popular, la campaña presidencial y el gobierno de Salvador Allende. *Pensamiento Crítico* (2) 2003. Obtenido de: https://musicadechile.com/home/articulos/La_NCCH_el_proyecto_cultural_popular_y_la_campan~a_presidencial_y_gobierno_de_Allende.pdf
- Vilches, P. (2004). De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida. *Latin American Music Review*, 25(2), 195-215.