



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

FACULTAD DE ARTES

LAS NUEVAS CORRIENTES DE LA MÚSICA
ELECTRÓNICA (2015 - 2020) COMO EXPRESIÓN DE
PROTESTA.

Alumno: Franco Bary Lizana Carbonell

Profesor: Mario Enrique Carvajal Castillo

Tesis para optar al grado de Licenciatura en música

Tesis para optar al título de Producción musical

Santiago, 2020

Dedicatoria

A la persona más brillante e inteligente que he conocido jamás. Quien sin necesidad de estudios formales puede sostener una familia, superar las dificultades de la vida y demostrarme que toda persona, sin importar las condiciones iniciales, puede ganarle a la vida con creatividad, astucia, ingenio y por encima de todas las cosas, voluntad.

Mi padre, José Lizana.

Tabla de contenido

1 Introducción

1.1 Introducción

1.2 Antecedentes

1.3 Preguntas de investigación

1.4 Objetivos específicos

1.5 Objetivo general

1.6 Justificación

2 Marco teórico

2.1 El Internet

2.1.1 El internet y las personas

2.1.2 Las redes sociales

2.2 El Internet y los movimientos sociales

3.1 El arte en el internet

3.1.1 Servicios de streaming

3.1.2 Arte concebido en el internet

3.1.2.1 Net.art

3.2.2.2 Música

3.2.2.2.1 Vaporwave

3.2.2.2.2 Otros géneros derivados

4.1 Comunidades

4.1.1 Resistencia y protesta

4.1.2 Canción protesta

4.2.1 Tribus urbanas

4.2.2 Tribus urbanas y la juventud

3 Marco Metodológico

4 Análisis de resultados

4.1 Concepción de que es música electrónica en el país

4.2 La expresión de ideas a través de la música electrónica

4.3 Movimientos sociales y la música electrónica

4.4 La música electrónica y el mercado

4.5 La función social de la música electrónica

5 Conclusión

6 Bibliografía

7 Anexos

Introducción

El siguiente estudio tiene por función develar aspectos sociales acerca de la música electrónica en nuestro país, entre los años 2015 - 2020. Mi principal motivación a realizar este estudio es contextualizar como la música electrónica ha tenido un desarrollo en el país, si existiese algo que la identifique respecto a la música que se haga en otros países. Cabe preguntarse cómo la influencia extranjera se mezcla con corrientes autóctonas y mediante qué mecanismos ocurre esto. Así mismo dar a conocer como esto configura un panorama identitario musical. Al hablar de “contextualizar” nos referimos principalmente a cómo la música electrónica dialoga con el devenir social actual.

Este estudio busca dar con las características identitarias, que definan a la música electrónica chilena, como música de protesta.

Es importante estudiar este fenómeno debido a que existe poca documentación al respecto, es un fenómeno actual y en constante desarrollo. Habla de una identidad musical que tal vez solo se da en nuestro país

Hipótesis

La música electrónica en Chile tiene un fuerte contenido social, implícito, que va de la mano con los nuevos movimientos y demandas sociales. Lo que le otorga una identidad autóctona y original.

Antecedentes

En la última década, han surgido estilos musicales nuevos, que se han popularizado en internet. Estos nuevos movimientos se sirven de elementos mainstream de la década de los 90's, y del optimismo que esta tenía respecto al futuro y al sueño americano. Entre estos géneros, estudiaremos principalmente el Vaporwave, "un género reciente basado en la red que toma la vida digital y la historicidad de Internet como su tema principal" (Born, Haworth, 2018, p. 601-602). El término "Vaporwave" se usa para referirse a los productos comerciales que son anunciados, pero estos no son lanzados jamás.

"Alojado exclusivamente en Internet, el universo Vaporwave remite con irónica benevolencia a una época en que los avances en el campo de las tecnologías de consumo y las comunicaciones prometían un futuro radiante y lleno de posibilidades" (Horta, 2017)

El vaporwave se vale de samples de canciones y spots publicitarios de los años 90's. Estos samples se trabajan bajando su velocidad, esto tiene una incidencia directa en el pitch y el tempo, a esto, se le agregan otros elementos musicales que emulen sonoridades de los años 90, como sintetizadores FM (Frecuencia modulada), se refuerza el la batería, y se agregan efectos como reverbs y delays.

Este género musical, en su arte referencia de manera satírica productos comerciales de los años 90's. Podemos apreciar precarias gráficas computacionales

en 3D, estatuas de mármol, la estética de windows 95 y 98, colores de la gradiente del púrpura, palmeras y delfines, mansiones y balnearios paradisíacos, tecnología retrofuturista, 8-bits, estéticas cyberpunk, animé, caracteres orientales, etc.

El Vaporwave no es un género que cuente con un lugar físico de procedencia, este es un género nativo de internet “La obra está, pero sin embargo en ningún lugar, existe y es posible acceder a ella desde cualquier parte, no posee un espacio territorial delimitado” (Montt, 2014, p. 32). El acceso al internet ha popularizado este género musical, siendo esta la principal plataforma donde el Vaporwave es expuesto. De esta forma se ha popularizado en la juventud chilena, sobretodo, a través de memes.

Este género ha influenciado a otros géneros musicales más comerciales como el trap y la música urbana, los cuales han tomado la sonoridad lograda en este género y la han utilizado para su música

Utilizo este género de música, el vaporwave para referirme a un fenómeno observable , que es ver como la música electrónica cada vez más se presta para hacer ver un sentir popular, sin la utilización de textos en su música, a diferencia de la canción protesta. La música electrónica ha tenido que ingeniárselas para buscar dar a conocer ideas, sin la utilización de texto, ya que la mayoría de las veces no cuenta con uno debido a la forma en que se compone y produce, mediante máquinas y ordenadores.

La música electrónica ha tenido un desarrollo importante con el internet, ya que este permite la aparición de comunidades online para compartir y hacer música. El poder descargar softwares para producir esta música, y acceder a tutoriales para poder realizar de mejor forma.

Últimamente, la sociedad chilena se ha visto inmiscuida en un proceso de cambios profundos a nivel social. Analizaremos como la música electrónica, aún con sus letras la mayoría de las veces inexistentes, puede responder a estos cambios, unirse a este sentir popular, no desde las letras, si no, desde una “estética de protesta”

Preguntas de investigación

¿Cuales son las características estilísticas de esta música consideradas como música de protesta?

¿Cuál es la función social de estos nuevos géneros de la música electrónica?

Objetivos específicos

Repensar la “música de protesta”, y como esta se manifiesta mediante nuevas estéticas en la música electrónica

Comprender el sentido sociohistórico de la música electrónica nacional desde el 2015 al 2020 y como aquello se expresa en una estética vanguardista

Objetivo general

Analizar y describir las nuevas corrientes estéticas de la música electrónica como expresión de resistencia, logrando una deconstrucción de la canción protesta.

Justificación

Este es un fenómeno nuevo y poco estudiado, que está presente y es parte de una nueva identidad juvenil, que se identifica con las demandas sociales de esta comunidad musical.

Es necesario evidenciar como ha evolucionado la canción protesta en nuestros días, y como esta, mediante su estética y no sus letras, plantea una nueva forma de

protesta y resistencia.

Marco teórico

Índice de marco teórico

2.1 El Internet

2.1.1 El internet y las personas

2.1.2 Las redes sociales

2.2 El Internet y los movimientos sociales

3.1 El arte en el internet

3.1.1 Servicios de streaming

3.1.2 Arte concebido en el internet

3.1.2.1 Net.art

3.2.2.2 Música

3.2.2.2.1 Vaporwave

3.2.2.2.2 Otros géneros derivados

4.1 Comunidades

4.1.1 Resistencia y protesta

4.1.2 Canción protesta

4.2.1 Tribus urbanas

4.2.2 Tribus urbanas y la juventud

El presente trabajo tiene como objetivo analizar las nuevas estéticas de la música electrónica y como esta plantea una nueva estética de resistencia. Valiéndose del internet y las redes sociales para propagar su mensaje, y masificar de manera eficiente y organizada. De esta manera, logra influir en el pensamiento de sus escuchas, aportando valores nuevos a la sociedad contemporánea y siendo esta, la bandera de lucha de nuevos movimientos sociales.

2.1 El Internet

2.1.2 El Internet y las personas

El Internet ha cambiado la manera en que las personas y las comunidades se relacionan entre ellas. Según Larragaña(1996)

Una red es algo tan sencillo como un agrupamiento de personas que se mantienen en contacto y que hacen circular entre ellas ideas, datos, información, alabanzas. Y, no lo menos importante, cordialidad, afecto, aliento, solidaridad. Aunque haya gente a la que le parezca una bobada, sucede que una de las funciones más importantes que cumple una red es, sencillamente, recordar a sus miembros que no están solos en el mundo, que hay en el mundo gente como ellos. (p. 151-152)

De esta manera, se justifica el impacto y éxito de las redes sociales, las cuales, así como nos permiten estar conectados con nuestros seres queridos, también nos permiten estar al tanto de la última información circundante en la red. De esta manera,

las redes sociales han sido soporte para divulgar nuevas ideas, modificando inevitablemente nuestra conducta, como veremos a continuación.

2.1.2 Las redes sociales

Se ha demostrado que las redes sociales tienen mucha incidencia en nuestras acciones y nuestro comportamiento. Según Pentland (2014):

“las personas están mucho más influenciadas por sus redes sociales que por los incentivos individuales (...) Como lo demostró el trabajo de Stanley Milgram sobre la conformidad social hace muchos años, el poder de la influencia social puede llevar a las personas a comportamientos buenos y terribles, y puede transformar nuestro comportamiento en una medida que no sea creíble”. (p. 30-31)

El hecho de facilitar las interacciones humanas, facilita también el aprendizaje social, por lo cual, las personas pueden intercambiar nuevas ideas con mayor facilidad, y estar al tanto de nuevos paradigmas sociales, como ideas políticas o nuevos movimientos. En palabras de Petland (2014), “La gente confía abrumadoramente en el aprendizaje social y es más eficiente debido a ello”. (p. 30-31) Lo que no quita el hecho de que en la actualidad estamos rodeados de falsa información y “Fake news”, que pueden influir negativamente en la sociedad. Aún el aprendizaje social tiene esta debilidad, informarse adecuadamente es responsabilidad de cada individuo.

2.2 El Internet y los movimientos sociales

El internet ha sido cuna de nuevos movimientos sociales y el soporte de estos mismos, gracias a la velocidad con la que viaja la información y la facilidad para conectar personas en distintos lugares geográficos. Como señala Ojeda (2017):

El Internet permite una comunicación distribuida, de amplio acceso, horizontal e interactiva, lo que está dentro de lo que Castells llama “autocomunicación de masas” (2009: 88). Esto posibilita entre otras cosas, la aparición de nuevos espacios de formación de opinión pública, el ciberactivismo, los nuevos “movimientos sociales en red” (CASTELLS 2012) y la “tecnopolítica” (TORET 2013). (p. 20)

Así mismo, esta herramienta ha ayudado a articular movilizaciones y movimientos no solamente en la red, sino también en nuestro espacio físico, como señala Ojeda (2017):

Un “movimientos social en red” según CASTELLS (2012) cuenta con las siguientes características: están conectadas en red de numerosas formas, tanto online como offline; si bien nacen en las redes, se convierten en movimiento en la ocupación del espacio urbano; son locales y globales a la vez; viven en un tiempo “atemporal”, entre el ahora y el proyecto futuro; nacen de forma espontánea, en general con una chispa de indignación; son virales, siguiendo la lógica de la redes mismas; pasan de la indignación a la esperanza a través de la deliberación; no tienen líderes, pero aun así existe una unidad aunque la comunidad es todavía un objetivo en construcción; son altamente

autorreflexivos; raramente son programáticos y apuntan más bien a cambiar los valores de la sociedad (cf. 212-218) (p.20)

De esta manera, el acceso al internet logra que el individuo tenga voz y opinión, pueda informarse de temas importantes, lo que le agrega valor a este. Hay organizaciones que velan por el acceso popular a estas herramientas, como Candón (2011) nos indica

:

Entre los movimientos fuertemente vinculados a Internet se encuentran las que podemos llamar organizaciones “socio-tecnológicas”. Estas se centran en la tecnología antes que en otros temas como el medio ambiente, los derechos humanos o el género, pero utilizan la misma para apoyar a los movimientos. Comparten la idea de que la manera en que la sociedad civil usa y se apropia de las tecnologías de la Red es importante. La combinación de conocimientos técnicos y compromiso político de estas organizaciones ayudan a la apropiación y el uso estratégico de las TIC por parte de otros movimientos sociales. Tratan de solventar la “brecha cultural” entre las organizaciones de la sociedad civil y la gente que trabaja con la tecnología. Organizaciones como Nodo5089, Pangea90, Moviments91 o la APC92 a nivel internacional, crean y gestionan servidores para los movimientos, organizan cursos de formación, escriben software adaptado a las necesidades de las organizaciones de la sociedad civil o luchan contra la brecha digital. Su objetivo es poner la tecnología al servicio de los movimientos sociales.(p. 356-357)

Ahora bien, la característica central de estas asociaciones y movimientos en red, además de su forma organizativa, es que no desarrollan formas políticas tradicionales, sino la forma tecnopolítica. La tecnopolítica es el “uso táctico y estratégico de las herramientas digitales para la organización, comunicación y acción colectiva” (Toret 2013: 20), que incluye, pero va más allá del ciberactivismo. (Ojeda, 2017, p. 21)

3.1 El arte en el internet

3.1.1 Servicios de streaming

La forma de escuchar música ha ido cambiando rápidamente estos últimos años, acorde al rápido avance tecnológico que ha experimentado la sociedad. Hemos visto pasar muchos formatos, entre ellos el vinilo, el cassette, el CD, para llegar hoy a la música por streaming. Todos estos cambios en los formatos con los cuales reproducimos la música también han hecho cambios dentro de la industria misma.

A LO LARGO DE LOS ÚLTIMOS VEINTE AÑOS , el uso cada vez mayor de Internet ha fomentado una serie de transformaciones crecientes que alteran radicalmente el entorno para la creación y el consumo de música. Varios desarrollos han recibido atención crítica, entre ellos la naturaleza cambiante del objeto musical; los efectos de los nuevos modos de distribución, circulación y desintermediación basados en Internet en las industrias de la música; las posibilidades novedosas para la interpretación musical basada en internet; y el potencial para la recomendación de música y los sistemas de descubrimiento presentados por las bases de datos en línea. (Born, Haworth, 2018, p. 601)

Arango (2016) afirma que “los computadores con multimedia fueron reemplazando a los equipos de sonido; la Internet de banda ancha brindó la velocidad necesaria para adquirir formatos mp3 en la web” (p. 47).

Esta misma facilidad para adquirir música por internet fue un gran problema para la industria, como dijo Ochoa (2003):

Los usos de la tecnología digital, a través de la piratería y a través del intercambio gratuito de música por la red, vuelven obsoleta la estructura actual de la industria de la música, pero a la vez hacen enormemente visible y frágil su carácter eminentemente oligopólico. (p. 58-59)

Así mismo, la industria de la música reaccionó a las, por entonces, nuevas soluciones tecnológicas que facilitaron la piratería, como cuenta Arango (2016):

La comercialización de computadores con multimedia, capaces de copiar discos compactos, fue creciendo paulatinamente durante el nuevo milenio. En palabras de Diego Toro, directivo de Sony en Latinoamérica, “se abusó de la tecnología en el sentido en que empezaron a masificarse los quemadores, los duplicadores personales e industriales” (citado en Ramírez, Loaiza, Rojas, 2011, p. 102), situación que contribuyó a la creación de los CD regrabables (Civano, 2003, pp. 3-4; Monroy, 2006, p. 26) y los sistemas de bloqueo, encargados de impedir su reproducción (Monroy, 2006, p. 37). (p. 39)

Con este duro golpe a la industria de la música, “las disqueras continuaron viendo con desconfianza el advenimiento de la tecnología digital” (Arango, 2016, p. 40). Pero con el vertiginoso avance tecnológico, eso era solo el comienzo. “Más tarde, la situación se acentuaría con la llegada del mp3, formato de archivos que por su carácter intangible amenazó la tradicional forma de distribución y cuestionó la hegemonía de las disqueras” (Arango, 2016, p.39).

Pero, la industria también se adapta a estos cambios, y propone soluciones frente a esta nueva y fácil forma de adquirir la música

La tecnología digital transformó entonces la forma de producir y distribuir música por parte de las disqueras, además de los hábitos de consumo de los melómanos. Estos cambios han permitido mejorar los modelos de negocio durante el nuevo milenio de manera que, en el presente, es cada vez más popular que los fonogramas sean comercializados mediante alianzas entre la industria discográfica y las empresas telefónicas (Arango, 2016,p. 40)

Así, la industria de la música logra evolucionar, “En suma, la tecnología digital ha contribuido a frenar el declive de las disqueras a través de los servicios portátiles de streaming, que se consolidan como el futuro de la industria discográfica” (Arango, 2016, p. 42). Entre estos primeros servicios de streaming, destaca Napster, que cambió la forma en que escuchamos música.

Napster cambió la forma de reproducir y distribuir música: hizo que los melómanos empezaran a escuchar sus canciones favoritas en los computadores y se fuesen distanciando de los equipos de sonido y grabadoras tradicionales. Desde el nuevo milenio, la tecnología digital cambió los hábitos en el consumo de fonogramas, tanto en su difusión como en su promoción (Halonen-Akatwijuka, Regner, 2009, p. 1; Arcos, 2008, p. 27; Ramírez, Loaiza, Rojas, 2011, p. 9), porque ahora todo el proceso de adquisición de álbumes y sencillos se hacía desde canales online, en formato mp3. (Arango, 2016, p. 44)

Con esta nueva nueva dinámica, el álbum como concepto perdió fuerza, ya que no era necesario comprar el disco para poder escuchar una canción específica, con estos

servicios, además de la piratería, cualquiera puede obtener la canción que quiera, sin tener que con esto, adquirir el resto del álbum. Como afirma Arango (2016):

Otra de las ventajas para los fanáticos de la música —ante el surgimiento de Napster— fue la opción de elegir libremente si descargaban una pista o todo un disco, de manera que los usuarios adquirirían mayor poder de decisión sobre el producto fonográfico. Es así como “las nuevas tecnologías digitales liberan al aficionado de la obligación de comprar un álbum completo, le gusten o no todas las canciones” (Yudice 2007, p. 69). (Yudice, G. (2007). Nuevas tecnologías, música y experiencia. Barcelona: Gedisa.) (p. 44).

Puedo concluir que, la forma de escuchar y compartir música ha cambiado drásticamente gracias al advenimiento del Internet, y de la mano con el, el streaming. “Esta evolución ha sido posible únicamente gracias a la combinación de diferentes herramientas virtuales e informáticas que, aunadas, cambiaron el modelo de negocio para siempre” (Arango, 2016, p. 47)

3.1.2 Arte concebido en el internet

3.1.2.1 El Net.art

El Internet agrupa muchas personas de diferentes lugares del mundo y culturas, siendo este un espacio donde convergen ideas y pensamientos, facilitando el encuentro entre artistas, como indica Montt (2014):

Los nuevos soportes tecnológicos se han establecidos como herramientas culturales que configuran cambios en los sistemas sociales como

consecuencia de la interacción sostenida con los diversos entornos, regulando progresivamente nuestros comportamientos y nuestra percepción del mundo. A la vez las ciberculturas han asistido a lo real, pero no porque se conviertan en lo mismo, sino porque replantean la imagen de nuestro entorno y la manera de comportarnos en este, sin llegar a representarlo, sino convirtiéndose en una estructura autónoma que sin depender de los objetos reales, se sirve de ellos, deviniendo de esta forma una nueva concepción del hombre y de su entorno, donde la creación artística se enriquece de sus lenguajes, de acuerdo al permanente renacer científico como un nuevo espacio común (p. 18-19)

Estas relaciones entre las personas no suceden en un espacio físico, “Las estructuras narrativas que articulaban tradicionalmente las relaciones entre espacios y lugares se desarticulan” (Montt, 2014, p. 30). Según esta afirmación, este tipo de arte trasciende el espacio físico. “En el entorno virtual no existen itinerarios fiables que orienten el viaje, ni distancias que recorrer, no existen fronteras ni destinos finales. (Montt, 2015, p. 30). Lo que lleva a replantear nuestra forma de relacionarnos con el arte, ya que, mediante esta nueva plataforma, la propia existencia de la obra toma otro paradigma. En palabras de Montt (2014), La obra está, pero sin embargo en ningún lugar, existe y es posible acceder a ella desde cualquier parte, no posee un espacio territorial delimitado. (...) No existe un único original sino tantos como sujetos espectadores existan. (p. 32).

La existencia de la obra en el espacio virtual sumado al uso del medio internet como medio de difusión, permite el encuentro entre producción, distribución y

consumo, vinculados con el aspecto cultural social que los genera. Es decir los productos culturales artísticos, responden a los planteamientos e intereses ideológicos de los cuales se alimentan. (Montt, 2016, p. 33)

El hecho de que este arte surja en un entorno computacional, hace que se nutra de los recursos estéticos que la misma tecnología le brinda.

Lo digital y computacional nos brindan una mirada analítica de las relaciones abstractas virtuales, lo que plantea por lo tanto, un escenario para emplear nuevas técnicas artísticas muy diferentes, cuyos productos se distancian enormemente de los géneros tradicionales. Mezclas de sonidos, textos, imágenes elaborando una cibermirada que cambian el proceso artístico y de alfabetización. (Montt, 2014, p. 33)

Es así como mediante estas relaciones dentro de este novedoso espacio de trabajo, surge el Net.art, como nos relata Greene (2000):

El término "NET.ART" no es tanto una nueva acuñación lingüística como un accidente, el resultado de un fallo de software ocurrido en diciembre de 1995 durante la transmisión malograda de un e-mail anónimo enviado al artista esloveno Vuk Cosic. Entre el laberinto alfanumérico, Cosic encontró un término legible -"net.art"- que comenzó a utilizar para referirse al arte de la red y las comunicaciones. El término se difundió como un virus entre las comunidades de Internet interconectadas, y rápidamente fue asumido para describir una variedad de actividades cotidianas. El Net.art permitía que confluyesen e interactuaran comunicaciones y gráficos, e-mail, textos e imágenes; facilitando

que los artistas, entusiastas y críticos de la tecnocultura intercambiaran ideas, y compartieran un interés común en el mantenimiento de un diálogo permanente. (p.1)

El Net.art es arte creado en internet y para internet, por lo que su estética obedece al entorno donde fue desarrollado.

Net.art significaba detournements en red, discurso a través de textos singulares e imágenes, definido todo ello más por los enlaces, e-mails e intercambios que por una estética "óptica". Lo que las imágenes de los proyectos de net.art aportan a estas páginas visto fuera de su espacio nativo de HTML, fuera de su cualidad de red, de su hábitat social, supone en relación al net.art el equivalente a ver los animales en los zoológicos. (Greene, 2000, p.1)

El Net.art tenía una filosofía colectivista e igualitaria, que era impulsada por los mismos mecanismos que utilizaban para la comunicación entre artistas.

El E-mail, la forma dominante de comunicación fuera y dentro de las comunidades del net.art, ha permitido a todo aquel que esté conectado la posibilidad de comunicarse dentro de un espacio de igualdad, donde se traspasan las fronteras internacionales, instantáneamente, cada día. Todo ello fue de gran importancia para los que durante la segunda mitad de los noventa han hablado sobre net.art. Construir una comunidad más igualitaria en la que el arte estuviera notoriamente presente en cada una de las actividades cotidianas era un ideal colectivo.(...) Entre 1994 y 1998, momento en que se

formaron muchas de las comunidades orientadas al Arte, Internet permitió a los net.artistas trabajar y conversar al margen de las burocracias de los ámbitos institucionales, sin que ello les supusiera estar marginados o necesitados de dicha comunidad. (Greene, 2000, p.1)

Este espíritu anti-institucional, mantenía al Net.art alejado de la popularización y en un campo alternativo del arte.

Originalmente concebido como un campo social alternativo donde el arte y la vida diaria estaban fusionados, el net.art podía ahora parecer amenazado por su propio éxito- lo que supone, probablemente, la cesión de un grado por el hecho de haber llegado a un punto muerto, un espíritu anti-institucional que lo ha llevado más dentro si cabe del cerco institucional. Sin embargo la prodigiosa capacidad de Internet para presentar e inspirar trabajos artísticos “hacktivistas”, politizados, no debiera ser desestimada (Greene, 2000, p. 6).

En conclusión, el Net.art fue una forma de arte nacida en el internet, que se valía de este como soporte para existir. Tomando una estética nueva, que se nutre del medio en el cual es expuesto

3.1.2.2 Música

“Internet ha aumentado las dimensiones estéticas, comunicativas y sociales de determinados tipos de música” (Born, Haworth, 2018, p. 601)

Anteriormente, observamos cómo Internet alienta y expande el material, la discursividad y la mediación social de la música. Para perseguir la mediación

discursiva: la web se utiliza incesantemente en muchos géneros de música contemporánea para cultivar, difundir y difundir tanto el conocimiento como la crítica de la música, así como para facilitar la discusión, sus funciones de "ágora". Si la música siempre ha sido el objeto del discurso, un hallazgo central de este estudio es cómo la web como medio estimula una intensificación, expansión y democratización de esta discursividad, ya sea que el discurso sea estético, crítico, político, comercial o lúdico: incita a la participación y acelera su producción y circulación. (Born, Haworth, 2018, p. 211)

Internet tiene implicaciones igualmente significativas para la mediación social de la música. Por un lado, genera extensiones en línea de entidades con una existencia social fuera de línea: etiquetas, lugares, festivales, eventos de rendimiento, organismos de financiación, etc. Por otro lado, fomenta las formas sociales "nativamente digitales"; lo más obvio, los múltiples "mundos sociales" fabricados y regulados por sitios de redes sociales, algunos de ellos enredados y parásitos en la catexis de los usuarios con las comunidades imaginadas musicalmente que se unen. Alrededor de géneros musicales particulares. (Born, Harworth, 2018, p. 211)

3.1.2.2.1 Vaporwave

El vaporwave es un género musical que ha llamado la atención en internet estos últimos años, "un género reciente basado en la red que toma la vida digital y la historicidad de Internet como su tema principal" (Born, Haworth, 2018, p. 601-602).

"Es la apropiación y recontextualización de la música popular, principalmente de los años 80 o 90", explica a eldiario.es Clinton Affair, un artista inglés de *vaporwave* alojado en Madrid. Entre los rasgos del género, señala que las canciones "son cortas, repetidas en bucle y suelen estar acompañadas de una estética correspondiente al periodo en el que se ambienta". (Luna, 2018)

La historia del Vaporwave discurre en paralelo a la controversia que rodea el nacimiento, la muerte y la resurrección de este género musical y al debate sobre su ambigüedad ideológica respecto al modelo de progreso tecnocapitalista. El imaginario sonoro y visual del Vaporwave convoca la imagen ultracolorista de un mundo hipertecnificado y kitsch, repleto de pantallas LCD y todo tipo de gadgets digitales. La psicodélica y aparentemente arbitraria iconografía del Vaporwave también contiene imágenes de esculturas clásicas, palmeras, títulos escritos en caracteres japoneses y referencias gráficas a sistemas informáticos y videojuegos de hace un par de décadas. Todos estos elementos confieren a la música un carácter extraño e inquietante y la ubican en un espacio estético e histórico indefinido (Horta, 2017).

El Vaporwave es poseedor de una estética curiosa, que mezcla muchos elementos visuales y sonoros, "Windows 98 sigue vivo. Los colores chillones, el sonido enlatado y los gifs pixelados continúan en géneros musicales como el *vaporwave*, una corriente contracultural en la que el pasado se encuentra muy presente"(Luna, 2018). Estos elementos le dan una identidad bastante definida que los separa de otros géneros musicales.

Como señalan Born y Haworth (2018)

Su estética materialista se involucra más con los imaginarios tecnológicos del presente y el pasado reciente. Pero el vaporwave proporciona evidencia de un cambio radical en la cultura del uso de internet: (...) en el que la red misma se vuelve central para las prácticas creativas que definen el género, actuando como un horizonte de significado compartido, medio de contenido, Estudio de producción, y medios de distribución. De hecho, el Vaporwave se sitúa completamente dentro de la textura de la vida virtual. A través de remediaciones irónicas de sonidos, imágenes y prácticas características de las fases anteriores de Internet, la historicidad de la red se convierte en el centro de la estética del Vaporwave (Born, Haworth, 2018, p. 605).

Al igual que el Net.art, el vaporwave es un género musical nacido en el internet, de donde se alimenta de recursos estéticos, como indica Horta (2017):

Alojado exclusivamente en Internet, el universo Vaporwave remite con irónica benevolencia a una época en que los avances en el campo de las tecnologías de consumo y las comunicaciones prometían un futuro radiante y lleno de posibilidades. Antes de la aparición de las redes sociales y los teléfonos inteligentes, antes de que perdiéramos la inocencia sobre las bondades y las potencialidades de la hiperconectividad y las inteligencias algorítmicas, Internet se asemejaba a una ventana abierta a un próspero edén cibernético, democrático y humanista. Para los usuarios de aquella época lo más parecido a un temor milenarista relacionado con la red era el morbo jocosos que rodeaba

la llegada del «efecto 2000». Son estos años de vértigo finisecular y de emoción ingenua frente al inminente cambio de milenio los que el Vaporwave conjura casi un cuarto de siglo después.

El nombre Vaporwave tiene su origen en “como se denominan los productos tecnológicos que, después de haber sido anunciados por su fabricante a través de fotografías o infografías, no alcanzan la fase de producción y comercialización” (Horta, 2017). Este es un dato no menor, debido a que es una metáfora de la problemática que aborda el Vaporwave, “El producto vaporware es una promesa tecnológica sin cumplir, una obsoleta ensoñación futurista anclada para siempre en el pasado. (Horta, 2017)

En *Ghosts of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, el crítico Mark Fisher, fallecido a principios de este año, analiza la relación entre la «lenta cancelación del futuro» (expresión que el autor toma prestada de Franco «Bifo» Berardi) y la incapacidad de la cultura para articular una idea del presente. En el ámbito de la música, por ejemplo, lo futurista ya no sugiere un futuro del que quepa esperar nada nuevo, señala Fisher. Cualquier intento de representar el futuro parece condenado, de esta manera, a convertirse en una mera especulación retrofuturista. Retomando las palabras de Frederic Jameson, Fisher advierte que la cultura contemporánea se encuentra en un «modo nostálgico» que la retiene en un «estado de fijación formal respecto a las técnicas y las fórmulas del pasado». (Horta, 2017)

La masificación del Vaporwave probablemente haya hecho mella en el mismo, “¿se convirtió en un meme musical? ¿Murió de verdad? ¿Qué fue o qué es exactamente el Vaporwave y qué tuvo o tiene que ver con la crítica al sistema capitalista?” (Horta, 2017)

En su libro *Babbling Corpse. Vaporwave and the Commodification of Ghosts*, Grafton Tanner describe el Vaporwave como una reacción al actual proceso de regresión cultural y como una subversiva elegía electrónica a la «tecnodecadencia del capitalismo tardío». Tanner, sin embargo, es consciente de que cualquier intento de definición del Vaporwave resulta difícil y peligroso. Expuesto a las dinámicas «troleadoras» de Internet y a la implacable semioeconomía del meme, el Vaporwave es una manifestación volátil que no solo opone resistencia a su interpretación, sino que puede transformarse a causa de ella. Incluso morir. En 2012, coincidiendo con la publicación del artículo de Adam Harper y de la vídeocrítica del disco *Floral Shoppe* de Macintosh Plus que Anthony Fantano subió a su canal de YouTube, fueron muchos los que consideraron que la exposición del Vaporwave fuera de los reducidos círculos a los que pertenecía había acabado con el género. (Horta 2018)

Canino recoge un completo reportaje realizado en 2017 que explica los puntos y artistas más importantes del género. También pone el foco en otro aspecto: ¿ha muerto el *vaporwave*? Quizá, como señalan en la página, es que ya nació moribundo. A pesar de ello, según Rivera, sí que pudo tener un gran momento

de actividad: "Tuvo un pico muy fuerte en 2014, con todos los artistas muy bien caracterizados haciendo un determinado sonido, pero creo que ha evolucionado". (...)

Rivera matiza que, aunque es "un estilo que probablemente ya esté muerto", sus referencias siguen expandiéndose. En la misma línea se sitúa Clinton Affair, que aprecia cómo ahora pueden verse su influencia en géneros como "el *trap*, el *future funk*, el *lo-fi house* o el *ambient*", entre muchos otros. Puede que ya no esté en el centro de la escena musical, pero, a juzgar por su legado, parece que la ola ochentera del *vaporwave* aún no ha perdido toda su fuerza. (Luna, 2018)

La imagen de portada de *Floral Shoppe* y su segunda canción, titulada «リサ フランク420 / 現代のコンピュー」 (lo más parecido a un himno Vaporwave), protagonizaron una avalancha de memes y vídeos en los que se bromeaba sobre el hermetismo de su estética y su significado. Irónicamente, estos memes fueron, probablemente, los que dieron a conocer el Vaporwave entre muchos neófitos que, poco a poco, empezaron a interesarse por el género y a tomárselo en serio. A lo largo de los últimos años, la defunción del Vaporwave se ha seguido anunciando con cierta regularidad por distintos motivos. Pero, a pesar de ello y de la existencia de cosas como un sello íntegramente dedicado a parodiarlo o digresiones tan estrafalarias como el simpsonwave, el Vaporwave sigue incrementando su número de seguidores y generando discusión (sirva como ejemplo el activo foro sobre el género en Reddit). Como

sugiere Scott Beauchamp en su artículo *Vaporwave is dead. Long live Vaporwave*, tal vez el Vaporwave se ha dado por muerto porque no se corresponde con el tipo de producto o mercancía musical habitual. El Vaporwave siempre ha circulado fuera de los márgenes del negocio musical y sus circuitos establecidos, así que, de algún modo, siempre ha sido una especie de fantasmagoría; una hautología musical atrapada entre el pasado y el futuro y salvaguardada de las modas y de la lógica de mercado en los recónditos no-lugares de Internet. (Horta, 2017)

En conclusión, el vaporwave, como dicen sus propios artistas “está muerto”, ya que es un género de música alternativa que nunca buscó ser popular. Pero en realidad, este solo volvió al nicho alternativo y apartado de la sociedad donde fue sacado. El Vaporwave apareció para enrostrarnos las promesas no cumplidas del capitalismo en los años 90's, pero este ideal, quedó plasmado en la mayoría de las corrientes de la música electrónica actual, valiéndose de las herramientas e ideas que tuvieron su origen en este género.

“El vaporwave está muerto, larga vida al Vaporwave” (Scott Beauchamp)

3.1.2.2.2 Otros géneros derivados

El legado del Vaporwave, se ve en la herencia estética de sus géneros derivados, y la nostálgica influencia sonora que legó a otros géneros urbanos como el trap.

Entre los subgéneros derivados de este, tenemos al Future funk. “El *future funk* es un subgénero musical proveniente del *vaporwave* que se consolidó a partir del verano

de 2012. A estas alturas se está coronando no sólo como una rama independiente sino como con una de las más prolíficas y exitosas” (Victoria, 2017).

El future funk se diferencia del vaporwave por su carácter festivo y bailable. “Las evidentes influencias del *italo disco* y el *pop* japonés, que se encarga a su vez de empapar toda la imaginería del movimiento, y en menor pero ascendente medida el *french house*, forman una combinación especial de neón y pasteles” (Victoria, 2017)

Y obviamente, como su nombre lo indica, tiene una fuerte influencia del funk.

Las características del *funk* original por supuesto son omnipresentes y se palpan a través del uso de *samples* provenientes de los setenta y los ochenta, dotando a las canciones de ritmos potentes y sonidos tremendamente suaves. La estética es un factor importantísimo que recubre y dota de sentido todo el estilo musical. Los diseños e imágenes que acompañan al *future funk* están sacadas del manga clásico y es frecuente encontrar reivindicaciones de los personajes más entrañables en eternos *loops* bajo capas de distorsión y filtros nostálgicos propios de una cinta de VHS en mal estado. (Victoria, 2017)

Otro género que llama la atención es el City pop, el cual ha tenido una explosiva revalorización estos últimos años.

La vuelta al City Pop, tanto en sonido como en estética está dada por el nacimiento hace algunos años del vaporwave. Las ideas, samplers y la apropiación de una idea lejana, poco occidental para encajar con parámetros externos. Japón dentro de su lejanía y lo inaccesible de su geografía logra convertir en un encanto muy particular sus precarias condiciones frente al resto

del mundo, las que dan por resultado una maravillosa década de música, que luego le pasa la posta al Shibuya Kei (Vásquez, 2017).

El *City Pop* es una música que combinaba elementos de smooth jazz, funk, disco y el denominado *Adult Oriented Rock* (ya saben, bandas como Toto, Journey, Asia), todo en una nota muy suave, pero enérgica. Con cierto relajamiento, pero sin transformarse en algo plástico y aburrido. El ritmo refleja el nuevo estilo de vida de los japoneses, sobre todo los adultos, a quienes les atraía más el género en la época y con quien más se le asociaba. De ahí el nombre, de su conexión con las urbes, con esta nueva mirada centrada en las ciudades y por su sonido ambientado en lo que era considerado pop en occidente. (Vásquez C., 2017)

Existen muchos géneros derivados del Vaporwave, que siguen vigentes hoy, y otros más, que han heredado sus ideales. Pero para efectos del marco teórico los ignoramos momentáneamente, estos serán estudiados a cabalidad en nuestra investigación.

4.1 Comunidades

Es necesario para nuestro estudio comprender conceptos como resistencia y protesta, como funcionan las comunidades, que es la subversión y la desobediencia, entre otros.

En los anteriores apartados vimos el comportamiento de comunidades dentro de un entorno tecnológico como es la Internet. A continuación referenciaremos estudios que

nos ayudarán a comprender como los individuos se oponen a las diferentes formas de opresión por parte de los poderes establecidos a un nivel más general dentro de nuestra sociedad.

4.1.1 Resistencia y protesta

Si nos situamos en una amplia perspectiva histórica, veremos que el privilegio de una oposición política abierta relativamente segura es tan raro como reciente (Scott, 1988, p. 233)

En estos momentos de la historia occidental, vivimos el privilegio de tener voz y voto en lo que respecta a muchas cuestiones políticas. Aunque, los nuevos movimientos sociales nos demuestran que existen muchas injusticias sociales en la actualidad, sobretodo en las minorías de cualquier tipo, como indica Scott (1988) a continuación:

En el caso de las democracias liberales contemporáneas de Occidente, se podrá aprender gran parte de lo que es significativo en la vida política atendiendo exclusivamente a la acción política abierta. Las conquistas históricas de libertades políticas de expresión y de asociación han reducido considerablemente los peligros y las dificultades para manifestarse políticamente de manera explícita. No obstante, hasta hace poco, y aún hoy, en Occidente la acción política abierta difícilmente comprenderá el grueso de la actividad política de las minorías menos privilegiadas y muchos de los pobres marginados. Y atender exclusivamente a la resistencia declarada tampoco nos ayudará a comprender cómo se forman las nuevas fuerzas y

demandas políticas antes de que éstas irrumpen violentamente en la escena pública (p. 233).

La experiencia subjetiva de un individuo aislado que declara abiertamente un discurso hasta entonces oculto, como en la experiencia colectiva de grupos que han compartido en cierta medida la opresión y, por lo tanto, también hasta cierto punto un discurso oculto. Antes de pasar a la importancia que tiene para nuestro análisis esa experiencia colectiva, puede resultar útil describir brevemente la atmósfera social que se produce cuando todo un grupo de gente se da cuenta, de pronto, de que su voz pública ya no está reprimida (Scott, 1988, p. 248).

Cada una de las formas de resistencia disfrazada, de infrapolítica, es la silenciosa compañera de una forma vociferante de resistencia pública. En ese sentido, la ocupación discreta de terrenos, uno por uno, es el equivalente infrapolítico de la invasión abierta de tierras: ambas tienen como fin oponerse a la acumulación. La primera no puede declarar explícitamente sus fines y constituye una estrategia adecuada para aquellos oprimidos que no tienen derechos políticos. En ese sentido, el rumor y los cuentos populares de venganza son el equivalente infrapolítico de los gestos explícitos de desprecio y profanación: tienen como fin impugnar la negativa de las clases dominantes a conceder una posición social o una dignidad a los subordinados. El rumor y los cuentos no son acciones directas, ni afirman explícitamente su intención, y constituyen por lo tanto también una adecuada estrategia simbólica para los

oprimidos que no tienen derechos políticos. Finalmente, la imaginaria milenarista y las inversiones simbólicas de la religión popular son los equivalentes infrapolíticos de las contraideologías públicas, radicales: todas tienen como fin oponerse al simbolismo público de la dominación ideológica. De esta manera, la infrapolítica es fundamentalmente la forma estratégica que debe tomar la resistencia de los oprimidos en situaciones de peligro extremo (Scott, 1988, p. 235)

Las cosas no son como parecen. La lógica del disfraz que sigue la infrapolítica se introduce tanto en su organización como en su propia sustancia. De nuevo, la forma de organización es tanto un producto de la necesidad política como una elección política. Puesto que la actividad política explícita está casi prohibida, la resistencia se reduce a las redes informales de la familia, los vecinos, los amigos y la comunidad, en vez de adquirir una organización formal. Así como la resistencia simbólica de la cultura popular tiene un sentido plausiblemente inocente, las unidades elementales de organización de la infrapolítica tienen una existencia inocente plausible. Las reuniones informales en el mercado, de los vecinos, la familia y la comunidad ofrecen pues una estructura y una protección a la resistencia. Como se realiza en pequeños grupos, individualmente y, si es masiva, recurre al anonimato de la cultura popular o a verdaderos disfraces, la resistencia está bien diseñada para frustrar la vigilancia. No hay líderes que acorralar, no hay listas de miembros que investigar, no hay manifiestos que denunciar, no hay actividades políticas que

atraigan la atención. Se podría decir que éstas son las formas elementales de la vida política sobre las cuales se pueden construir formas más complejas, abiertas, institucionales que también dependerán de ellas para subsistir (Scott, 1988, p. 235-236).

Cuando alguien se niega públicamente y ante el poder a producir palabras, gestos y otras señales de complacencia normativa, ello es típicamente interpretado como un acto de reto -y tal suele ser su intención. Pero existe una diferencia primordial entre desobedecer en la práctica y negarse declaradamente a obedecer. Lo primero no rompe necesariamente el orden normativo de dominación; lo segundo casi siempre hace (Scott, 1988, p. 240).

Cuando un acto práctico de desobediencia se junta con una negativa pública, constituye un reto, una declaración de guerra. Una cosa es no saludar a un superior de acuerdo a la fórmula apropiada. Tal falla puede ser interpretada como un descuido inadvertido sin ningún significado simbólico. (Scott, 1988, p.240)

Al hacerse explícito el discurso oculto, se crea una atmósfera de enorme tensión con posibles efectos sociales que llevan signos de locura colectiva. Si el primer acto de desafío tiene éxito y es masivamente imitado, algún observador podría llegar a pensar que se ha producido la deliberada o espontánea estampida de un rebaño de ganado donde no es posible distinguir ni voluntades, ni valores individuales. No obstante, el mismo modelo de

comportamiento se puede producir cuando un grupo subordinado se entera, gracias a un acontecimiento decisivo, de que ahora puede, con cierta seguridad, arriesgarse a un desafío abierto (Scott, 1988, p. 261).

Siempre que, al principio de un movimiento social, una consigna en particular parece estar en boca de todos y reflejar el estado de ánimo general, lo más probable es que su fuerza venga de que condensa algunos de los sentimientos más profundos del discurso oculto. (Scott. 1988. p. 266)

Cuando la primera declaración del discurso oculto tiene éxito, su capacidad movilizadora como acto simbólico es potencialmente asombrosa. En el nivel de la táctica y de la estrategia, se trata de un importante indicio del estado de cosas; anuncia una posible inversión de ese estado. Los actos simbólicos decisivos, como dice un sociólogo, "ponen a prueba la resistencia de todo el sistema de miedo recíproco" (Scott. 1988. p. 266-267).

Si el resultado parece un momento de locura, si la política que engendran es tumultuosa, frenética, delirante y a veces violenta, se debe quizá al hecho de que los oprimidos rara vez aparecen en la escena pública y tienen tanto que decir y hacer cuando finalmente entran en ella. (Scott, 1988, p. 267)

Scott nos da nociones de la transformación de la experiencia personal y subjetiva a la experiencia colectiva, dígame, como el individuo oprimido mediante el acto de compartir su discurso, encuentra simpatía en el grupo que comparte su malestar, anteriormente reprimido hasta la acción de hacerlo público. Este "Discurso oculto"

como lo llama James Scott (1988), al lograr hacerse público logra movilizar a los oprimidos de una manera eficazmente asombrosa.

4.1.2 Canción protesta

La canción ha sido usada a lo largo de la historia de muchas maneras, en sentidos religiosos, para educar, para propagar ideas populares, este “discurso oculto” que llama James Scott (1988), se hace presente en la canción protesta, que se transforma en la voz de los marginados y de los oprimidos.

Dentro de la cultura, la marginalidad, si bien permanece en la periferia de la amplia tendencia cultural, nunca ha sido un espacio tan productivo como lo es ahora. Y esto no representa simplemente una apertura por la cual aquellos que están afuera pueden ocupar los espacios dominantes. Es también el resultado de la política cultural de la diferencia, de las luchas sobre la diferencia, de la producción de nuevas identidades, de la aparición de nuevos sujetos en el escenario político y cultural. (Hall 2010: 289).

La cultura pasó a ser el terreno donde se forjan las nuevas narrativas de legitimación con el objeto de naturalizar el desiderátum neoliberal de expurgar al gobierno de lo social. El neoliberalismo reintroduce, por tanto, la expectativa de que las “instituciones de asistencia” se sitúen en la sociedad civil y, en menor medida, en el gobierno (Yúdice 2002:137).

Si varias demandas sociales utilizan la música popular como recurso, entendemos que es por su gran potencial de manifestación y difusión, ya que

brinda la amplia posibilidad de conformar espacios desde los cuales expresarse, y al mismo tiempo, poder abarcar un público más amplio para interpelar y representar. Un aspecto central de la cultura, como es la manifestación a través de la música y las letras, pone en juego no sólo determinadas demandas explícitas y concretas, sino que también arroja al campo de fuerzas de la cultura una serie de “lenguajes, conceptos y sistemas de representaciones que las diferentes clases y grupos sociales utilizan para entender, definir, resolver y hacer entendible la manera en que funciona la sociedad” (Hall 2010:134) (TILLET, Agustín y RAVETTINO, Alejandra, 2012, p. 10 - 11)

Los primeros brotes de la canción protesta, como las revoluciones, alzamientos e insurrecciones, estuvieron a la orden del día en la segunda mitad del siglo XX: El impacto de la revolución cubana, el mito que giraba alrededor del Che Guevara, la guerra de Vietnam, las dictaduras latinoamericanas, etc., fueron el entorno político en que se llevó a cabo, en 1967, en la Casa de las Américas en Cuba, el I Encuentro Internacional de la Canción Protesta, con los siguientes objetivos:

- Reunir a sus creadores que estaban dispersos, en especial los del Cono Sur.
- La realización de un trabajo colectivo, analítico, político y social en relación al contenido de la canción social.
- Encontrar puntos de contacto con los principios de la generación que iba surgiendo.

- Mantener y fomentar la calidad poéticomusical de la canción popular en los años venideros.
- Generar un nombre para la canción, pero manteniendo las denominaciones propias de cada país o región.
- Perfilar una nueva ética y estética para la canción protesta.

(Kolektivo La Haine, 2002 en Guerrero Pérez, 2005)

Conclusiones del Encuentro:

- La canción protesta es un arma al servicio del pueblo.
- Debe ser una toma de posición definida por parte de los trabajadores frente a los problemas sociales del pueblo.
- El movimiento de la canción protesta debe estar vinculado a la lucha de la liberación de los pueblos oprimidos.
- La canción protesta debe ser combativa y militante;
- Y debe estar comprometida con las causas sociales.

(Kolektivo La Haine, 2002 en Guerrero Pérez, 2005)

Culminado el Encuentro, se estableció que los objetivos y conclusiones se cumplieron puesto que estas últimas se convirtieron en fines y propósitos a largo y mediano plazo, especialmente gracias a la vinculación del género con la lucha por la liberación de los pueblos oprimidos (Pedraza, Ibeth, 2015, p. 61).

Las artes como la música, la poesía, la escultura, la pintura y la danza, entre otras, son expresiones de la cultura de un pueblo y se han constituido en la

forma como el artista comunica sus ideas y sentimientos con palabras, formas, colores o sonidos (Pedraza, Ibeth, 2015, p. 57).

Antes de continuar es pertinente preguntarnos: ¿Por qué se escoge la música como forma de expresión privilegiada para el inconformismo? La respuesta es porque al manejar un lenguaje auditivo se facilita un tipo de comunicación, de intercambio de ideas más rápido y directo y, a la vez, porque proporciona o sugiere un rico mundo de imágenes mentales sin importar el nivel sociocultural del receptor (Pedraza, Ibeth, 2015, p. 58).

En los años 60 los jóvenes se constituyeron en un factor de cambio social; expresaban su descontento con la sociedad, fueron rebeldes, capaces de enfrentarse al Estado y buscaban salidas a las problemáticas que los aquejaban; también reclamaban el reconocimiento de sus derechos y la defensa de sus ideas, y no temían romper con la división de clases sociales. En respuesta, el gobierno censuraba todas estas manifestaciones por considerarlas como una amenaza para el orden establecido; hizo a los jóvenes objeto de represión, buscando ahogar toda forma de expresión juvenil e imponiendo su autoritarismo.

Como consecuencia de lo anterior el rock va a arropar a la juventud, permitiéndole unirse para defenderse y rebelarse contra todo intento de sometimiento, conformando una nueva identidad que tenía como característica principal “un pensamiento más liberal y revolucionario”. Estas expresiones contestatarias, al tiempo que adquirieron fuerza, permitieron la adhesión de las

masas que encontraban en las letras de este género musical, una forma de mostrar su descontento, de rebatir el autoritarismo, de no ser indiferentes ante los problemas que los agobiaban en aquel momento. (Pedraza, Ibeth, 2015, p. 59)

La música fue el vehículo para expresar el malestar popular, diversas demandas sociales podían llegar fácilmente a los sectores populares menos instruidos de una manera más amable y cercana. La música también, al ser el testimonio cultural de un pueblo, logra consolidar la identidad de este mismo. Así también, la música logra dar voz a diferentes grupos de la misma sociedad, como vimos el rol del rock en los jóvenes.

4.2.1 Tribus urbanas

Las tribus urbanas, en palabras de filósofo Michel Maffesoli (2014) para Bio Bio noticias, se definen como:

“Grupos humanos que se constituyen por afinidades a partir de mediados del siglo XX y de las grandes rebeliones juveniles como la de 1968. Sus miembros comparten los mismos gustos, las mismas orientaciones sexuales o religiosas, o la misma forma de consumir. Es difícil hacer una lista, pero alcanza con ir a las grandes ciudades para verlas”.

A continuación, estudiaremos las tribus urbanas para entender el funcionamiento de las comunidades juveniles que se identifican con determinados tipos de música. Pero antes de acudir a eso, revisaremos el concepto de manera general, propuesto por

Maffesoli en su libro "El tiempo de la tribus" (1988).

Desde el crepúsculo del siglo XX hasta los albores del siglo XXI, la metáfora del tribalismo tiende cada vez más a acrecentar su estado latente y evidente en todas las sociedades contemporáneas. Las sociedades hispanas repartidas en un vasto mapa cultural, no sólo han encontrado en el tribalismo la metáfora de su contemporaneidad, sino que han podido describir por medio de ésta la dinámica arcaica del tribalismo, es decir, su dimensión fundamental y primera. (Maffesoli, 1988, p. 5)

Lo social descansa sobre la asociación racional de individuos dotados de identidad precisa y de existencia autónoma, la socialidad en cuanto a ella sirve como fondo, por su parte, a la ambigüedad fundamental de la estructuración simbólica (Maffesoli, 1988, p. 124).

Todo esto que acabamos de mencionar, no son más que pistas para comprender las sociedades posmodernas, de donde el desafío para las ciencias sociales latinoamericanas estriba en la capacidad que pueda tener cada pensador para adaptar sus herramientas heurísticas a las paradojas, a las dinámicas contradictorias, a los movimientos subterráneos que hierven en su localidad, en su misma sociedad. Nos encontramos en una dinámica polisémica, que es necesario traducir, comprender, desmenuzar con precaución de manera metafórica (Maffesoli, 1988, p. 10).

Hay terapias que descansan en el principio de la regresión. ¿Por qué, con la corrección semántica que acabo de aportar, no se podría considerar un

procedimiento similar en lo concerniente a la vida social? Oigamos el Eclesiastés: "Los ríos retornan a su fuente para correr de nuevo" (I, 7), Existen a veces, civilizacionalmente, actitudes de Remito aquí a mi libro: M. Maffesoli, *La violence totalitaire* (1979), París, Desclée de Brouwer, 1999, cap. 1 "Poder-Potencia". 2 Cf. R Casalegno, *Les cybersocialités*, (CEAQ)-Paris V, junio de 2000. Comentario [B1]: 18 "ingresión" que favorecen una nueva revivificación social. (1.7) que nos incita a operar una verdadera inmersión en el inconsciente colectivo. Quiero decir con esto, tomar en serio los fantasmas comunes, las experiencias oníricas, las manifestaciones lúdicas por medio de las cuales nuestras sociedades vuelven a expresar lo que las liga al sustrato arquetipal de toda naturaleza humana. Esto no dejará, quizá, de sorprender a los protagonistas de la música tecno, de los desfiles urbanos o de las raves parties. Pero hay algo en esas histerias comunes que debe ser puesto en relación con el mecanismo de la reminiscencia platónica. Reminiscencia que corre a la par con la revivificación. Es esto lo nativo, lo bárbaro, lo tribal: dice y redice el origen, y por esto otorga de nuevo vida a aquello que había tendido a anquilosarse, a aburguesarse, a institucionalizarse. En este sentido, el regreso a lo arcaico en numerosos fenómenos contemporáneos expresa, la mayor parte del tiempo, una fuerte carga de vitalidad. (Maffesoli, 1988, p. 18)

Es curioso ver como la sociedad contemporánea se alimenta de estos grupos tan diferentes entre sí. La juventud actual, con acceso a las telecomunicaciones e Internet, puede acceder diferentes tipos de música o contenido multimedia, lo que la

lleva a agruparse en espacios de intereses comunes. Este fenómeno tuvo un carácter explosivo en la década pasada en nuestro país, a continuación veremos una relación más estrecha entre las tribus urbanas y la juventud.

4.2.2 Tribus urbanas y la juventud

En este último apartado, tomaremos referencias que nos ayuden a entender el fenómeno de las tribus urbanas en nuestro país, esto nos ayudará a entender de mejor forma, cuál es el grado de identidad de los y las jóvenes de nuestro país respecto a estas nuevas tendencias de la música electrónica. Dentro de la cultura chilena actual, estas subculturas juveniles han cobrado una gran relevancia, ya que configuran de manera importante la identidad de los jóvenes chilenos, como veremos a continuación:

La cultura por ejemplo puede ser aprendida a través de la experiencia de pertenecer a una misma nación, compartiendo creencias, valores y patrones particulares de comportamiento en individuos de un mismo país, sin embargo dentro de ese mismo grupo social pueden existir subculturas que presenten patrones y símbolos distintos. En relación a esto podríamos decir que las “las culturas a su vez están compuestas por diferentes subculturas, que presentan un conjunto de significados, creencias y valores que la diferencian de una cultura mayor de la cual son parte” (Hooft, 2009, p. 26). Un ejemplo de ello son las culturas juveniles caracterizadas por ser “agrupaciones con un espacio físico-simbólico que actúan y se manifiestan de modos diversos”.

(Rosenfeld,2005,p. 20). Esta manifestación se convierte en una variedad de subculturas juveniles tales como los Rastamanes, Metaleros, Punk, Neohippies, Skaters, Technos, Barra Brava, Cumbieros, Emos, Góticos y Hip Hop entre otros.

Frente a esta diversidad cultural y particularidades que caracteriza a los jóvenes Hooft (2009) estudia a las subculturas juveniles a través de cinco pilares fundamentales que se encuentran presente en cualquiera de ellas como son la estética, música, lugares, lenguaje e ideología. (Naveas 2013, p. 16)

Hooft (2009) define cinco pilares fundamentales para estudiar una subcultura juvenil, los cuales se presentan a continuación:

a) Estética: cuando se habla de estética se refiere a la apariencia en general (vestimenta, peinado, accesorios, etc.). Esta vestimenta particular, suele ser más representativa en un comienzo por la necesidad del joven de ser aceptado, pero que luego se flexibiliza al lograr una estabilidad en el grupo. Específicamente en la subcultura del graffiti, el tipo de vestimenta utilizada entre los jóvenes se ve influenciada por el estilo hip-hop, destacándose el uso de pantalones y poleras de tallas grandes. Actualmente es común observar además el uso de marcas que representan a la clase alta (Nautica, Ralph Lauren, Tommy Hilfger entre otras), como una declaración de igualdad (AyaziHashjin,1999).

b) Música: la música elegida por el joven le permite diferenciarse de un “otro”, logrando una autodefinición personal. De esta forma, al apropiarse de este

elemento, “el joven se convierte en sujetos culturales con su particular forma de ver y vivenciar el mundo” (Hooft 2009, pg. 125), por lo demás en algunas subculturas la música determina la forma de interactuar con las personas que lo rodean (forma de hablar, de vestirse, de moverse).

c) Lenguaje: el lenguaje es uno de los componentes que ayuda a definir la identidad de los jóvenes. Cada subcultura juvenil posee un lenguaje en particular, que solo podrá ser entendido por sus miembros, determinando de esta manera quienes son parte y no de un grupo.

d) Lugar: En cuanto a la formación de identidad, el espacio cumple un rol primordial, ya que la apropiación del espacio en estas subculturas juveniles, le permite al joven sentirse propietario de estos ámbitos, otorgándole una especie de poder frente a los otros (que son parte y no de su propia subcultura), permitiéndole reforzar su imagen social. “Este espacio está cargado de sentimientos y se construye al ser habitado, vivido y mediante recuerdos, memorias y costumbres” (Hooft 2009 pg. 162). De esta forma el espacio será defendido, provocando enfrentamientos entre grupos. Poniendo como ejemplo el Hip Hop y el graffiti, esta responde claramente a la relación subcultura espacio, ya que en esta subcultura la ocupación del espacio resulta ser primordial, pretendiendo “dejar una huella en una ciudad, una estela de la existencia en una ciudad invasiva e impersonal” (pag 169). Ahora, considerando además el desarrollo del posmodernismo, el espacio territorial cede su protagonismo y da paso a la importancia del espacio cibernético, en

donde algunos jóvenes postean (palabra anglosajona to post, que significa enviar, mandar) sus mensajes creando su blog (lugar donde escribe sus pensamientos) o envían sus fotos, creando su fotolog (lugar donde publican sus fotos). La necesidad de compartir abiertamente, permite al joven darse a conocer frente al mundo, especialmente mostrar la subcultura de la cual forma parte, en el cual se comparten códigos y gustos.

e) Ideología: esta es entendida en términos generales como el conjunto significados, ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de un grupo social. De esta visión particular surgen valores y antivalores que difieren entre sí (Narveas, 2013, p. 16-18)

La autora se refiere principalmente al mundo del hip hop y de los grafiteros, pero el decálogo anteriormente expuesto se puede aplicar a las diferentes tribus urbanas juveniles sin ningún problema. respecto al punto “d” podemos agregar:

Los espacios públicos representan los lugares de uso común dentro de una ciudad, por lo tanto, se oponen al espacio privado y al lugar de tránsito (tanto comercial como físico), sin embargo, su naturaleza es ante todo jurídica, esto significa que está sometido a la administración pública, que determina su uso y establece quién puede tener acceso a él. Es éste el que permite construir relaciones entre los diferentes segmentos de la ciudad (entendiendo ciudad como espacio imaginario, es decir como representaciones vividas en un espacio), solo en él la ciudad puede construir su identidad (...), la participación de estos espacios se puede hacer de forma ciudadana (mediante el ejercicio

de derechos civiles) o de forma invasiva (mediante la violencia social), por lo que el espacio urbano será tanto un lugar de encuentro como de conflicto (como se puede ver en el caso de las pandillas de Skin heads), se aprenderá tanto la tolerancia como la discriminación. Esta segunda cara de el espacio público es algo que tienden a olvidar los teóricos de la ciudad como Borja, que insisten el rol constructivo del espacio público, como la posibilidad de construcción de sentido en la urbe. Ciertamente que la integración de la ciudad permitiría construir lazos solidarios que prevendría el surgimiento de la violencia, pero en la sociedad de consumo la diferencia constituye valor, por lo cual el espacio urbano solo reflejaría un conflicto que existe a nivel simbólico (Perillán, 2009, p. 61-62).

En este sentido los otakus han representado un caso atípico de ocupación del espacio (aunque no son los únicos, pues en general los fanáticos de películas como Star Wars o El señor de los Anillos han desarrollado actividades similares). De esta manera, los otakus no se constituyen en el espacio público, lo que permite a muchos de estos manifestar que parecen sujetos normales, (sujetos N° 1, 2, 4, 5, 6 y 7), pues mantiene sus actividades en espacios privados (como la propia casa o las de sus amigos) o en espacios cerrados (teatros o cines), reduciendo notablemente la notoriedad social del movimiento (a diferencia de punks y góticos, que gustan de exhibirse en la vía pública) (Perillán, 2009, p. 62).

Con lo anteriormente expuesto, podemos categorizar las conductas de los jóvenes

identificados con los tipos de música que estudiaremos a continuación. Viendo así, cuál es su grado de identidad con esta música. Así mismo, veremos como estas nuevas músicas pasan a representar la vida juvenil actual, los movimientos sociales que parten de esta, como se transforma en la voz de los oprimidos, con los nuevos recursos musicales actuales, y como esta constituye una nueva estética de resistencia.

Marco metodológico

Tipo de estudio:

Cualitativo

Nivel:

Exploratorio

Universo:

Músicos y productores relacionados a las nuevas tendencias de la música electrónica

Colectivos relacionados a la música electrónica y a los actuales movimientos sociales

Muestra:

Sello 11:11

Sello pueblo nuevo

Colectiva 22 bits

Gerardo Figueroa Rodriguez

Técnica de recolección de datos:

Entrevista semiestructurada

3.1 Tipo de estudio cualitativo

El tipo de estudio es cualitativo debido a que la información será obtenida por observación del medio musical al cual nos veremos enfrentados. No hay grandes datos de los cuales podamos obtener un juicio muy determinado, todo se fundamenta en la observación y en las experiencias acerca del medio al cual nos veremos enfrentados y a las experiencias de los individuos que se desenvuelven en este medio, como indica Sandoval (2002) p. 28:

necesariamente requiere, para su existencia, de un sujeto cognoscente, el cual está influido por una cultura y unas relaciones sociales particulares, que hacen que la realidad epistémica dependa para su definición, comprensión y análisis, del conocimiento de las formas de percibir, pensar, sentir y actuar, propias de esos sujetos cognoscentes.

3.2 Nivel de estudio exploratorio

Nuestro estudio es de nivel exploratorio, ya que nos adentramos en un tema poco conocido, del cual hay muy pocos o nulos estudios. Esto se debe a que el fenómeno a estudiar es nuevo y actual, lo que también nos da la posibilidad de experimentar en primera persona las realidades en las cuales nos vamos a adentrar. Según Sampieri (1991) p. 76 cuando ocurre que:

La literatura nos puede revelar que no hay antecedentes sobre el tema en cuestión o que no son aplicables al contexto en el cual habrá de desarrollarse el estudio, en cuyo caso la investigación tendrá que iniciarse como exploratoria.

Cada conocimiento nos llevará a una experiencia más profunda, de las cuales obtendremos nuevas ideas y conocimientos que no habíamos considerado desde un principio

3.3 Universo

El universo en el cual está inmersa nuestra investigación es la escena de la música electrónica, la cual abarca a los músicos, productores, colectivos, sellos y audiencias que comparten este lenguaje común. Pero por sobretodo, quienes son los agentes que ejercen el oficio de hacer música. Aún así consideraremos para este estudio a quienes tienen una mirada propia del fenómeno, vigente, y desde lo social y contestatario.

3.4 Muestra

Concretamente para este estudio, la muestra será:

-El Sello 11:11, El sello de la vanguardia electrónica en Chile, el cual está activo actualmente realizando álbumes y sesiones en vivo, las cuales son un fructífero encuentro para músicos de esta área

-El sello Pueblo Nuevo, Que cuenta con una trayectoria desde mediados de los 2000 y que tiene una visión muy particular acerca de como se democratiza el acceso a la música mediante e internet

-La Colectiva 22 bits, quienes se definen como “Exploradores de la frontera entre arte, diseño, sonido y tecnología desde una perspectiva tecnofeminista, a través de

procesos de bricolaje electrónico.” Que crea distintos dispositivos para hacer música a través de una mirada feminista, creando sintetizadores y máquinas que manifiestan de una manera muy particular su postura

-Gerardo Figueroa Rodríguez, quien es un músico de larga trayectoria, que ha participado en diferentes proyectos y puede dar un testimonio cabal de la evolución de la música electrónica en el país

3.5 Técnica de recolección de datos

En cuanto a la técnica de recolección de datos, hemos decidido que la entrevista semi estructurada es la ideal para obtener los datos que necesitamos, ya que podemos adquirir ideas y conocimientos que en un principio no habíamos considerado, porque las desconocemos. Pero el mismo entrevistado nos hará ver en base a su conocimiento y experiencia. Recordemos que estamos estudiando un tema poco explorado y hay muchas cosas que serán interesantes para nuestra investigación

Índice de análisis de resultado

4.1 Concepción de que es música electrónica en el país

4.2 La expresión de ideas a través de la música electrónica

4.3 Movimientos sociales y la música electrónica

4.4 La música electrónica y el mercado

4.5 La función social de la música electrónica

Concepción de que es música electrónica en el país

Antes de ahondar en análisis más profundos, es necesario definir que es la música electrónica. El concepto es tan grande y vasto que abarca muchos subgéneros y corrientes que muchas veces no conocemos.

Claramente, en el imaginario colectivo, existe una imagen de la música electrónica ligada a la fiesta y la distensión. Y eso es normal, debido a que es lo que más se ha tomado el espacio en los medios tradicionales.

Como indicamos anteriormente, el término “música electrónica” es bastante amplio, sin ir más lejos, en el conservatorio se le llama música electrónica a las corrientes musicales nacidas en el siglo XX, que se valían de medios electrónicos para crear su música. Aquí hay una tradición académica de experimentación sonora, con compositores como Stockhausen, Pierre Schaffer, Laurie Spiegel, entre otros. Teniendo como elemento común el lenguaje electrónico.

Sucede que en la música popular, también tenemos músicos que utilizan medios electrónicos para realizar su música. Agrupados en diversos géneros musicales, estos músicos electrónicos han estado más ligados a la entretenimiento. Dígase discotecas, clubes, radioemisoras, y más espacios. Lo que no quita el hecho de que también hagan cosas interesantes, también hay mucha experimentación sonora y escenas más alternativas, alejadas de los grandes medios de comunicación.

Pareciera ser que la música electrónica, se refiere a un gran conglomerado de distintas músicas, que comparten la fuente sonora y el medio de producirlas como elemento que les da cohesión.

Pero, debemos saber, para poder tener una definición actualizada, si realmente esto es así. Si realmente existen divisiones dentro de este gran conjunto al que llamamos música electrónica, que tanto se divide entre sí, que similitudes guardan los espacios académicos y los espacios populares, que diferencias. O tal vez, si aún es necesario hablar de espacios académicos y espacios populares, existe la posibilidad que al día de hoy estos límites se hayan desdibujado a tal punto que parecen irreconocibles.

Es importante también estudiar, qué sucede con la música que no quiere ser parte de este espacio, que no le interesa ser parte de esta dicotomía y ser encasillada dentro de estos subgrupos. ¿Pueden considerarse música, las expresiones sonoras que decidan alejarse lo más posible de estos códigos, aunque compartan el mismo lenguaje común que la música electrónica? ¿Que tan grande puede ser este espacio limítrofe que llamaremos música electrónica?

Bajo esta misma situación, ahondaremos también en cómo ha evolucionado lo que entendemos como música electrónica, en estos últimos 5 años (2015 - 2020), que tanto se han desdibujado estas líneas que separaban lo que creíamos de música electrónica y como se ha ampliado el concepto. Que hechos importantes a nivel han podido dar cuenta de aquello.

Es importante relacionar, como la tecnología y los medios de comunicación han ayudado al acceso a esta música, tanto para los escuchas y para la gente que quiera

realizar esta arte. Configurando el cómo se hace esta música, el cómo se distribuye,
y de paso crear esa imagen que percibe la gente respecto a esta música

El término “Música electrónica” es muy amplio, como afirma C1 “Hay que tener ojo, que el término electrónica es muy basto, mucha gente piensa muchas cosas distintas cuando hablas de electrónica, desde stockhausen a david guetta, incluso gente que piensa que es hacer trampa dentro de la música. (C1 p.6)

Esta música, por muy distinta que sea entre sí, guarda una similitud, y es el uso del timbre “importante es el timbre, y por eso, la electrónica, por eso es bacán, porque tienes todos los timbres a tu disposición, no así si te dedicas al metal, porque ahí tu paleta tímbrica es más limitada.” (C1 p.29)

La música electrónica posee muchos subgéneros, que desde el año 2015 han ganado notoriedad a nivel país, como indica C1 “Encuentro muy bacán lo diverso que es, porque tienes un secto de techno duro, toda esta onda media reguetonera dura como lo que hace el imaabs. siento que chile siempre ha sido un poco un país de copia, tengo muchos amigos que están haciendo está electronica mas bonita, como groovera bonita, nice, pero como que casi parece música de comercial de movistar, pero igual es valiosos que se esté generando esa corriente. (C1 p.44) Esta música se retroalimenta de otros géneros más tradicionales “cada vez la electrónica se mete más en el pop, en el metal, creo que eso ha sido muy importante, y la retroalimentación entre el pop y la electrónica están súper fuertes, ciertas cosas de la electrónica que ya pasaron a ser parte del pop, y ciertas cosas del pop que ya pasaron a ser parte de la electrónica.”(C1 p.54)

Al preguntarle a C2 sobre como ve el futuro de esta música, él me habla del livecoding, que ha estado tomando fuerza últimamente en latinoamérica “La escena en

latinoamérica está bien entretenida, ¿Cachai el live coding? Yo creo que es el futuro, porque hay una escena latinoamericana potente, hay en Chile mucho, sobretodo en Valdivia, y como escena artística he visto en Facebook e Instagram, como lo que más ha crecido por el encierro y cuarentena, hacen sus carretes y puedes entrar con tus avatares y hay un tipo programado en vivo. (C2 p.49) C3 también se refiere al live coding, como algo que aunque esté ganando notoriedad en estos últimos años, es algo que ya lleva tiempo “Es muy loco como esto se ha ido convirtiendo en un espacio que disuelve fronteras finalmente, o que se ha transformado en un espacio limítrofe si quieres verlo, por ejemplo, acá hay un disco de Alejandro Albornoz y que está hecho a partir de live coding, y el live coding es una cuestión que lleva su buen rato, pero es bien loco el procedimiento, porque es única y exclusivamente escribir las instrucciones para que el software las toque finalmente. (C3 p.63)

C3 nos habla de como las líneas entre lo que es académico y popular, se han desdibujado este último tiempo “Me tengo que retrotraer un poco, hay varias cosas que se me vienen a la cabeza porque estoy pensando por ejemplo... Primero yo siento que hay una dicotomía muy innecesaria entre la electrónica bailable y estas otras cosas que hemos estado escuchando, yo no veo... o sea, me acuerdo cuando empezaron los conciertos de Pueblo Nuevo y a veces los cabros se ofendían cuando hacían tocatas, en nose... lugares al aire libre, y llegaba gente a decirles “que estaban fomes los DJs” y era como “NO! nosotros no somos DJs, nosotros hacemos nuestra música” pero, si esta persona te está diciendo eso es porque ese es su conocimiento de la situación digamos po, no tiene más. No voy a estar quejándome porque alguien

me confunda de esa manera. (C3 p.101)” Justamente, nuestra investigación abarca estos últimos 5 años (2015 - 2020) como una observación sobre esa dicotomía entre lo popular y lo académico en ese lapso de tiempo, C3 agrega “Se mantuvo por lo menos hasta el 2015 esa diferencia entre la música para bailar y la música electrónica de la otra. De hecho, me acuerdo de un segmento muy divertido en el documental de electrodomésticos, en donde entrevistan a hernan rojas, que él grabó el disco carreras de éxito a ellos y dice, “No a mi no me extraño el electrodomésticos porque yo conocía estas cosas y escuchaba música electrónica... sería, no esa cochina del punchi punchi, no” eso por ejemplo se empezó a acabar del 2015 hasta ahora, empezaron a haber muchos encuentros entre DJs y músicos electrónicos cuando empezó el festival recreo y en el festival recreo, hubieron varias más instancias donde hubieron DJs tocando con live backs y no necesariamente eran bailables, el mismo café con cables fue una experiencia super nueva para todos, si, el festival recreo, eso lo organizaba IME, que es dependiente de IMI, y entonces no veo como antes... (C3 p.102)

Esta forma de hacer música, trae ciertas discusiones no menores, respecto al contenido de la misma “Falta mucho creo yo, especialmente desde el punto de vista del contenido, como lo tecnológico lo hace tan fácil, hay un montón de gente haciendo música electrónica porque puede, más que por que lo necesita, lo veo en mi academia con un montón de cabros que son djs porque es una forma barata de ganarse la vida, divertida, fiestas, chicas, trasnoche, es como se futbolista. Entonces hay mucha gente que se acerca a la electrónica en ese sentido, más que como una expresión de arte, algo ligado a la entretención, la noche, la fiesta, lo que tampoco es malo, porque aparecen cosas interesantes, pero como motivación principal, puede ser un poco vacío. (C1 p.43)

Hay un segmento de artistas que usa códigos que se vale de códigos de la música electrónica, pero aún así no considera que “hace música”, como expresa C2 a continuación “No entendemos mucho como que hacemos “música” hay una discusión un poco epistemológica, que ante el sonido la música. Pero digamos, sentimos que la música tiene códigos super claros, como un lenguaje común que se ocupa en occidente, pero a nosotros nos interesa un poco, más allá, entonces nuestras preguntas no son tanto por el ritmo, o por la armonía o las melodías que usamos, sino que son más por cuando tocamos es, como correr el cerco de la experiencia sonora, de la experiencia de escucha, entonces se involucra más el espacio. Porque vas a un concierto y te pones abajo, pero buscamos que el espacio juegue otro rol, o que la persona que está escuchando tenga otro rol, que tenga que acostarse, o no se, es

más cercano al arte sonoro que la música en verdad, creo que eso lo resume (C2 p.10)

Aún así, nos explica como su proyecto dialoga con la música. “mi relación con la música electrónica... aún así tenemos muchos referentes de la música electrónica, porque si en la práctica los elementos que usamos son muy extraídos de ahí, pese a que lo que hacemos no es música. Como la primera máquina que hicimos tenía un clock, tocamos con clock, y hacemos secuencias. Nos gusta mucho el trabajo de la Laurie Spiegel, o la Suzanne Ciani, sentimos que las mujeres que hacen música electrónica o ambient tienen otra sensibilidad, tal vez menos áspero. Usamos medios electrónicos para hacer arte sonoro, muy basado en la música electrónica quizás (C2 p.11)”

Esto llama profundamente la atención, ya que, da para pensar, en que momento se cuestiona tanto el lenguaje musical para marginarse de este mismo, citando a C3 “Es muy loco como esto se ha ido convirtiendo en un espacio que disuelve fronteras finalmente, o que se ha transformado en un espacio limítrofe si quieres verlo” (C3 p.63)

Para tener una concepción de lo que es música electrónica, vamos a definir como la música que se vale de medios electrónicos para su realización, poniendo especial énfasis en el timbre.

Así, para efecto de este estudio toda expresión con estas características será considerada música electrónica, desde la música que suene en las radios como David Guetta, la música electrónica académica como Stockhausen, o música electrónica alternativa, que escape a estas definiciones.

Sucede que estos diversos tipos de música comparten espacios, en la actualidad es común ir a un concierto y encontrarse con una obra de música electroacústica, muy académica, seguida por un DJ set. O encontrar DJs realizando música experimental, y músicos académicos utilizando beats bailables. Hay un lenguaje que se entrecruzan y se disuelve cada vez más la línea que divide lo académico de lo popular.

Cada vez esa dicotomía entre lo académico y lo bailable desaparece un poco más, es un fenómeno particular que se ha dado desde el 2015 a la fecha.

Existe un contingente no menor de personas que se acercan a realizar esta música porque puede tornarse un poco fácil realizarla, debido a que se realiza con tecnología. Aún así, esto ha dado espacio a que ocurran fenómenos interesantes, como justamente el desarrollo de nuevas tecnologías para hacer esta música. Es el caso del live coding, que literalmente es programar en vivo. Hay diversos lenguajes de programación para realizar esta tarea. Aunque es algo que ya lleva tiempo, estos últimos 5 años (2015 - 2020) ha tomado mucha notoriedad en el país. Estos avances tecnológicos han logrado que la música electrónica evolucione y siga creciendo.

Esta facilidad de realizarse, no lo veo como algo negativo. Cada vez la tecnología está más al alcance de todos y todas, puede que en nuestros hogares no tengamos una guitarra, pero si un computador, tal vez incluso otorgado por el gobierno, y eso es todo lo que necesitamos para hacer música.

Aún así, hay artistas que se desmarcan de los códigos que dan forma a la música, pero que se valen de elementos de la música electrónica.

La música electrónica se ha transformado en un conjunto de músicas, que comparten como característica la exploración tímbrica, que tal vez no tenga muchas cosas en común desde un lenguaje armónico o rítmico, pero que mantienen el timbre como elemento común.

Esta música se ha transformado en un espacio donde convive la vanguardia y los estilos más radiales, con una rica retroalimentación entre ambos, por lo menos, en este país

Además, se retroalimenta de otros estilos, como el pop y la música urbana, donde hay elementos que se han ido compartiendo entre el uno y el otro, y claro, vemos como hay fusiones entre estos estilos.

La música electrónica se ha convertido, como dice C3, en un espacio que disuelve fronteras, o un espacio limítrofe, visto desde otra forma.

La expresión de ideas a través de la música electrónica

La siguiente categoría busca ahondar en cómo la música electrónica expresa ideas, y toma postura frente a el devenir de la sociedad sin la necesidad de contar muchas veces con un texto que la acompañe. A diferencia de la canción protesta, donde el texto facilita la entrega de un mensaje y deja en claro la opinión y la postura del autor. Nuestro país y Latinoamérica, tienen una fuerte carga histórica de protestas, revoluciones, y acontecimientos históricos diversos donde la trova, los y las cantautores han podido registrar y dar a conocer la postura subversiva que relata malestares sociales, la marginalidad, u otras diferencias con la visión hegemónica presente.

Nuestro país en particular tiene una herencia y riqueza heredada del canto nuevo, y de diversas músicas de protesta que han acompañado diversos procesos históricos del país. Estas músicas pasan a ser parte de la identidad del pueblo chileno, a construir un imaginario de lo que es la canción protesta, pero, qué ocurre con otras músicas que escapan de este imaginario popular.

Actualmente, la creación musical en el país es muy rica y diversa, hay muchas personas, colectivos, sellos, realizando trabajos de diversa índole. En los últimos años hemos visto el auge de mucha música en el país, debido a la facilidad de compartirla mediante las redes sociales, y el acceso a la tecnología que permite crearla de manera más fácil y al alcance de todos.

En ese escenario, diversas expresiones ligadas a la música electrónica han podido surgir en el medio local, alcanzando difusión o atisbos de esta gracias a las tecnologías de comunicación.

Esta corriente musical es muy diversa, sólo la mantiene cohesionada los métodos con que es creada. Dentro de esta corriente, hay muchos subgéneros, el orden y la estructura de la mayoría de ellos no están relacionados con la canción. Lo que también incluye que, la mayoría de las piezas musicales no contengan una letra, un texto o un relato verbal que las acompañe, a diferencia de las músicas de protesta, que acompañan la tradición del pueblo chileno. Lo que lleva a cuestionarnos si esta música expresa ideas, más allá de las "ideas musicales". Nos referimos a ideales, posturas políticas, tomar partido y posicionamiento frente a hechos sociales, representar la visión de un movimiento social, entre otros.

Veremos esta categoría como la música electrónica puede o no expresar ideales concretos. Qué características de esta música pueden servir de vehículo para ideas subversivas, qué mecanismos pueden lograr protestar a través del sonido, la tímbrica, la alusión a elementos del imaginario colectivo, entre otros.

Muy importante es también cómo esta situación dialoga con el conocimiento al respecto que tienen los escuchas que no están familiarizados con esta música. Tal vez a cierto grupo generacional o cultural le parezca un poco alejado de la idea ya asentada de canción protesta. Y eso es normal, ya que, como se mencionó antes, nuestro país tiene una riqueza importante en cuanto a subversión a través de la música.

Lo que se va a exponer es un fenómeno relativamente nuevo, reciente, no necesariamente juvenil o adolescente, al contrario, veremos personas de distintos rangos etarios, pero sobretodo adultos jóvenes inmiscuidos en este mundo

Además de ideas musicales, la música en general, comparte un lenguaje común heredado por la tradición europea, como dice C1 “Yo creo que siempre la música es una cosa sola, pero igual podemos hacer un ejercicio intelectual de desgranarla un poquito, entonces, por ejemplo, dentro de la armonía, hay un lenguaje armónico claro, que tiene que ver con ciertos acordes, ciertos usos de ciertas secuencias, ciertas figuraciones armónicas, eso ya es un lenguaje. “ (C1 p.24). Como nuestra investigación está dirigida hacia la música electrónica, no nos enfocaremos en el discurso armónico, sino más bien en el discurso tímbrico que le da la característica identitaria a esta música “Entonces, claro, hay un lenguaje armónico que podemos identificar, con un paralelismo con las máquinas, podemos ir generando tu propio lenguaje armónico.” (C1 p.26). El entrevistado al referirse a las máquinas se refiere a los instrumentos propios de este género musical, el tipo de sintetizador, o la fuente sonora a utilizar. Indicando también “Entonces también, acá tengo un melotrón, que es un instrumento clásico de los años 50, ¿Qué tiene que ver el mellotron con el DX/ que tengo acá?, es un sinte full de los 90, full plástico, síntesis digital, la primera y el otro, un sampler de sonidos reales hechos en cinta, esos dos instrumentos no tiene nada que ver, pero si yo los hago interactuar en un discurso musical vas generando un cierto lenguaje, esas cuerdas de melotrón te hacen un link con los años 40, 50, y el DX7 te hace una conexión con la música de los años 90, entonces, en tu música vas haciendo links con otros artistas y otras épocas” (C1 p.35) o Como también indica C3 “Yo trabajaba con cosas de muy baja fidelidad, como mp3 de 128, 96, entonces todo sonaba muy feo, muy crudo, pero a mi algo me pasaba con eso, sentí que era lo

que tenía que hacer, estaba en la pará de que quería hacer electrónica de casa, y eso es lo que tenía en mi casa, era lo más coherente” (C3 p.15). Podemos ver que la fuente sonora juega un rol importantísimo a la hora de dar una identidad al trabajo de estos músicos, en el cual podemos reconocer épocas, incluso su espacio geográfico y situación social como indica C2 “hemos visto otros artistas tocar el latinamerica, como el polwor, la constanza piña, la claudia gonzales, al jorge crowe, de la puta electrónica, si miras sus sets, las mesas son un caos llenos de máquinas, como si el eurorack fuera una maletita bonita, los sets de estas personas son caóticos, puras maquinitas, sobretodo los de la constanza piña, sus sets son más subversivos, claro, como acá no tenemos el mismo acceso económico que en europa, no nos podemos gastar un sueldo mínimo que en europa, la gente busca maquinitas que hagan menos.” (C2 p.23)

Yendo un poco más lejos, a la utilización de estos instrumentos, aparece el sample. Aquí C1 habla del sample, que es tomar un sonido, una muestra de música y utilizarla, con el fin de utilizarla en la música propia. Según el mismo entrevistado “en los 90 aparece el sampler y la gente empieza a hacer música con el sonido que aparece ahí sin tener contacto con los instrumentos o la armonía que suena, grabas un trazo de música y le pones una batería o algo, ahí aparece el concepto del loop.” p.38 Claramente este “sonido tomado” puede ser utilizado para decir algo. El sample, es lo más cercano que tenemos a la cita, como se “También la decisión de tu sonido dice algo, el sonido no habla por sí solo, pero hace una referencia a otros artistas, te linkea con otros artistas, te linkea con otros movimientos.” (C1 p.34)

C3 habla de cómo el sample logra construir un relato, político, temporal “Recuerdo unos discos que se llaman ecléctica, primero grabaron una serie de capturas de protesta y después le pasaron a algunos músicos esas capturas que hicieran temas, y así. Y es loco lo que sucedió, porque la compilación de grabaciones de protesta se les agotó. Se les agotó el físico y las descargas se superaron, me alegro de haberlo descargado antes, ahora estoy trabajando una cosa con eso” (C3 p.54).

Como lo vimos en Chile con el estallido social “Desde que llegó el 18 de octubre empezamos a hacer trabajo territorial, sacamos un disco en el sello de cacerolazos que grabamos, fue entrete, porque nos encontramos el 18 de octubre en plaza Italia, se empezó a quemar todo, salieron las cacerolas y grabamos todo.” (C2 p.29) El tratamiento que le dan los músicos a estas muestras de sonido pueden servir para contar una historia o dejar un testimonio acerca de una cultura, como indica C3 “nos encontramos con que el reedita sonidos de Sonido, de José Pérez de Arce, que en realidad es un disco de “la Chimuchina”, esto está hecho a base de registros de personas, cosas y animales que ya no están en estas dimensiones, o sea de un riachuelo que se secó, de un sapito que ya no existe, la última presentación de un tinku donde ya estaban todos muy viejos y sabían que ya no iban a hacer eso más.” (C3 p.30) El sample también nos habla de la herencia cultural del músico que lo está utilizando. “Claro, cuando un chico del Bronx, se pone a samplear, va a samplear dos discos de su casa, los vinilos del papa, lo que escuchan en la radio de su casa, es lo que tiene a mano y siempre ha escuchado, es la música que le gusta y se sabe.” (C1 p.38)

La música electrónica, en su mayoría carece de una letra, si queremos buscar su identidad dentro de la protesta, del concentrar ideales en su música, es inevitable compararla con la tradición musical que tiene nuestro país “venimos de una tradición de canción protesta con una lírica muy profunda y muy potente, no solo la nueva canción, si no el canto nuevo, entonces es super loco el problema que se presenta ahí a nivel de texto, y tengo la sensación de que a nivel de texto, una sensación super interesante a la que se ha acudido al no haber o no tener que responder a eso es ocupar sonido tomado.” (C3 p.76). Este “sonido tomado” que indica el entrevistado, son los samples, que como vimos anteriormente son muestras de sonido tomadas, estas muestras pueden dar cierto testimonio político, pero aún así, va a estar sujeta a ciertas interpretaciones.

Probablemente, el hecho de no contar con una letra, se presta para confusiones y diferencias a la hora de interpretar el mensaje que el autor o autora nos quiere transmitir. Esto nos puede llevar a no poder interpretar el mensaje de forma correcta, tampoco transmitir un ideal de forma muy objetiva. Al preguntarle a C1 sobre si la música electrónica puede transmitirnos un ideal concreto, él nos indica “ No, no son ideales concretos, es algo abstracto y creo que si no hay letra, puedes transmitir sensaciones, y eso no tiene nada de concreto. La interpretación que el auditor haga de eso, también es super subjetiva, una música que puede ser esperanzadora para uno, para otro puede ser super deprimente”(C1 p.41) Esto apela a la subjetividad del mensaje, lo que nos aleja de la idea de transmitir un “ideal concreto”. Bajo ese precepto C1 sostiene que “Para que se convierta en un discurso concreto, de ideales

concretos, tiene que haber algún tipo de manipulación extra musical para convertirlo en eso, como algún partido político que tome esa música y la haga parte de su discurso, o una película donde se ocupe esa música en relación a una escena específica. La música por sí sola no puede, creo yo, comunicar ideales concretos. No.” (C1 p.42)

Esto se puede prestar a ciertas confusiones y desconfianzas, como indica C3 “Mira, yo creo que han pasado cosas muy interesantes en Chile, como que cuando Pueblo Nuevo Público esta versión de El Pueblo Unido que te mostré o ese tipo de cosas, parte de la comunidad electrónica en ese entonces lo miró bien mal, para contártelo así como entre nosotros, cuando murió la Gladys Marín, al año después Mika se le había ocurrido que hiciéramos un disco homenaje, 4 de nosotros dijimos que sí, pero la mitad se opuso frenéticamente, y es bueno ver que parte de esos músicos están hablando de estos temas”. (C3 p.53). Si no se guarda el debido cuidado y respeto, el mensaje tan subjetivo puede malinterpretarse y verse como apropiación, o realmente, ser una apropiación y tener el efecto contrario al esperado, como indica C2 “Vimos como muchos espacios artísticos le sacaban provecho al 18 de octubre, y para nosotros era brígido, era muy violento, pero era muy bonito todo lo que se estaba viviendo, entonces ahí comenzamos a desechar la figura de nosotros como artista y más buscamos vincularnos con lo que estaba pasando, más mimetizarse con la masa que intentar resaltar” (C2 p.30) Aún es un relativamente nuevo este lenguaje, para algunos aún es extraño e impactante, como indica C3 “Entonces claro, grabar

marchas, o hacer videos en marchas, que es lo más extraños que he visto últimamente” (C3 p.77)

Podemos concluir que la música electrónica si puede transmitir ideales, mediante el uso de “sonidos tomados” como son los samples. Estos sonidos nos unen a músicos o paisajes sonoros, los cuales son referenciados y citados para nuestra música. Como indicaron los entrevistados, el tomar una muestra de sonido puede hablar de nuestra identidad. Al tomar muestras de música, estamos tomando cosas que nos hacen sentido, extractos de canciones o piezas que son de nuestro conocimiento y tenemos a la mano, parte de nuestra identidad sonora. Estas canciones, tomarlas y usarlas para nuestra música, si hablan de nosotros y de nuestra cultura musical.

También, podemos tomar paisajes sonoros, discursos y lo que queramos. Esto lo podemos hacer con el significado original, de manera satírica o como se nos ocurra. Es importante tener en cuenta que esto puede ser interpretado por la audiencia de diversas maneras, ahí influyen más elementos en ayudarnos a transmitir el mensaje de forma correcta. Como indicaron los entrevistados, es muy difícil transmitir un ideal concreto con la carencia de una letra o texto que acompañe la música

También así, el sonido propio de los sintetizadores, nos habla y referencia una época, hay un lenguaje tímbrico, que es una de las características que enriquecen y definen la música electrónica. Este lenguaje ha ido evolucionando de la mano de la tecnología. Hay géneros musicales que referencian sintetizadores por época como recurso expresivo.

Sumado todo, la obra musical resultante puede poseer referencias que la pueden unir a movimientos, pero levantar una opinión concreta es difícil, a menos que sea utilizada

con fines políticos y a esta se le da una resignificación que la una a los ideales concretos que estamos buscando, si eso no ocurre, es difícil.

Como había mencionado anteriormente, en la introducción y el marco teórico. Existe un género dentro de la música electrónica que se llama "Vaporwave", en el cual se valen de sonidos tomados de spots publicitarios, música pop de los años 80s y 90s, y se usan de forma satírica, bajando su velocidad y haciendo que suene pantanoso y grave. Esto hace referencia a las promesas que tenía el capitalismo sobre el futuro y cómo la gente miraba con optimismo las promesas del mercado. Al principio esto queda críptico y de difícil interpretación, como dicen los entrevistados, es difícil que toda la gente lo interprete de la misma forma. Pero es uno de los mejores ejemplos actuales acerca de la utilización de sonidos tomados, mediante el sample. Además, para poder referenciar de mejor forma el ambiente de aquellos años, se utilizan sintetizadores de aquella época. Ese aspecto tímbrico que puede representar épocas, si puede ser un lenguaje, que dialogue con nuestro presente e interpelarnos de alguna u otra forma

Es difícil también, que las audiencias no adentradas en la escucha regular de esta música, puedan recibirla como música de protesta, o poder encontrar el mensaje en ellas. Al igual como suele suceder en ciertas artes de vanguardia, la pieza musical suele ser críptica y su significado real puede incluso solo conocerlo su autor. Más difícil es aún compararla con lo expresivo de la prosa que nos ha heredado la canción protesta latinoamericana, que es prácticamente un libro abierto.

Pero no dejan de ser interesantes, las posibilidades comunicativas que nos ofrece este aspecto tímbrico de la música electrónica

Movimientos sociales y la música electrónica

A continuación daremos cuenta de que tan relacionados están ciertos movimientos sociales con este tipo de música. Con que corrientes de pensamiento, o ideas está estrechamente relacionada la música electrónica

Tal vez pensar en la música electrónica como algo representativo o característico de algún movimiento social sea ir demasiado lejos, pero no está demás analizar como esta se ha transformado el background de ciertos grupos que quedan relegados de la norma social. Al igual como lo fue el punk en su tiempo, muchas personas buscan en la música electrónica un espacio de identidad y subversión, veremos que segmento de la sociedad responde a esta definición.

Así también, nuestra investigación está centrada en la realidad de esta música a nivel país en estos últimos 5 años (2015 - 2020). Estos últimos 5 años han estado marcados por la aparición de diversos movimientos sociales que han ido tomando protagonismo y adherentes en la población chilena.

Como el feminismo ha ganado adherentes estos últimos años es un hecho importante, debemos ver si la música electrónica da cuenta de aquello en su producción reciente.

Otros hechos a considerar, es “el estallido social”, que ocurre desde el 18 de octubre del 2019, una revuelta social desde diversos sectores que no dejó indiferente a nadie, y la cual, aún en 2020 sigue en curso.

¿Cómo habrá reaccionado la música electrónica frente a ese escenario? Debemos analizar como la música electrónica plasmó ese proceso, o como esta se constituye como un espacio de protesta.

La música electrónica, y el pop, habitualmente es un espacio que se ha asociado a la comunidad LGBTQ+. Como indica C1, estos últimos años se ha utilizado este espacio también para visibilizar esta comunidad “No se po, también está esta idea de empezar a mostrar a las minorías sexuales como personas de la sociedad que no hay que invisibilizadas, como ha pasado durante mucho tiempo. Entonces empiezan a pasar esas cosas también, creo que está interesante es ese sentido.” (C1 p.48).

Refiriéndose a las minorías sexuales, C3 plantea “hay un contingente de activistas, por ejemplo, LGBTQ+ tan grande que eso también ha hecho una asimilación de cosas electrónicas desde ese lugar, estoy pensando, sin ir más lejos, en un ícono que a algunas personas le pueden parecer mainstream como la Sofía Oportor. (C3 p.59)

Además citando a movimientos sociales, C2 cita al feminismo “Bueno, también aparece la idea del feminismo de, emm, para mi es un poco difícil hablar de esto porque soy hombre, pero tiene que ver con diversificar y ampliar espacios, tiene que ver con la estructura patriarcal que está en todo, y tiende a verticalizar y ordenar todo en un orden vertical, como que una figura fálica prominente manda.” (C2 p.14).

Frente a eso, C3 plantea que “eso décadas atrás no era posible, era inimaginable, hay un montón de cosas, entre desconfianza, prejuicio, ego, etc. Mucho hombre también metido en el rollo, ahora que haya tantas chicas participando es bacán, ha cambiado un montón las maneras de funcionar eso. (C3 p.72) Hay elementos del feminismo que pasaron ser parte de la música electrónica, el diversificar, la aceptación de lo diversos y diversas que somos, como indica C2 “Como que en el mundo de la música

hay grandes músicos, y músicos más chicos, existen idolatrías, no se. Entonces como con la idea del feminismo de diversificar, es reconocernos y escucharnos en todo lo diverso que somos. O la lógica binaria de música buena y música mala, no se, no nos parece sano, intentamos subvertir ese parámetro un poco.” (C2 p.15)

Como indicamos con anterioridad, la música electrónica se caracteriza por los instrumentos con la cual es desarrollada, bajo ese punto, sumado a lo anterior, C2 explica sobre el cuestionamiento de los instrumentos con los cuales se hace música, y alude a atacar ejes coloniales, aún presentes en nuestra forma de hacer música.

“Participando de ese mismo grupo de síntesis modular, Bárbara me dijo que en ese grupo son super pesados, como que haces una pregunta y salen todos a decir quien sabe mas o nose, para mi con mujer es super poco atractivo acercarme a la música electrónica si tengo que compartir espacio con estos weones. Empezamos a cuestionarnos que tiene el eurorack que sea tan masculino. Nos dimos cuenta que eurorack viene de europa, y que tiene cierto estándar de precio, tiene cierto sesgo de clase por el precio, es un poco colonizador, uno elige cuestionarse cosas en la vida y nosotros elegimos cuestionarnos por qué elegimos usar un formato de máquina europeo, como seguir alimentando el centro del mundo.” (C2 p.22) Así mismo añade

“Uno gasta plata en instrumentos, tiene una relación fetichista, algo pornografico, piensa en el gear porn, tiene esta idea de consumo visual de las máquinas, y de la admiración, es como “que la tienen mas grande” los que tienen más máquinas. Entonces claro, decíamos, no podemos dejar que la creación siga funcionando de esta forma, buscábamos subvertir todas estas cosas, empezamos a hacer matrículas,

de vuelta máquinas sin chasis, como la tutumini, pero con otro lenguaje visual en verdad, y con electrónica mucho más sencilla. (C2 p.24)

Así también, C3 nos habla de otra corriente que ha tomado fuerza estos últimos años, que crea instrumentos cuestionando la problemática antes mencionada “Los cambios que he visto del 2015 al 2020, gente más chica, que le gusta mucho el circuit bending, si bien el circuit bending es super viejo ya hay como un cultivo de años, la productora mutante hacía talleres de circuit bending hasta ahora, entonces hay un montón de gente transformando sus juguetes. (C3 p.73) Esto también va ligado a la cultura hacker que últimamente ha tomado este espacio “también como que están íntimamente relacionadas la música y la tecnología, y eso también ha permitido que aparezcan las líneas de fuga, como la gente que le sigue echando la contra esto. Hemos visto que aparecen otros espacios de la cultura hacker como Descuartizadora hack, las ... y quimeras, no recuerdo la primera palabra (C2 p.35)

También, este espacio dentro de la música electrónica ha ido cronista y ha acompañado en revueltas sociales “Desde que llegó el 18 de octubre empezamos a hacer trabajo territorial, sacamos un disco en el sello de cacerolazos que grabamos, fue entrete, porque nos encontramos el 18 de octubre en plaza italia, se empezó a quemar todo, salieron las cacerolas y grabamos todo. Como publicamos todos los 22, aprovechamos de publicar todo lo que ocurrió en esos 4 días, sin saber cuánto iba a durar todo este delirio (C2 p.29)

C3 nos habla de trabajos que tienen un mensaje político directo

José Candela edita 4 piezas acusmáticas por los derechos humanos, que es un disco super super fuerte (...) son unos trabajos tremendos, unas piezas tremendas, organizadas en testimonios de personas que fueron víctimas de violaciones a los derechos humanos. (C3 p.45) Aquí tenemos texto, testimonios, algo que también ayuda a darle un sentido concreto a las ideas que quiere expresar el autor "Entonces todas las piezas están construidas con las voces de ellos, y el de Macarena Aguiló es bien especial porque ella graba una cosa con su hijo, que tiene en la fecha de la grabación la misma edad que ella cuando la secuestraron, ni es como bien impactante el disco." (C3 p.48)

Frente a todo esto, podríamos decir que "Es muy loco como esto se ha ido convirtiendo en un espacio que disuelve fronteras finalmente, o que se ha transformado en un espacio limítrofe si quieres verlo" (C3 p.63)

C2 hace una diferenciación entre lo que es más comercial y lo que es más experimental, cuando nos referimos a cómo la música electrónica responde a los movimientos sociales “en la música experimental van mucho más pegados, responden mucho más rápido a esos movimientos políticos, las obras experimentales de artistas contemporáneos por así decirlo.” (C2 p.37)

Así también, C1 nos hablaba de un segmento que poco y nada tiene que ver con la música electrónica y la protesta, o los movimientos sociales “Falta mucho creo yo, especialmente desde el punto de vista del contenido, como lo tecnológico lo hace tan fácil, hay un montón de gente haciendo música electrónica porque puede, más que por que lo necesita, lo veo en mi academia con un montón de cabros que son djs porque es una forma barata de ganarse la vida, divertida, fiestas, chicas, traspas, es como se futbolista. Entonces hay mucha gente que se acerca a la electrónica en ese sentido, más que como una expresión de arte, algo ligado a la entretención, la noche, la fiesta, lo que tampoco es malo, porque aparecen cosas interesantes, pero como motivación principal, puede ser un poco vacío. (C1 p.43)

Dentro de todo grupo que quiso participar en la revuelta social hubieron grupo que no tuvieron mucho que ver con aquello, es sabido que artistas no tienen un compromiso real, pero que les gusta tener una aparición para mantenerse vigentes “Vimos como muchos espacios artísticos le sacaban provecho al 18 de octubre, y para nosotros era brígido, era muy violento, pero era muy bonito todo lo que se estaba viviendo, entonces ahí comenzamos a desechar la figura de nosotros como artista y más

buscamos vincularnos con lo que estaba pasando, más mimetizarse con la masa que intentar resaltar, o figurar en las marchas, como esta imagen que se crea de los artistas la empezamos a diluir, sobretodo haber pasado el tsunami del año pasado, que también fue una de las razones de la que desechamos esta idea de ser artista. Bueno despues lleo la pandemia y bueno, nuestra prioridad 1 es sobrevivir.” (C2 p.30)

Esta desconfianza antes era mayor, actualmente se ha diluido un poco, como Cuenta C3 Mira, yo creo que han pasado cosas muy interesantes en chile, como que cuando pueblo nuevo público esta versión de el pueblo unido que te mostré o ese tipo de cosas, parte de la comunidad electrónica en ese entonces lo miró bien mal, para contártelo así como entre nosotros, cuando murió la Gladys Marín, al año después Mika se le había ocurrido que hiciéramos un disco homenaje, 4 de nosotros dijimos que sí, pero la mitad se opuso frenéticamente, y es bueno ver que parte de esos músicos están hablando de estos temas. (C3 p.53)

La música electrónica en la actualidad está muy relacionada con movimientos sociales, y grupos que han luchado por sus derechos civiles en los últimos años, como es el caso de la comunidad LGBT, que ha encontrado un espacio de inclusión en la música electrónica. Diversos artistas pertenecientes a esta comunidad forman parte de la escena de la música electrónica actual, tanto a nivel mundial como en nuestro país.

Estos últimos años ha habido un contingente mayor de artistas mujeres que han aparecido en esta escena, sobretodo en los últimos años (2015 - 2020), de la mano de movimientos como el feminismo, se ha abogado por abrir espacios donde puedan exponer su música y no ser marginadas en pos de artistas masculinos. En años anteriores este era un espacio muy masculino, pero C3 nos cuenta como entre la gente joven que ha aparecido en la escena de la música electrónica actual, no existe un prejuicio en torno al género de los artistas. De esta forma, la música electrónica ha respondido a las demandas sociales en cuanto a paridad de género y diversificar los espacios.

Hay un gran número de gente, sobre todo jóvenes cuestionando los instrumentos con los cuales se hace música electrónica. Estos instrumentos, como el eurorack, son muy caros, y no responden a la situación económica de la gente promedio en latinoamérica. En latinoamérica ha aparecido, en los últimos 5 años (2015 - 2020) un grupo importante dedicado al circuit bending. Es una corriente que modifica juguetes que posean algún sonido, o derechamente modifican aparatos sonoros. Aumentando

sus posibilidades agregando funciones, mediante knobs y switches que activen funciones.

Esto va directamente relacionado con la cultura hacker, como nos menciona C2, también hay una idea de luchar contra el ideal centroeuropeo, presente en el uso de instrumentos que llevan un formato europeo.

También, la música electrónica, mediante el uso de sonidos tomados, llamados samples, se han tomado elementos de protestas y marchas, y se ha acompañado a este proceso de cambio.

Aun así existe un grupo, dentro de esta música, que acapara los espacios comerciales que no tienen mucho que ver con la protesta y la subversión. Es por lo general electrónica más ligada al mercado. Sucede que este tipo de música es el que más se conoce debido a la cabida que los medios le han dado durante muchos años. El resto de la música, más alternativa, no intenta entrar a los medios de comunicación, al contrario, busca alejarse lo más posible.

Así como el capitalismo puede tomar movimientos, quitarles su significado profundo y comercializar el estilo de música, privándolo de su contenido, puede ocurrir lo contrario. Hay artistas que desde el mercado pueden protestar de todas formas, y unirse a movimientos sociales y darles visibilidad desde su posición.

Hay cierta desconfianza, aún, respecto a si los artistas realmente están comprometidos con lo que están diciendo o simplemente lo hacen para aprovecharse y acaparar atención del público. Pero esta desconfianza últimamente se ha ido

diluyendo, ya que cada vez es más común ver actores políticos inmiscuirse en este tipo de música

La música electrónica y el mercado

No podemos hacer vista gorda al gran fenómeno comercial al cual se asocia esta música. Cada vez que un neófito en la música electrónica, oye siquiera su nombre, instantáneamente imagina fiestas masivas, con DJs, luces, festivales como Tomorrowland, Ultra, entre otros.

Claro, esto resulta completamente normal debido a la difusión que los medios de comunicación le han dado a esta música, más bien, a un pequeño grupo de esta música. Hay un segmento de este conjunto de música, al cual hemos denominado música electrónica, que no tiene cabida en los medios tradicionales, debido a que no cumple con los estándares que la radio necesita para comercializarlos.

Pero, ¿Realmente es el fin de esta música llegar a las radioemisoras?. O tal vez, sea que esta música busca alejarse lo más posible de esos escenarios, para así desmarcarse de los estereotipos tradicionales que nos venden los medios tradicionales de comunicación, como por lo general lo hacen los estilos más “alternativos” de música.

Es interesante abordar la posibilidad de que exista algún cruce de líneas al respecto. Puede que haya una retroalimentación entre lo alternativo, que es lo que trata de alejarse de los medios tradicionales, y lo mainstream que intenta acaparar los medios tradicionales, tal vez puede que hayan “elementos prestados” entre uno y otro y no sean tan distintos.

Pero frente a eso, surge la pregunta si eso ocurre en nuestro país. Es sabido que no hay muchos espacios para la música en general, tampoco sabemos si realmente hay una industria fructífera que pueda dar difusión y cabida a la música electrónica nacional. Tal vez ni siquiera podamos hablar de que acá exista algo mainstream y algo alternativo, debido a que tampoco sabemos si la música que pretenda ser comercial llegará a tener una cobertura que le facilite la entrada a los medios y al no lograrlo termine siendo, por consiguiente, alternativa.

Entonces, nos preguntamos cómo dialoga esa imagen en el imaginario colectivo, que mira la música electrónica como algo mediático, algo de masas, con lo que realmente es. Siendo más específico, como se ha suscitado ese cruce de líneas en el medio nacional en los últimos 5 años.

Ya habíamos hablado de cómo los lenguajes se entrecruzan, y como hay una retroalimentación entre lo que es popular y docto, y como, en los últimos años, estas líneas se han desdibujado a tal punto de que pueden compartir espacios comunes.

En este estudio abordaremos también, si la música electrónica mainstream comparte espacios con la música electrónica más alternativa.

También, estudiaremos si esta música mainstream puede contener también algún mensaje político, o algún atisbo de subversión, por muy alejado que parezca de la naturaleza de esta música.

Tal vez en ese cruce de líneas pueda haber una retroalimentación que responda a demandas sociales que terminan reflejándose en aspectos de esta música, o como vimos también, puede que esta música pueda ser utilizada por algún grupo

subversivo, o que rechace ciertos cánones tradicionales y encuentre en esta música el espacio común para poder encontrarse, identificarse y disfrutar.

Puede que la música que entre a las radioemisoras, o a los medios tradicionales, pase por una curatoría estética que deja fuera muchos tipo de música más alternativos y el carácter subversivo, cosas que no sean atractivas o “no vendan”. Es interesante analizar también si hay artistas en los medios tradicionales, que habiendo pasado esta curatoría, también puedan protestar o pertenecer a algún grupo marginado o subversivo desde su posición más comercial.

Es difícil para los músicos alternativos de este género poder lucrar con su música, C1 nos cuenta que ganarse la vida es difícil "Cómo hago clases y trabajo, mucho tiempo se me va a en generar lucas en la música, todos sabemos que la industria musical chilena es bien chica, es bien pobre, hay muy pocos recursos de gobierno. (C1 p.9) Las oportunidades para financiar y promover esta música también son escasas "Los privados solo piensan en los artistas que generan números, ser músico alternativo, de jazz, de nicho, es difícil, tienes que trabajar mucho y queda poco tiempo para tu arte, obviamente hay periodos donde tienes mas pega y tu proyecto queda un poco arrinconado en la agenda." (C1 p.10)

Aun así, estos músicos no buscan inmiscuirse en los medios de comunicación "como si llegar a la radio fuera algo importante hoy, si sonar en la radio es lo que era años atrás. O sea, en los 90 sonar en la radio era super valioso, pero desde que apareció internet, no se" (C3 p.106) Al preguntarle a C2 que opinaba sobre la música electrónica alternativa, el nos responde "Su propósito no es ingresar, de ninguna forma, su propósito es arrancarse lo más posible, como el punk lo fue, el capitalismo es caníbal, como un gusano que lo que puede se lo come y lo caga con códigos capitalistas, y si no tiene los códigos capitalistas se niega, hasta que tenga la forma de comerselo." (C2 p.45)

Esto nos deja en claro que el afán de estos músicos no es llegar a acaparar los medios de comunicación, al contrario. C1 tiene una visión bastante optimista al respecto "Si, es una música más genuina porque no hay plata involucrada, eso en el pop no pasa.

Cómo es música que hace gente sin pretender nada, más que llegar a más gente, sin afán de hacerse millonario y comprarse yates, es más genuina y si, creo que se ha profesionalizado mucho” (C1 p.57)

Así también, agrega que “Creo que cuando empiezas a vivir de la música que tu haces empiezas a transar los sonidos de moda, los ritmos de moda, los artista de moda, la colaboración de moda. Creo que es bonito que todos podamos hacer música, pero cuando pagar la cuenta del gas significa que tienes que hacer una canción para el próximo verano, creo que cambia todo el sentido, por lo menos, para mi.” (C1 p.50)

Actualmente, esta escena denominada “Underground” ha ganado notoriedad y cada vez se hace más diversa, una corriente experimental que no busca ser comercial. “También están las corrientes más experimentales que siempre van a ser muy de nicho, pero que han sabido establecerse, como el sello pueblo nuevo, se han ido agrupando y conformando más sellos así. Encuentro bacán la escena en chile, no me gusta todo musicalmente, pero me gusta la cantidad de estudios, productores, fiestas, si, es bacan” (C1 p.45)

C2 añade datos muy importantes explicando porque se aleja de el mercado de la música y de modelos mainsteam “el capitlasimo o el patriarcado o la esctructura en general, pone discursos mayoritarios, que son lo normal, lo aceptado, ser hombre, ser blanco, heterosexual. Identificarse con esa mayoría es identificarse con nada, con ese ideal, con eso que todos se pusieron de acuerdo. contra eso están las minorías, homosexuales, mujeres, minorías, etc. (C2 p.42)

Hay algunos discursos que intentan instalar estas minorías como parte de la mayoría, como diciendo, si eres mujer, tu también una gerenta general de una empresa, solamente tienes que ser cabrona, solo como nosotros. O uds personas gays se pueden casar, es como validarse a través de esta estructura que nosotros mismos diseñamos. Esa es como la mayoría eventualmente queriendo ser minoría. Y los devenires minoritarios, serían por ejemplo la música electrónica experimental que no quiere ser parte de esa dualidad, que es lo que el autor denomina “líneas de fuga” que es querer identificarse con el devenir “mujer” o el devenir “negro” o el devenir “persona suicida”, como las personalidades que no encajan dentro de la mayoría, ni tampoco al juego de ser la minoría. (C2 p.43)

Entonces tú desde tu punto de partida te fugas, te vas de esa dualidad. La música experimental está haciendo eso todo el tiempo. Ejemplo, si hace 30 años, ponerle un filtro con ataque lento a una secuencia, fue revolucionario, tipo acid house, fue lo más revolucionario. Pero hoy eso se institucionalizó, si el día de hoy quieres hacer algo experimental, ya no haces acid house. Como lo fue en los 50 o 60 la guitarra eléctrica, que luego se institucionalizó como sonido, rockero.” (C2 p.44)

Los entrevistados también indican que la relación de música electrónica y el mercado no siempre da productos creados única y exclusivamente para el consumo, también hay actores sociales que aprovechan estos espacios para dar a conocer ideales

“Cada vez hay proyectos más interesantes y no vacíos llegando al mainstream, pienso por ejemplo en Billie Eilish, su producción es super extraña, sus letras super oscuras, habla de la depresión, de la ansiedad, del tema de la imagen de la mujer.(...) Entonces creo que en el mainstream están apareciendo esos actores que son super importantes. Charlie XCX que es una cantante de pop inglesa, en principio super nada, pero que se ha unido fuertemente al movimiento LGBT de estados unidos. (C1 p.47)

“Dentro del mercado se modifican los discursos, piensa en bad bunny, no lo escucho mucho, pero tiene unos rollos medios feministas.” (C2 p.38) Esto es un fenómeno que ocurre mucho, dentro de la industria de la música, “así como el capitalismo agarra cosas y las convierte, y las saca de ese devenir, también se hace al revés todo el tiempo” (C2 p.47)

Estas líneas, que separan la estética de lo comercial y lo alternativo, se desdibujan “Tampoco veo que la estética de la electrónica esté tan distante del mainstream como décadas atrás. O sea ahora como nunca, no se po, ahora escucho a paloma mami y no puedo pensar que lo de paloma mami no es música electrónica” (C3 p.103)

Así mismo, hay espacios no comerciales que van ganando notoriedad, sin pretender un afán comercial, como indica C3 “No se si queda clara la visión que yo tenía con el

sello, luego empezó a adquirir notoriedad, con cosas netamente anticomerciales, hay cosas de todo tipo” (C3 p.36)

C3 indica que la industria de la música a nivel país es muy pequeña como para hacer una comparación entre lo mainstream y lo alternativo “yo no creo que haya escena yo creo que hay gente haciendo cosas, y lo he visto durante 30 años, no es de ahora. Porque digo que no hay escena, porque es un problema que cruza toda la música local, no este cultivo, es porque nosotros no tenemos un “ecosistema” que soporte todo lo que se hace fluidamente, que quiero decir con esto, todas las dinámicas que tienen que ver con difusión y circulación de los trabajos creativo en Chile estallaron por internet.” (C3 p.68)

“Entonces primero yo creo que hay que hablar de eso, más que hablar de escena o hablaría de cultivo mientras no haya ecosistema, todas las cosas que hacemos se van a ver medias extrañas, medias bizarras, incluso las mías, en circunstancias que si hubiera ecosistema ya habría un nicho, y se hubiera un nicho ya alguien pensaría en nosotros para ponernos a todos.” (C3 p.71)

La música electrónica alternativa no busca entrar a los medios de comunicación por ningún motivo, al contrario, hay artistas que buscan alejarse lo más posible de los medios tradicionales. Ya que para instalarse en los medios deben responder y transar ciertas estéticas que son predominantes. Dejando fuera discursos en esencia minoritarios teniendo que adaptarlos a cánones estéticos que terminan por quitarles el sentido y el contenido a la música que buscan realizar.

Aún así, estos músicos al no vivir de la música que hacen, no sienten una presión por agradar, por generar ganancias transando aspectos de su música. Al contrario, no ven problema en eso, el hecho de no generar dinero con lo que hacen los ayuda a poder realizar un arte original y auténtico. Aún así, estos músicos deben ganarse la vida con otras fuentes de trabajo, y su proyecto queda un poco relegado de sus prioridades, ya que, al no generar dinero con aquello, no es una prioridad tan importante como sostener un hogar.

Aún así, hay músicos y músicas que desde su posición mercantil, pueden protestar, generar discusión y entregar un mensaje. Que desde la posición en que esta, tiene un alcance mayor en la sociedad. Pero, no se observa ese fenómeno en el país, al no existir una industria musical fructífera, no hay difusión de los trabajos de muchos artistas. Solo gracias al internet puede circular el trabajo de artistas, si no, sería aún más difícil

No se puede hablar tampoco de que haya una escena, pero hay muchos artistas y colectivos haciendo cosas por separado. Por lo tanto, los diversos tipos de música

electrónica, dígase, electrónica mainstream, alternativa, experimental y académica, terminan compartiendo un espacio común, ya que, no hay un espacio para cada uno. Así es común ver sellos anticomerciales como Pueblo Nuevo ganar notoriedad, ya que no hay mucho que ver en los medios tradicionales. Así también, existe una retroalimentación entre estas diversas corrientes de música electrónica, logrando que se generen cruces de estilos, producto del aprendizaje entre músicos ya que comparten espacios comunes, de esta forma, lo que pretende ser mainstream y lo comercial no distan mucho entre sí.

Así también, hay otros estilos de música más comerciales que toman elementos de la música electrónica o simplemente se fusionan, como es el caso del trap, que hemos visto como ha ganado notoriedad en nuestro país en estos últimos 5 años (2019 - 2020). También, lo ha sido el pop, aunque en nuestro país no es un fenómeno que se aprecie tanto como el trap o la música urbana.

La “escena” o este cultivo musical, en Chile es muy variado, muy profesional, con mucha actividad, pero no logra un afán comercial, aún falta mucho trabajo para poder generar una industria fructífera o por lo menos un nicho donde pueda crecer de mejor forma esta música. Aún así, el progreso en estos últimos 5 años ha sido positivo, ya que hay más festivales, lugares donde tocar y cada vez se genera mas movimiento con esta música

La función social de la música electrónica

El uso que se le da a la música electrónica es diverso, tanto como subgéneros y corrientes tenga esta, hablar de una función social es saber que realiza gente con esta música.

Obviamente, lo más común es pensar en la fiesta y la distensión, músicaailable. También está esta otra corriente de la música electrónica que proviene más de los espacios académicos, la cual tiende más a la contemplación y a la introspección. Más ligada a la experimentación sonora, proveniente de una tradición europea.

Ocurre que como hemos visto con anterioridad, estos lenguajes se entrecruzan y dar una definición exacta de la función social de esta música es complicado. Sumando también el factor de cambio constante que presenta, relacionado al avance de la tecnología, las modas y el devenir social que va dando forma a esta música.

Determinar la función social de esta música es saber que uso se le da en la actualidad, desde diferentes espacios. Que encuentra el auditor y el o la artista. Y como esta función social ha cambiado en el periodo 2015 - 2020

C1 nos habla un poco sobre la experiencia que busca la gente en los artistas "el público siempre necesita un estímulo que lo atraiga pero que también que le dé un poquito de miedo, creo que por eso la fórmula del metalero malo, funciona, es como "conchetumare, que onda esta wea?"(C1 p.20)

La música electrónica también ha podido expresar cambios en la sociedad, dándole cabida a grupos marginados de esta "No se po, también está esta idea de empezar a mostrar a las minorías sexuales como personas de la sociedad que no hay que invisibilizadas, como ha pasado durante mucho tiempo. Entonces empiezan a pasar esas cosas también, creo que está interesante es ese sentido. (C1 p.48) "Bueno, también aparece la idea del feminismo (...) tiene que ver con diversificar y ampliar espacios(C2 p.14)

C3 agrega algo bastante interesante, respecto a como hay una preocupación estos últimos 5 años a expresar lo que pasa a nivel social "Es muy potente, entonces hay una mirada que ha cambiado hartito, y como nunca hay una disposición... o sea, si siempre ha habido una disposición a... como dejar plasmado un sentir, yo creo que como nunca eso ha sido tan evidente, está la idea de dejar registro de un sentir, y es un sentir que recoge lo que está pasando, y verlo en estas músicas que siempre parecen tan alejadas de lo social, decir nopo, si nosotros somos los mismos, somos personas también y nos pasan las mismas cosas que a todos y vivimos al 3 y al 4 de nuestro trabajo y podemos expresarnos como... como dijeron los lluvia ácida refiriéndose a ellos mismo, que eran como los ciudadanos que participaban de las actividades de la polis, o sea que opinaban, que decían lo que pensaban, que

fundamentaban y que mostraban su parecer sin miedo, sin temor, desde el derecho a expresarse, de expresarse musicalmente, y que hacer música es un derecho tan valioso, como expresar una opinión finalmente. (C3 p.65) C2 añade que “Desde que llegó el 18 de octubre empezamos a hacer trabajo territorial, sacamos un disco en el sello de cacerolazos que grabamos” (C2 p.29)

Así mismo, C3 Agrega “Por ejemplo, donde hay cosas que han pasado a nivel electrónico que a uno no le habrían caído en la cabeza meses atrás. Festivales electrónicos en departamentos en Irán por ejemplo. Festivales electrónicos en siria, o sea, hechos en contextos de guerra, onda en un bunker arman un festival, que sólo llega gente que se aprendió una clave, que se la pasaron en el celular y el número justo pa que la casa no colapse o que no cachen que estaba pasando algo ahí. (C3 p.90)

Al igual que en el resto de la música, siempre tiene una función de expresar sentimientos e ideas. Esta función de expresar también es muy permeable a la experiencia de vida del artista, no solo a nivel social como lo vimos, sino a un nivel personal también aquí C1 y C3 hablan de como la música crece y tiene un maduración junto a las personas “claro, la gente ya no tiene 17, ahora tiene 30, y el discurso no es el mismo que a los 17, ya no hay tanta rabia, ahora esta mas destilado el discurso, ya no es tan vomitivo, no es tan punk en ese sentido, esta un poco más cristalizado, creo que por la edad, es en ese sentido es más orgánico. Yo lo veo con la música que hacía a los 20, era super violenta, agresiva. Incluso cuando estudiaba composición, machacando el piano y el violín, una cosa natural por las hormonas, pero creo que

con la edad comienzas a tranquilizarte, empiezas a ver las cosas un poco más de afuera, con otra perspectiva, y creo que esa combinación es más interesante, tener la misma rabia y saber optimizarla, puede llegar a más gente, y decir lo que tienes que decir de la mejor forma posible, como ya no gastar energía en el acto vomitivo(C1 p.58) C3 agrega también “Entonces ahí se empezó a observar cómo cambian los sonidos en el entorno y como también nosotros vamos madurando con el sello, iba a decir envejeciendo pero no, y no por la vejez, en el fondo las mismas cosas las empieza a decir distinto, ponte tú, aquí tenemos otro disco de Francisco pinto, que también persiste en las mismas temáticas, pero va agarrando otros colores ponte tú” (C3 p.43)

Si bien los entrevistado hablaron sobre una función social de la música, que abarcaba la protesta, el dar cuenta de movimientos sociales y cambios en la sociedad, contar historias de vida y dar cuenta de hechos importantes, C1 habla de un sector que mira en esta música diversión y distensión, al preguntársele sobre la escena nacional en los últimos 5 años “Bien interesante, diversa, profesional. Falta mucho creo yo, especialmente desde el punto de vista del contenido, como lo tecnológico lo hace tan fácil, hay un montón de gente haciendo música electrónica porque puede, más que por que lo necesita, lo veo en mi academia con un montón de cabros que son djs porque es una forma barata de ganarse la vida, divertida, fiestas, chicas, trasnoche, es como se futbolista. Entonces hay mucha gente que se acerca a la electrónica en ese sentido, más que como una expresión de arte, algo ligado a la entretención, la noche, la fiesta, lo que tampoco es malo, porque aparecen cosas interesantes, pero como motivación principal, puede ser un poco vacío.” (C1 p.43) La música electrónica, no necesariamente debe tener una función social ligada a un contexto específico “muchas gente escucha techno todo el día, conozco gente que se despierta escuchando techno, almuerza escuchando techno. A mi me llama la atención porque es una música para cierto contexto, no para tomar desayuno, esa audiencia ha crecido un montón.” (C1 p.60)

Obviamente, hay artistas que tratan de alejarse lo más posible de esta función social ligada la fiesta, el mercado y la noche “Instancias cerca del mercado, como colectivo no participamos, estamos más cerca de espacios más académicos que del espectáculo, no se, no vamos a fiestas, nos acostamos a las 10 de la noche, no somos

de ese tipo de música electrónica, también participamos más de la escena de las artes visuales que la musicales, porque el arte sonoro está más vinculado al arte visual que al arte musical, paradójicamente. (C2 p.31)

Si hablamos de la función social de la música electrónica, no es muy diferente a la de otras músicas, también hay gente que llega a ella por mero disfrute y usarla para la fiesta. Claro, hay un segmento muy grande de música electrónicaailable que no tiene otro fin que ese, la entretención, como lo vemos en festivales con DJs, lo cual es bastante exitoso y acapara mucha gente.

Sucede también que hay espacios más alternativos donde se realiza mucha experimentación sonora, es un espacio que recibe menos atención de los medios, pero es igual de valioso.

Estos espacios, a nivel país, durante los últimos años se han ido fusionando, logrando que la música electrónica pueda ser una música para el disfrute y que también pueda servirse de exploración y experimentación sonora.

Así mismo, estos últimos años, ha habido un interés por expresar un sentir, dar a conocer ideas, protestar, decir cosas. Esto se ha ido suscitando junto a la aparición de movimientos sociales que han visto en la música una forma de expresión.

También esta música, ha sido cronista de hechos sociales, que han quedado plasmada en la producción de esta misma. Recordemos que esta música tiene un elemento llamado sample, que es utilizar grabaciones o muestras de música o discursos. Así se han plasmado marchas, protestas, discursos importantes, testimonios y dan cuenta de hechos importantes que han ocurrido a nivel social, tanto en el país como en el mundo

También la música electrónica se ha visto más permeable a el artista que la crea, de hecho, los entrevistados afirman que la música que realizan va madurando junto con

su forma de mirar la vida. Puedes identificar la rabia adolescente de alguien de 18 años realizando esta música y la mesura al respecto de alguien mayor.

Si hablamos de esta música, desde el disfrute, también están ocurriendo cosas interesantes, hay cierta rebeldía en realizar fiestas clandestinas electrónicas en medio de países en guerra, concretamente en bunkers, pasando el dato para entrar con alguna contraseña. Esta música a veces se asocia a la clandestinidad, las llamadas raves son fiestas que se hacen sin autorización, es interesante ver como en lugares y contextos impensados pueda ocurrir esto. Que la música sea para el disfrute, no quita que pueda haber algo interesante en ella. En tiempos hostiles ha habido una resignificación al respecto. Los músicos electrónicos tienen interés en ser parte de la opinión, y decir cosas desde su música, pese a que, aunque tenga una histórica carga comercial, esta visión en los últimos 5 años (2015 - 2020) ha ido desapareciendo poco a poco.

Conclusión

La música electrónica en Chile, durante el periodo (2015 - 2020) ha experimentado cambios notables, de la mano con los movimientos sociales que se han ido suscitando en el país y a nivel mundial durante estos últimos 5 años.

Esta música ha estado sujeta a cambios, como un mayor contingente de mujeres y disidencias dentro de la escena actual, respondiendo a movimientos sociales que abogan por la representatividad de estos grupos.

Esta música, al no tener un afán comercial en el país, puede ser un espacio que se presta para protestar y dar voz a grupos disidentes y marginados de la sociedad chilena.

Ocurre algo que llama profundamente la atención. En Chile al no haber una gran industria de la música, o una escena bien consolidada. Todos los artistas, de diversos tipos de música electrónica tiene que compartir espacios comunes, sea el caso, de tener músicos electroacústicos de tradición académica, compartiendo espacio con DJs. Ya que no hay muchos escenarios y medios que puedan dar cabida a estos grupos.

Esto ha dado lugar a un fenómeno particular, que es un cruce de lenguajes. La escena musical electrónica que pretende ser comercial en el país, no dista mucho de la escena más alternativa o experimental, estas escenas, que pretenden ser diferentes se parecen un poco más. Claramente hay un enriquecimiento producto de el compartir espacios, este enriquecimiento se ha manifestado en un estilo de hacer música electrónica muy apegado al diseño sonoro, muy experimental, muy rico en contenido. De esta misma forma, el acceso a las redes sociales y plataformas de streaming como

youtube, ha hecho que estos músicos se profesionalicen, y aprendan técnicas de producción musical que les ayuden a obtener un mejor resultado en sus proyectos.

Aún así, hay un espacio académico que se desentiende de este proceso, y al utilizar las herramientas y los espacios otorgados por la academia trata de alejarse y desentenderse de lo que están haciendo músicos de otras escenas ligadas a la música electrónica. Este grupo de músicos también comparte espacios con otros músicos de carácter más popular, los cuales si toman elementos de ellos, pero no sucede en visceversa.

Estas retroalimentaciones entre los recursos musicales, estilos y escuelas, han dado lugar a que las diferencias estilísticas entre estos grupos vayan desapareciendo. Es muy común ver sellos como Pueblo Nuevo, que tienen una estética muy anticomercial ganar notoriedad y popularidad.

Hay una fuerte presencia y actividad en el internet. Muchos de estos músicos han podido compartir su música mediante el internet. Más que hablar de el uso de plataformas de streaming, hay un gran número de netlabels, sellos que suben música de artistas a internet, y la distribuyen, agrupando el trabajo de no solamente músicos nacionales. Este uso del internet ha propiciado el compartir de músicos, no solo a nivel país, si no a nivel latinoamericano, o como lo permitan las barreras del idioma. El internet se ha compartido en un espacio muy fructífero a la hora de compartir música, pero también, muy atiborrado de contenido, y ese ha sido el más reciente desafío de los netlabels. El aumentar el alcance de los músicos que publican con ellos.

El internet ha logrado romper la barrera geográfica de cómo distribuir la música. En el 2020, con el confinamiento provocado por el COVID-19, se han vuelto populares los conciertos o festivales online. En los cuales han ocurrido cosas interesantes a nivel de música electrónica. Se ha vuelto popular live coding, el cual consiste en utilizar lenguajes de programación para hacer música en vivo. Esto ha venido de la mano con raves online en las cuales puedes entrar con tu avatar y ser parte de una fiesta online.

Esta música, se crea con instrumentos electrónicos, los cuales a veces suelen ser un poco caros y quedan un poco alejados de la realidad latinoamericana. Frente a esto, ha existido una corriente que cuestiona estos instrumentos, su precio y la dificultad de implementarlos en latinoamérica. De la mano con la cultura hacker, que plantea tomar estas herramientas y ponerlas al alcance todos, ha habido una corriente muy grande de circuit bending, que pone al alcance de todos el poder utilizar aparatos sonoros hechos con juguetes que posean un sonido, modificando sus circuitos para controlar el sonido que estos producen a voluntad del músico o el artista. Además vemos grupos organizados como la Colectiva 22bits, que crea aparatos sonoros con el fin de justamente cuestionar el formato de máquinas eurocentrista utilizado para crear esta música. En la utilización de instrumentos hay una suerte de “consumo visual”, al ver instrumentos caros, el común de las personas percibe poder, pero este es un hecho que los músicos electrónicos se han cuestionado este último tiempo, creando sus propios instrumentos y aparatos. De esta forma lograr que la

experimentación sonora con “hardware”o máquinas reales esté más al alcance de todos.

Hacer música electrónica es relativamente fácil, debido a que se elimina la barrera de los instrumentos, podemos realizar música electrónica sin contar con las habilidades manuales para ejecutar un instrumento. Esto pone la música electrónica al alcance de más personas, claramente, puede que no en todos los hogares chilenos cuenten con un instrumento musical, como una guitarra o un piano, o que haya una tradición musical en la familia, donde algún pariente sea músico y éste facilite el aprendizaje de la música a una temprana edad. Pero sí, en muchos hogares hay un computador con acceso a internet, donde se pueden descargar softwares, plugins, y un montón de herramientas gracias a la piratería, poder mirar tutoriales en internet sobre cómo producir música, sobretodo música urbana y música electrónica. Esto a favorecido el ingreso de mucha gente, sobetodo jóvenes, in importar su estrato social, sexo, o nivel educacional al mundo de la música. Se ha democratizado el acceso herramientas virtuales y conocimiento, nuevamente, de la mano de la cultura hacker, a cualquiera que quiera hacer música, sobretodo música electrónica. Así hemos visto un incremento de gente jóven pudiendo realizar esta música, esto se ha manifestado en la cantidad de nuevos artistas en los netlabels.

Una herramienta, que ayuda a decir algo claro y concreto es el sample, que es tomar un sonido y usarlo para nuestra música. Este sonido puede ser un discurso, un paisaje sonoro, o un extracto de una canción. Esta herramienta se ha prestado para poder utilizar paisajes sonoros presentes en los últimos años, que han estado marcados por

protestas y revueltas sociales. Utilizar audios de protestas en la música ha sido algo que ha tomado notoriedad este último tiempo, es interesante ver cómo la música electrónica ha podido responder a los nuevos paisajes sonoros y nutrirse de ellos. También el sample se ha usado para poder introducir discursos o textos dando a conocer hechos importantes, como “4 piezas acusmáticas por los derechos humanos” de José Candela. Obra en la cual se toman testimonios de víctimas de violación a los derechos humanos durante la dictadura.

Decir o no, que la música electrónica pueda transmitir ideales concretos, con solo su música, es difícil, ya que como la mayoría de las veces carece de texto, puede prestarse para diversas interpretaciones, no como la canción protesta latinoamericana, que al contar con una nutrida lírica puede decir muchas cosas y transmitir ideales concretos, la música electrónica, y carece de texto, no. Aún así con la herramienta del sample, se pueden tomar elementos sonoros, reconocibles y poder utilizarlos. Elementos que la gente reconozca, algún discurso importante, una canción que sea un himno de protesta, entre otros. También puede ser el caso contrario, tomar un spot o de televisión o una canción muy comercial en alusión al capitalismo intervenir y ridiculizar, como lo hizo el género musical “vaporwave” durante los años 2010 al 2015 o algún discurso de un dictador y usarlo de forma irónica o sarcástica. De esta forma, la herramienta del sample y la utilización de “sonidos tomados” se puede utilizar como la forma más directa de expresar un ideal concreto. El utilizar estas “citas sonoras” es el mejor vehículo para poder dar a conocer ideas políticas

Con todo lo antes mencionado, podemos decir que la música electrónica durante este periodo (2015 - 2020) se ha dejado permear por movimientos sociales y ha reflejado una realidad latinoamericana y chilena, la música electrónica en Chile tiene una identidad propia, producto de el ambiente en el cual se desarrolla, y es grato ver como en la actualidad puede responder a la protesta, y al sentir popular.

Bibliografías:

- OJEDA, Alex R. (2017). "Movimientos e Internet: de la Política Centralizada a la Política Distribuida". Punto Cero, año 22 - n°35 - diciembre de 2017. Pp 9-23. "San Pablo" Cochabamba. Universidad Católica Boliviana
- Petland, Alex (2014) "The death of individuality". New Scientist: 30- 31, ResearchGate, Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/295602212_The_death_of_individuality
- Candón, José (2011) "Internet en movimiento: Nuevos movimientos sociales y nuevos medios en la sociedad de la información". Madrid. UCM.
- Arango, F. (2016) "El impacto de la tecnología digital en la industria discográfica". Bogotá, Colombia. Universidad Javeriana.
- Ochoa, A. M. (2003). "Músicas locales en tiempos de globalización". Bogotá. Norma.
- Montt, Carolina. (2014). "Especificidad del net art en medio de la estetización cultural". Santiago. Universidad de Chile
- Greene, Rachel (2000) "Web work a history of internet art" en ARTFORUM International, pp. 162-167, 190. Recuperado de: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/26693/Una%20historia%20del%20Arte%20de%20Internet.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Born, Georgina y Haworth Christopher. (2018). "From microsound to vaporwave: internet-mediated musics, online methods, and genre Music & Letters", Vol. 98 No. 4. Published by Oxford University Press.

- Horta, Arnau. (2017). "Vaporwave: El hilo musical de los futuros perdidos". extraído de: <http://lab.cccb.org/es/vaporwave-el-hilo-musical-de-los-futuros-perdidos/>
- Victroria, Elisa. (2017). "Future funk, el género musical que te va a alegrar la vida". el país, extraído de https://elpais.com/elpais/2017/08/14/tentaciones/1502713729_845896.html
- Luna, José Antonio, (2018) "El 'vaporwave', o cómo combatir el elitismo musical a base de gifs y sintetizadores". eldiario.es Extraído de: https://www.eldiario.es/cultura/musica/vaporwave-combatir-elitismo-musical-sintetizadores_0_811219539.html
- Scott, James. (1990) "Los dominados y el arte de la resistencia Discursos ocultos". Ediciones Era. Ciudad de México
- Yúdice, George. 2002. "El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global". Barcelona. Gedisa.
- Hall, Stuart. 2010. "Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales" Popayán, Colombia. Enviñón editores
- Pedraza, Robayo y Ibeth Myriam. (2015) "La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX" Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 10, núm. 16.
- MAFFESOLI, MICHEL. (1988). El tiempo de las tribus. Argentina. Siglo XXI editores
- Yudice, George. (2007). "Nuevas tecnologías, música y experiencia". Barcelona. Gedisa

- León, Osvaldo, Burch, Sally y Tamayo Eduardo (2001) "Movimientos sociales en la red". Quito. Agencia latinoamericana de información
- Naveas, Alicia. (2013). "Comunidades posmodernas: un estudio etnográfico en jóvenes grafiteros de la comuna de Maipú". Santiago. Universidad de Chile.
- Perillán, Luis. 2009. "Otakus en Chile". Santiago. Universidad de Chile.
- Vásquez, Juan José. (2017) "City Pop: El sonido con el que imaginas Japón".
Extraído de <https://192.cl/magazine/articulos/city-pop-sonido-imaginas-japon/>
- Vásquez, Carlos. (2017) "City pop: Un vistazo a la música que movía Japón al final de los 70". Loud. Extraído de: <https://loud.cl/62870/city-pop-un-vistazo-a-la-musica-que-movia-japon-al-final-de-los-70>
- Tillet, A. y Ravettino Destefanis, A. J. (2012). La música popular como "recurso cultural" de protesta y resistencia. El caso Calle 13. Ponencia presentada en I Jornadas de Estudios de América Latina y El Caribe, Buenos Aires, Argentina
- MAFFESOLI, MICHEL. (martes 07 octubre de 2014) Sociólogo francés explica por qué renacieron las tribus urbanas, Bio Bio, Agencia AFP. Extraído de <https://www.biobiochile.cl/noticias/2014/10/07/sociologo-frances-explica-por-que-renacieron-las-tribus-urbanas.shtml>
- Sandoval, Carlos. (2002) "Investigación cualitativa. 2002. ICFES - ASCUN. Bogotá, Colombia
- Sampieri (1995) "Metodología de la investigación" Mc Graw Hill education. México

Anexos

PROYECTO DE TESIS:

“Las nuevas corrientes de la música electrónica como expresión de protesta (2015 - 2020, Chile)”

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Tesista: Franco Bary Lizana Carbonell

Entrevista semiestructurada

Preguntas de investigación

¿Cuales son las características estilísticas de esta música considerada como música de protesta?

¿Cuál es la función social de estos nuevos géneros de la música electrónica?

OBJETIVOS DE LA ENTREVISTA.

Analizar el medio musical en el que se desenvuelve la música electrónica actual.

Comprender la función social de la música electrónica en Chile entre los años 2010 - 2015,

Cabeza del protocolo de la entrevista

1 Entrevistado: Andres Abarzua

2 Fecha de la entrevista: 1/8/2020

3 Hora de comienzo: 13:21

4 Duración aproximada de la entrevista: 1:13

5 Lugar de la entrevista: Online

6 Contextualización (Quehacer del entrevistado, trayectoria): Sello 11:11

7 Comentarios (problemas y dificultades encontradas, anécdotas, referencias del transcurso de la entrevista importantes a la hora de analizar el contenido de la entrevista): La entrevista terminó por problemas de conexión

8 Nombre del investigador/a: Franco Lizana

¿Cuál es tu quehacer musical?

p.1

yo me dedico a varias cosas en paralelo, como que partí siendo guitarrista, partí como intérprete. Luego comencé a componer, con eso se abrió otra faceta. Cuando chico enseñaba, me dedicaba a hacer clases de guitarra, mis padres son profes, así que la pedagogía está muy presente en mi familia.

p.2

Yo estudié sonido, mi práctica fue producir un disco y me encantó la posibilidad de meterme en la música de otra persona, y empezar a producirla, llevo 10 años produciendo.

p.4

La última aventura fue hacer un sello, empezó desde que nos mudamos a esta casa en ñuñoa y armamos el estudio, empezó a generarse movimiento en la casa, con eventos y cosas así, y decidimos armar un sello, oficialmente llevamos un año

¿Cuál es tu relación con la música electrónica?

p.5

Bueno, me dedico a todas esas facetas, siempre está la electrónica metida, como intérprete me dedico a tocar sintetizadores, como compositor mis proyectos siempre están relacionados a la electrónica, el sello es de electrónica. La electrónica es a lo que me dedico.

p.6

Hay que tener ojo, que el término electrónica es muy basto, mucha gente piensa muchas cosas distintas cuando hablas de electrónica, desde stockhausen a david guetta, incluso gente que piensa que es hacer trampa dentro de la música.

En tu quehacer, ¿Trabajas con más músicos?

p.7

Si po, tenemos el sello, que lo dirigimos 3 personas, El Oscar, La Emiliana (kinética) y Yo. Somos la directiva, luego están los proyectos, son 6 proyectos. También produzco otros proyectos, tocó en rubio también.

¿Qué te inspira a crear música?

p.8

Siempre hay una búsqueda, siempre super esquivada, siempre estas buscando un resultado, siempre estas buscando un sonido, cuando llegas esa búsqueda se mueve un poquito, esa eterna búsqueda es lo que quieres decir. Obviamente, mientras vas sacando temas y discos, esa búsqueda se empieza a armar, ya no es el abismo de las infinitas posibilidades, ese camino que armas es una pseudo ruta. Obviamente hay desvíos, siempre llegan otros

caminos y te influencia, es una búsqueda, como nunca veas a llegar, esa es la motivación, porque nunca llegas, si llegas es fome po, se acabó, creo que eso es algo para siempre.

Deben haber compositores que ya se cansaron de componer porque ya llegaron, pero se sabe que todos trabajaron hasta el final, excepto Rossini que se dedicó a la gastronomía.

p.9

Pero, cuando lo llevas bien dentro, es como para siempre, hay periodos más intensos, donde hay más actividad, pero como hago clases y trabajo, mucho tiempo se me va a en generar lucas en la música, todos sabemos que la industria musical chilena es bien chica, es bien pobre, hay muy pocos recursos de gobierno.

p.10

Los privados solo piensan en los artistas que generan números, ser músico alternativo, de jazz, de nicho, es difícil, tienes que trabajar mucho y queda poco tiempo para tu arte, obviamente hay periodos donde tienes mas pega y tu proyecto queda un poco arrinconado en la agenda. Trato de dejarme los fines de semana para mi, pero es difícil, ya este fin de semana tenía que producir, y fue difícil, pero siempre está la motivación de hacerlo. A veces no estoy haciendo, pero estoy pensando en que hacer, escuchando música, o estoy en clases explicando algo y me aparece una idea, guardo esas ideas y las usó después

p.11

¿Tus obras o las de los músicos de tu sello siguen alguna temática?

Mira, en el sello, los proyectos como que pueden dialogar entre sí, hay colaboraciones entre artistas. Hay una mezcla de electrónica, pero a la canción. Es una electrónica más experimental y más apegada al diseño sonoro.

p.12

Muchos de nosotros hicimos música para artes escénicas, la Isi hizo música para danza, el jim también, la emiliana igual, el vicente también. Tonces, la mayoría de los proyectos de alguna manera han estado relacionados a un arte escénica, de alguna forma. Las soluciones no tienen que ser tan musicales, si no más del diseño sonoro, de un ambiente sonoro, definir bien los timbres.

p.13

Hay una preocupación muy grande por definir el ambiente de la escena, eso se ha manifestado en las canciones que hicimos como músicos. Pero también cada uno tiene su propio universo, la IO tiene esa cosa de ninfa, onda con el cello que le da esa onda mas por lo clásico, sus armonías y estructuras no son tan del pop, también tiene esa cosa alternativa.

p.14

El jim tiene más influencia del hip hop, del house, mas prendido , mas de club, también son canciones, en término de discurso también tiene una cosa como mística, astrológica, del tarot, una fuerte carga de eso.

p.15

La emiliana también está influenciada por el house, el R & B y todo eso, su papá también es un músico impresionante, el pájaro araya, fue parte de Congreso, ahora toca con bloque depresivo.

p.16

Mi proyecto también tiene una cosa un poco electrónica, un poco agresiva, sonidos raros, yo no tngo un discurso o un personaje de alguna manera tan desarrollado como ellos, yo me dedico a componer y producir, más en mi casa, los otros proyectos se han tenido que inventar un personaje, porque son "frontman" de su proyecto, una cosa son las tetra y la otra es la imagen que te pones cuando eres artista.

p.17

El personaje que te armas en las redes, en las fotos, creo que la gente que hoy logra algo, es porque ese personaje está en coherencia con la música, como ves las imágenes, ves los videos, las letras y todo arma algo coherente, también porque eso puede ser novedoso.

p.18

Siempre los artistas han sido raritos, ahora hay muchos artistas que bueno, son raritos, pero, ahora que lo pienso, siempre han sido raritos, pienso en la época de led zeppelin, en su tiempo eran rupturistas, ahora nos dan ternura porque son hippies, volados, etc. pero nos cuesta ponernos en la sociedad de esa época, tal vez es chocante ver una batería con gong y guitarras distorsionadas, para una abuela debió haber sido "satanás", ahora los vemos como músicos geniales, pero no lo vemos como lo disruptivo de la época.

p.19

Después hay cosas más extremas, lo ves en los metaleros, vestidos de negros y con pelo largo, maquillándose y con mascararas de monstruo, las cosas más satánicas que en los años 70, en el término visual, con lo que comunican.

p.20

No se po, ozzy comiéndose un murciélago, después la cosa se puso mucho más gore, porque ya los viejitos de los 70 ya no causaban nada, el público siempre necesita un estímulo que lo atraiga pero que también que le dé un poquito de miedo, creo que por eso la fórmula del metalero malo, funciona, es como "conchetumare, que onda esta wea?", me paso a los 16 con marilyn manson, no me gusto mucho musicalmente, pero quede rayado con eso, pensaba "¿Vivirá así? en un antro o no se.

p.21

Volviendo a la pregunta, si hay una cosa en común, pero cada uno tiene su particularidad. Somos quisquillosos a la hora de elegir artistas, no ha aparecido otra persona que queramos para el sello, somos cuidadosos en la línea editorial.

p.22

También tener un artista más en el sello, es más pega, y estamos con bastante pega. El artista también tiene que tener empuje por su proyecto, si no, es como apostar por un caballo que no quiere correr, entonces tiene que ser como una mezcla entre lo musical y la disciplina, de cómo te tomas en serio tu proyecto.

p.23

¿Qué buscan en un artista para el sello?

Una mezcla de esas dos cosas yo diría, un artista que musicalmente nos guste, que calce con la estética de la línea editorial del sello, que tenga este empuje y que se lo tome profesionalmente, que no sea como un hobby de fin de semana, que tenga su proyecto claro, como una persona resuelta, que se va a tomar en serio su proyecto, que tenga una combinación de esas 2

p.24

Ya que mencionas que los músicos con los que trabajas, han hecho música para escenas, ¿Cómo concibes la idea de “la música como un lenguaje”?

Yo creo que siempre la música es una cosa sola, pero igual podemos hacer un ejercicio intelectual de desgranarla un poquito, entonces, por ejemplo, dentro de la armonía, hay un lenguaje armónico claro, que tiene que ver con ciertos acordes, ciertos usos de ciertas secuencias, ciertas figuraciones armónicas, eso ya es un lenguaje.

p.25

No conecto con mucha música armónicamente, pero si la encuentro válida, como, no sé, el mundo del jazz, no conecto mucho. Me encantan los jazzistas antiguos, hasta coltrane, pero luego de eso, no, el lenguaje armónico no va conmigo, no hago música jazz pero, me gusta escuchar esos referentes más antiguos.

p.26

Entonces, claro, hay un lenguaje armónico que podemos identificar, con un paralelismo con las máquinas, podemos ir generando tu propio lenguaje armónico. a mi me encanta la música contemporánea de primera mitad del siglo XX, entonces trato de meter un poco de eso en mi música, sampleando.

p.27

En kintsukuroi hay samples de Mahler, samples de Ligeti interactuando en la misma canción. En términos armónicos me gustan mucho los acordes por bloque, más que pensar en la función armónica, me gusta generar bloques armónicos que tengan cierta identidad, con segundas mayores, con 7mas con 9na, etc.

p.28

Obviamente, si te pones a analizar el acorde desde un punto de vista funcional, si que es un subdominante, pero me interesa más la construcción interválica del acorde, y como hacer ptrs conducciones de voces, en ese sentido la armonía es un punto importante para generar esos lenguajes.

p.29

Otro punto importante es el timbre, y por eso, la electrónica, por eso es bacán, porque tienes todos los timbres a tu disposición, no así si te dedicas al metal, porque ahí tu paleta tímbrica es más limitada.

p.30

El pop también tiene ese desprejuicio, mucha gente lo categoriza como algo desechable, de consumo, pero también tiene eso otro de que no hay reglas, podemos samplear y usa todos los sonidos que quiera, reirte de otros estilos, puedes hacer todo lo que quieras en el pop.

p.31

Pero en términos tímbricos también vas generando un lenguaje. Si vas dentro de la electrónica, ve que vas a samplear, cuando vas a samplear, ves una suerte de homenaje a la pieza que vas a samplear, y eso habla de tus decisiones a la hora del sampleo.

p.32

Yo no sampleo aretha franklin, nina simone, coltrain porque no es parte mi lenguaje, pero si sampleo ligeti, stravinsky, berio, tool, porque ese es parte de mi herencia de las cosas que yo he escuchado y que me han significado cosas, entonces eso es una cosa, que cosas sampleas.

p.33

También, el tipo de sinte, si nos ponemos muy específicos, a mucha gente el sinte analógico les causa una cosita adentro, como el sonido de "prophet" o el de moog, much gent ama ese sonido, lo ocupa siempre y es parte de su discurso, piensa en James Blake, es un mundo armónico particular y un mundo tímbrico también, donde el Prophet es súper importante.

p.34

También el trabajo de thom yorke, donde las máquinas electron y prophet, está diciendo algo con eso. Yo no tengo un Prophet, tengo un Pro 3 acá, que es más digital, más ruidoso, más metalero, tengo el virus ahí que es super digital, super hi-fi, y acá tengo un par de sintes FM que me dan una cosa muy metálica. También la decisión de tu sonido dice algo, el sonido no habla por sí solo, pero hace una referencia a otros artistas, te linkea con otros artistas, te linkea con otros movimientos.

p.35

Entonces también, acá tengo un melotrón, que es un instrumento clásico de los años 50, ¿Qué tiene que ver el melotrón con el DX/ que tengo acá?, es un sinte full de los 90, full plástico, síntesis digital, la primera y el otro, un sampler de sonidos reales hechos en cinta, esos dos instrumentos no tienen nada que ver, pero si yo los hago interactuar en un discurso musical vas generando un cierto lenguaje, esas cuerdas de melotrón te hacen un link con los años 40, 50, y el DX7 te hace una conexión con la música de los años 90, entonces, en tu música vas haciendo links con otros artistas y otras épocas, creo que la armonía el timbre son como cosas que hablan mucho en ese sentido.

p.36

Bueno el ritmo también, el groove, si lo descompones en las distintas cosas puedes encontrar cosas en esos distintos lenguajes, pero cuando escuchas música, es mucha información al mismo tiempo para procesar todo esto, y esa información llega más al inconsciente directamente uno está pendiente de la melodía, del ritmo, de los sonidos, de la letra, pero cuando empiezas a hacer ese análisis más quirúrgico puedes empezar a encontrar ciertos rastros de cierta influencia.

p.37

¿Puedes hablarme más sobre la identidad de lo que uno hace y los samples?

Si, el sampling o el antecesor de mundo del sampling como lo conocemos ahora, es este mundo de la música concreta, tomar una grabación manipularla y generar un discurso a través de ahí, obviamente, en los 90 aparece el sampler y la gente empieza a hacer música con el sonido que aparece ahí sin tener contacto con los instrumentos o la armonía que suena, grabas un trazo de música y le pones una batería o algo, ahí aparece el concepto del loop.

p.38

Claro, cuando un chico del Bronx, se pone a samplear, va a samplear dos discos de su casa, los vinilos del papa, lo que escuchan en la radio de su casa, es lo que tiene a mano y siempre ha escuchado, es la música que le gusta y se sabe. Obviamente yo aca, en el 2020 y con mi formación musical voy a emplear otra cosa. Pero siempre hay un cierto homenaje cuando tu sampleas, es bonito, que siempre salen cosas insospechadas, entre la mezcla entre el sample y lo que tu vas a aportar, aparecen lugares impredecibles, esa es una de las cosas que me gustan mas de samplear, siempre llego a lugares que jamás iba a imaginar, el artista que sampleaste y tú, que vuelta le diste y que manipulación le diste al audio.

p.39

Hay un tema que estoy armando ahora, y hay muchos samples, el principal es de copland, de las variaciones para piano, uno de peter gabriel ara el coro, un sample de korn, unos samples de john adams, entonces, es como uno de los temas que tiene mas samples, entonces, es bonito como el resultado de los samples y todo, es super romántica la idea. No se si has sampleado, ¿Has sampleado?

- Solo para extraer timbres, pero nunca una frase, no me he visto en la necesidad.

p.40

Bueno, para nosotros no está la necesidad, qué sabemos de música, obviamente nació como necesidad para ese cabro del bronx, para él era la única forma de expresar algo. En el caso de nosotros que estudiamos composición, no es por necesidad, no es por necesidad, porque no lo puedas hacer, si no por las posibilidades que pueden pasar después, sobretodo con la tecnología que hay ahora, con la que puedes hacer bolsa un sonido de 1500 maneras. Interesante el mundo del sampling.

p.41

¿Crees que la música electrónica, puede transmitir ideales concretos, sin la necesidad de tener una letra?

No, no son ideales concretos, es algo abstracto y creo que si no hay letra, puedes transmitir sensaciones, y eso no tiene nada de concreto. La interpretación que el auditor haga de eso, también es super subjetiva, una música que puede ser esperanzadora para uno, para otro puede ser super deprimente, o sea, mi hermana dice que la música que yo escucho es toda etérea y fría, esa es la sensación que ella hace de mi música, de la música que yo hago, que es etérea, abstracta, fría. Y pa mi no po, y bien, pueden estar esos conceptos pero no.

p.42

Para que se convierta en un discurso concreto, de ideales concretos, tiene que haber algún tipo de manipulación extra musical para convertirlo en eso, como algún partido político que tome esa música y la haga parte de su discurso, o una película donde se ocupe esa música en relación a una escena específica. La música por sí sola no puede, creo yo, comunicar ideales concretos. No.

p.43

¿Qué opinas de la escena underground de la música electrónica actual?

Bien interesante, diversa, profesional. Falta mucho creo yo, especialmente desde el punto de vista del contenido, como lo tecnológico lo hace tan fácil, hay un montón de gente haciendo música electrónica porque puede, más que por que lo necesita, lo veo en mi academia con un montón de cabros que son djs porque es una forma barata de ganarse la vida, divertida, fiestas, chicas, trasnoche, es como se futbolista. Entonces hay mucha gente que se acerca a la electrónica en ese sentido, más que como una expresión de arte, algo ligado a la entretención, la noche, la fiesta, lo que tampoco es malo, porque aparecen cosas interesantes, pero como motivación principal, puede ser un poco vacío. ____

p.44

Encuentro muy bacán lo diverso que es, porque tienes un secto de techno duro, toda esta onda media reguetonera dura como lo que hace el imaabs. siento que chile siempre ha sido un poco un país de copia, tengo muchos amigos que están haciendo está electronica mas bonita, como groovera bonita, nice, pero como que casi parece música de comercial de movistar, pero igual es valiosos que se esté generando esa corriente.

p.45

También están las corrientes más experimentales que siempre van a ser muy de nicho, pero que han sabido establecerse, como el sello pueblo nuevo, se han ido agrupando y conformando más sellos así. Encuentro bacán la escena en chile, no me gusta todo musicalmente, pero me gusta la cantidad de estudios, productores, fiestas, si, es bacan

p.46

Entonces, ¿Qué opinas de la música electrónica que suena en la radio?

No escucho radio, así que no sé, pero me puedo hacer una idea. El medio siempre te va a vender cosas para comprar, estereotipos bonitos, si piensas en el mainstream son puros chicos y chicas guapas, el contenido del amor y la tragedia, que son cosas con las que todo el mundo se puede relacionar, entonces siempre todo el mainstream mainstream va a ser vacío, para que tu compres más.

p.47

Pero cada vez hay proyectos más interesantes y no vacíos llegando al mainstream, pienso por ejemplo en billie eyelash, su producción es super extraña, sus letras super oscuras, habla de la depresión, de la ansiedad, del tema de la imagen de la mujer. Es una artista que acaba de ganar 7 gramis con un disco que suena raro, con una producción extraña, hablando de temas que son más importantes que la típica balada que dice "te extraño mi amor, espero

que vuelvas". Entonces creo que en el mainstream están apareciendo esos actores que son super importantes. Charlie XCX que es una cantante de pop inglesa, en principio super nada, pero que se ha unido fuertemente al movimiento LGBT de estados unidos.

p.48

No se po, también está esta idea de empezar a mostrar a las minorías sexuales como personas de la sociedad que no hay que invisibilizadas, como ha pasado durante mucho tiempo. Entonces empiezan a pasar esas cosas también, creo que está interesante es ese sentido. Obviamente, de un 100% te quedas con un 20%, imposible que te guste todo el mainstream o toda la música de la radio.

p.49

Igual una cosa nefasta de la radio y de todos esos medios, es la importancia de los numeros al dia de hoy, hay mucha gente haciendo música para conseguir números que para expresar lo que de verdad quieren, lo he visto mucho. En mi caso tengo la suerte de que el dinero que gano no está relacionado a la música que hago, la música que yo hago no me significa nada de dinero, de hecho, es un gastadero de plata, y eso me da mucha más libertad.

p.50

Pero creo que cuando empiezas a vivir de la música que tu haces empiezas a transar los sonidos de moda, los ritmos de moda, los artista de moda, la colaboración de moda. Creo que es bonito que todos podamos hacer música, pero cuando pagar la cuenta del gas significa que tienes que hacer una canción para el próximo verano, creo que cambia todo el sentido, por lo menos, para mi.

p.51

Existen lugares, instancias, festivales... para exponer esta música en el país

Bien poco, hay bien poco. Bueno, nosotros hemos salido en radio red bull, en la radio de la chile, pero generalmente porque hay periodistas que hacen el vínculo, hemos salido en super 45, la kinética salió en remezcla, pusta a veces hace notas de nosotros, una vez salimos en un medio electrónico que se llama facts, hay poco medios, pero se están ligando más a la música urbana, que se está tomando todos los espacios, siempre que sale algo de la princesa alba o gianluca, a veces nosotros, con mucha menos frecuencia. Piensa que ellos tienen miles y miles y miles de seguidores, entonces, comunicar una noticia de gianluca vende más que comunicar una noticia de kinetica.

p.52

Los medios alternativos están más escasos, la gente ya no lee prensa musical tampoco, la rockdelux cerró hace poco, que era un medio muy interesante. Si salimos en algo es por algún periodista amigo que encuentra valor en lo que decimos, pero también mucha gente no tiene acceso a tu música, si no es de los amigos, no nos cacha, hay un montón de gente que no llega a nuestra música, porque somos un sello chico, artistas alternativos del underground, y claro, un cabro de la serena jamás se entere que existimos, por eso es importante hacer un trabajo de visibilización de la música, ahora estamos trabajando con una agencia de prensa que hace esa pega, entonces, si, de apoco.

p.53

Igual hay algunos espacios, hemos tocado en el clan, en locales de bellavista, la radio red bull cuando existía era bacan, tocamos un par de veces ahí. creo que medios de prensa no hay, pero lugares para tocar si hay.

p.54

Ves algún tipo de cambio en esta música, del 2015 al 2020

Uff, un montón. Si, cada vez la electrónica se mete más en el pop, en el metal, creo que eso ha sido muy importante, y la retroalimentación entre el pop y la electrónica están súper fuertes, ciertas cosas de la electrónica que ya pasaron a ser parte del pop, y ciertas cosas del pop que ya pasaron a ser parte de la electrónica.

p.55

Aparece un género que todo el mundo lo odia, qué es el EDM, el electronic dance music, los jefes de mi academia lo menosprecian, como que dicen que el techo está arriba, y abajo está el reggaeton y el EDM, poco menos que es una música bastarda. Y si, hay una cosa media plástica, media adolescente, creo que como fenómeno musical es bien interesante, creo que va a dar sus frutos a futuro, bueno, igual que el reggaeton, hoy hay reggaeton bien interesante, que no hubiese existido sin el reggaeton estúpido de los 2000.

p.56

Hay sellos haciendo cosas interesantes con el reggaeton, muy ligado a la escena queer, unas cosas muy interesantes en términos culturales, que no hubiesen sido posibles, sin daddy yankee del 2000. Cuando las cosas son medias jóvenes cuesta ver el potencial, y que influencias va a generar en otras músicas a futuro

p.57

¿Crees que esta música ha ido evolucionando de acuerdo a los movimientos sociales que se han ido suscitando en el país y en el mundo?

Si, definitivamente, he, si, es una música más genuina porque no hay plata involucrada, eso en el pop no pasa. Cómo es música que hace gente sin pretender nada, más que llegar a más gente, sin afán de hacerse millonario y comprarse yates, es más genuina y si, creo que se ha profesionalizado mucho, creo que suena mucho mejor que hace 15 años, por todo el tema tecnológico y de acceso a la información. yo estude en la universidad antes del youtube,

para mi la masterización era un misterio hasta tercer año de universidad cuando me tocó masterizar. Al día de hoy, cualquier cabro de 15 años busca cómo masterizar y te aparecen cientos de tipos con tutoriales gratuitos hablando de masterización.

p.58

Eso ha ayudado a que la música se profesionalice y pueda llegar más lejos también. Y en términos de discurso y términos más musicales, claro, la gente ya no tiene 17, ahora tiene 30, y el discurso no es el mismo que a los 17, ya no hay tanta rabia, ahora esta mas destilado el discurso, ya no es tan vomitivo, no es tan punk en ese sentido, esta un poco más cristalizado, creo que por la edad, es en ese sentido es mas organico. Yo lo veo con la música que hacía a los 20, era super violenta, agresiva. Incluso cuando estudiaba composición, machacando el piano y el violín, una cosa natural por las hormonas, pero creo que con la edad comienzas a tranquilizarte, empiezas a ver las cosas un poco más de afuera, con otra perspectiva, y creo que esa combinación es más interesante, tener la misma rabia y saber optimizarla, puede llegar a más gente, y decir lo que tienes que decir de la mejor forma posible, como ya no gastar energía en el acto vomitivo

p.59

¿Crees que la música electrónica underground inflencie a otros estilos de música más comerciales?

Si, totalmente. gracias a artistas del pop que son un poco más abiertos de mente y le dan cabida a ciertos productores que están ligados a la cosa más underground. Pienso en Rosalía y su colaboración con Arca, Bjork,, si bien ya es parte de la historia, muchos músicos de pop se influenciaron en Bjork, sobretodo mujeres, Bjork siempre trabajo ligada al underground, primero en la escena punk, en Islandia, luego en la escena trip hop en Inglaterra, ahora

trabajando con gente como arca, charli xcx produciendo con gente como sophie, si, creo que si

p.60

Qué piensas acerca de las audiencias de la música electrónica actual

Es gigante, especialmente en todo lo que es la música ligada al club, a la fiesta, las raves de los años 90 eran una cosa bien artística, intelectual, underground, pero se ha convertido en un negocio gigante, al día de hoy es una industria muy grande, como el fenómeno Ibiza. mucha gente escucha techno todo el día, conozco gente que se despierta escuchando techno, almuerza escuchando techno. A mi me llama la atención porque es una música para cierto contexto, no para tomar desayuno, esa audiencia ha crecido un montón.

p.61

En música experimental, no ha crecido mucho, es como, los niños que en los 90 escuchaban nirvana, ahora son como los que escuchan arca, proporcionalmente. Pero creo que el mainstream ha crecido un montón, pero esa cosa va resbalando pa bajo.

p.62

Como tu musica o tu obra se relaciona con el internet y las tecnologías de comunicación

Mira, a mi no me han llamado la atención los números y las audiencias, siempre he hecho música alternativa y música contemporánea, los números no son lo mío, pero si el estar a cargo de un sello, me ha despertado un interés en el tema de las audiencias para llegar a más gente, ahora sí es importante tener un agente de redes sociales, un community manager, una agencia de prensa o pagarle a un periodista para eventos importantes y ojalá ser parte de un colectivo o un sello, es más fácil ir todos juntos hacia un lado, más que invertir cada uno en su propio proyecto, yo creo mucho en el sentido comunitario de la música. En ese sentido nos ponemos de acuerdo para sacar temas, hay una cosa de red, justamente porque

hacemos música alternativa. En ese sentido a los más mainstream, les conviene ir solos, o sino arrastran un montón de gente. A nosotros que somos más de nicho, la gracia es hacer comunidad. Tenemos un community manager, pagamos publicidad, el diseño visual de como se ve, de como hacemos los videos...

Se interrumpe la conexión

PROYECTO DE TESIS:

“Las nuevas corrientes de la música electrónica como expresión de protesta (2015 - 2020, Chile)”

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Tesista: Franco Bary Lizana Carbonell

Entrevista semiestructurada

Preguntas de investigación

¿Cuales son las características estilísticas de esta música considerada como música de protesta?

¿Cuál es la función social de estos nuevos géneros de la música electrónica?

OBJETIVOS DE LA ENTREVISTA.

Analizar el medio musical en el que se desenvuelve la música electrónica actual.

Comprender la función social de la música electrónica en Chile entre los años 2010 - 2015,

Cabeza del protocolo de la entrevista

1 Entrevistado: Matías Serrano

2 Fecha de la entrevista: 19/8/2020

3 Hora de comienzo: 20:17

4 Duración aproximada de la entrevista: 1:18

5 Lugar de la entrevista: Online

6 Contextualización (Quehacer del entrevistado, trayectoria): Colectiva 22 bits

7 Comentarios (problemas y dificultades encontradas, anécdotas, referencias del transcurso de la entrevista importantes a la hora de analizar el contenido de la entrevista): El entrevistado realiza actividades relacionadas a la música, pero no se dedica de lleno a esta

8 Nombre del investigador/a: Franco Lizana

Colectiva 22 bits

p.1

...es un poco personal esto , pero cuando te falta autoestima, o tienes el ego un poco herido, yo lo traté de salvar creando, hay gente que hace yoga, cría perros, etc. Bueno, el último año conocí a Bárbara, un poco triste, en la crisis de egresado de la universidad, en un taller de ito aranda, una de las precursoras del arte medial en Chile, me llamo la atención esto de la electrónica y arte, ahí conocí a Bárbara, en un proceso parecido al mio, pero desde el diseño gráfico, a ella le atraía la medialidad, estaba aprendiendo a hacer visuales interactivas con processing, nos hicimos amigos y dijimos, oye podríamos crear cosas. ese año hubo una bienal de artes mediales, vimos las obras, las comentamos, el 2015.

p.2

Conversamos mucho de inquietudes artísticas sin tener mucho bagaje, pero con muchas preguntas en verdad, luego apareció una beca del Santiago Makerspace. Es un espacio que existió. existe, pero está un poco alicaído. Un espacio maker, muchas máquinas disponibles, donde vas, compartes con gente, también están los fab lab, que es como el arquetipo de la oficina google o netflix sin horarios y todos van como quieren. Pero ese era un espacio más llevado al desarrollo tecnológico, había máquinas para cortar madera, gente hacia robots, etc.

p.3

Y abrieron un espacio de becas, ahí nos conocimos con Barbara. Nos ganamos la beca proponiendo una drum machine mecánica, estuvimos todo ese año trabajando en ese prototipo. con todo lo que conlleva conocer gente en ese proceso, porque no éramos muy buenos en electrónica y programación, pero ahí nos sentamos todo el día a investigar, leer soldar, etc. Esa fue la primera experiencia en laboratorio que tuvimos, creo que el Santiago

makerspace sigue funcionando, pero con 2 o 3 proyectos más comerciales, no tan experimentales.

p.4

Yo llegue a la fabricación por estudiar sonido, lo de la electrónica y eso, hay una cultura online de gente que fabrica cosas, yo entre primero a un grupo de facebook de fabricación de pedales y aprendí un montón.

p.5

El Handmade electronics de nicolas collins, el es un artista que fabrica circuitos muy parecidos al pdf que nos viste. bueno, hay muchas formas de acercarse a esa creación, en ese momento en chile estaba Polwor, habían muchos evento ese año, en ese tiempo estaban los café con cables, que partió en una feria y se fue a la casa de los 10, lo mantuvo el polwor mucho tiempo he hicieron muchos conciertos.

p.6

Bueno, el el santiago makerspace, aprendimos a fabricar y eso, pero conocimos los vicios propios de esos sistemas. A final de ese año, 2015, hubo un encuentro de tecnología y política que se llamaba, primavera hacker. Era un evento que hacían unos programadores muy brigidos y muy críticos.

p.7

Como viendo el primavera hacker, y el santiago makerspace, que estaba siendo muy permeable al mercado, apareció una empresa que se llamaba if y se tomó el maker y quería que los proyectos fueran todos rentables y cosas asi. nosotros no queríamos rentabilidad, queríamos experimentar.

p.8

También nos dimos cuenta de los vicios que tenían estos centros, como que eran muy poco inclusivos con las mujeres. No es que activamente se les niegue la entrada, pero la forma de comunicarse y plantear las cosas es muy vertical, como “yo hombre, tengo la información y no, no es así porque yo estudié” cachai, mansplaining entre hombres. también fuimos a muchas ferias donde mostramos la tutupa, la primera máquina que hicimos, de repente se acercaban tipos, y no le preguntaban a Bárbara, si no, directamente a mi, como si ella fuera promotora, no como que ella manejar la electrónica y los circuitos, la programación que había detrás, eran sesgos que vimos con la gente que nos iremos relacionando.

p.9

También la caída del maker que vimos en ese tiempo, cuando bajo el financiamiento y no les gusto como resultan las becas, había gente que se lo tomaba un poco distinto a nosotros, luego desaparecieron esas becas. Cuando nos fuimos del maker, nos pusimos a pensar, cómo hacer tecnología sin pasar por estos weones, y ahí nos ayudó haber estado en primavera hacker. ahí dijimos bueno, el problema del maker es que no tenía un discurso político muy claro, entonces era muy fácil que se lo llevara el mercado, entonces teníamos que tener un manifiesto, y ahí escribimos nuestro manifiesto, vamos a hacer tecnología pero en qué espacio lo vamos a mover, donde nos gustaría estar, en nuestra página aparece el escrito, tiene arriba una sección que dice manifiesto, lo hemos ido modificando, agregando y eliminando puntos. Fue como, vamos a seguir creando tecnología, pero la pregunta era hacia donde, queremos desarrollar la tutupá, pero queremos venderla o estar en espacios artísticos como queríamos en ese tiempo, ahí empezamos a tocar, y hacer instalaciones, hacer conciertos, performance. Estuvimos un par de años haciendo eso, el 2017 y 2018 estuvimos haciendo muchos concierto y mucho webeo

p.10

Bueno, ya me respondiste muchas preguntas, me gustaria saber mas de la escena en la cual te desenvuelves

No entendemos mucho como que hacemos "música" hay una discusión un poco epistemológica, que ante el sonido la música. Pero digamos, sentimos que la música tiene codigos super claros, como un lenguaje común que se ocupa en occidente, pero a nosotros nos interesa un poco, más allá, entonces nuestras preguntas no son tanto por el ritmo, o por la armonía o las melodías que usamos, sino que son más por cuando tocamos es, como correr el cerco de la experiencia sonora, de la experiencia de escucha, entonces se involucra más el espacio. Porque vas a un concierto y te pones abajo, pero buscamos que el espacio juegue otro rol, o que la persona que está escuchando tenga otro rol, que tenga que acostarse, o no se, es más cercano al arte sonoro que la música en verdad, creo que eso lo resume

p.11

Cual es tu relación con la música electrónica

Y mi relación con la música electrónica... aún así tenemos muchos referentes de la música electrónica, porque si en la práctica los elementos que usamos son muy extraídos de ahí, pese a que lo que hacemos no es música. Como la primera máquina que hicimos tenía un clock, tocamos con clock, y hacemos secuencias. Nos gusta mucho el trabajo de la laurie spiegel, o la suzanne ciani, sentimos que las mujeres que hacen música electrónica o ambient tienen otra sensibilidad, tal vez menos áspero. Usamos medios electrónicos para hacer arte sonoro, muy basado en la musica electronica quizas

p.12

¿Trabajas en algún sello o colectivo?

Si, claro, funcionar como colectiva, nos hace tener una máscara, no es como decir “hola soy matias, soy artista y me empeloto” cachai? o sea, como que tenemos un mundo aparte con el personaje colectiva y nosotros, pese a que colectiva suena muy grande somos 2, mas alguien que nos ayude, entonces siempre invitamos a más gente a participar

p.13

Qué te inspira a crear aparatos sonoros, música, etc

Yo creo que es, primero, hacer cruces disciplinares, porque ambos venimos de disciplinas con roles más o menos específicos, es fundamental la transdisciplina. la transdisciplina es cuando dos disciplinas distintas dialogan y crean un marco teórico nuevo que no existe en ninguna de las 2 disciplinas anteriores, creo que eso.

p.14

Bueno, también aparece la idea del feminismo de, emm, para mi es un poco difícil hablar de esto porque soy hombre, pero tiene que ver con diversificar y ampliar espacios, tiene que ver con la estructura patriarcal que está en todo, y tiende a verticalizar y ordenar todo en un orden vertical, como que una figura fálica prominente manda.

p.15

Como que en el mundo de la música hay grandes músicos, y músicos más chicos, existen idolatrías, no se. Entonces como con la idea del feminismo de diversificar, es reconocernos y escucharnos en todo lo diverso que somos. O la lógica binaria de música buena y música mala, no se, no nos parece sano, intentamos subvertir ese parámetro un poco.

Y lo último yo diría, esto de crear comunidad, a través del principio de la escucha. La escucha es una inspiración que tenemos más potente últimamente.

p.16

Hay muchas teorías a las que me voy acercando más que son de Pauline Oliveros o el trabajo de una amiga que se llama Ana María Estrada, que es artista sonora, y un tipo que se llama Brandon Labelle, que hacen un vínculo como de que el sonido, se comporta, de esta forma, como que... trasciende barreras, las murallas de los recintos, entonces, cómo modifica nuestros cuerpos cuando nos atraviesa a nosotros, entonces, qué poder tiene ese sonido cuando lo ejercemos, a través del habla, herramientas, instrumentos, etc. entonces, nuestro actualmente está en eso.

p.17

También fomentar mucho esta misma diversificación del espectro sonoro, tenemos también un sello que se llama "archivo 22", publicamos discos todos los 22, y tratamos que sean obras experimentales latinoamericanas, de músicos, músicas y artistas de distintas partes y que no solamente trabajen géneros muy estrictos, ojala sea música que no puedas catalogar, y han llegado cosas bien interesantes, como 3 discos de cosas más cercanas al noise, pero con aproximaciones super distintas.

p.18

Háblame un poco de los aparatos sonoros que crean

La primera que creamos se llamaba Tutupá, que era la drum machine mecánica, el principio era muy elemental, pegarla a cualquier cosa y sacarle el sonido, pero la idea venía de un libro que se llama "filosofía de la caja negra" de Vilém Flusser. Él habla de la cámara fotográfica, dice que la cámara tiene un input, un botón, y saca una foto, pero desconozco que ocurre dentro de la cámara, pero, como obtengo resultados diferentes sin saber que hay dentro de esta caja negra. Esto pasa con los instrumentos musicales, sobretodo los electrónicos, como, no se, una 808 te entrega una sonoridad muy acotada, pero encierra una visión del mundo de las personas que lo crearon. Tienes un bombo y caja de base, pero, qué pasa si no quieres

hacer bombo y caja con ritmo, entonces, hay una intención de un fabricante para que hagas algo así.

p.19

Entonces dijimos “saquemos esos sonidos que están dentro de la caja, que están encerrados y hagamos que estén afuera de la caja, de esta caja negra”, claro, esta fue la primera. La maquina tenia un controlador y una teclera, y por cables te conectabas a los motores. Ya a final de ese año, dijimos “ya bueno, pero qué pasa si uno separa la parte que mueve los motores con el controlador, como hacerlo modular. Osea, con esa secuencia prender luces o mover los motores desde otro tipo de señales. Apareció la idea de crear un sistema, ya no la tutupa sola, sino un sistema interconectable con otros módulos, y apareció la tutupa machine o 22 machine. Hicimos un módulo de secuenciador, que es el mismo que el tutupa y un controlador de servomotores que nos los movimientos, uno que nos permitía prender luces, y algo más, era algo así. Queríamos hacer algo parecido al eurorack.

p.20

Con la tutumachine hicimos un proyecto bien bonito que se llamaba espectral, y fuimos a tocar dentro de un túnel y se prendian las luces y fue super bonito, y buscamos acercarnos un poco al eurorack.

p.21

Antes de decir eso, creamos la tutumini o 22 mini, que era una tutupa de 88 canales y 8 pasos, simplificamos mucho el diseño, porque era complicado algo, una cosa es soldar los componentes en la placa, y la otra es los componentes a la caja, y eso segundo es bastante tedioso, un proceso muy lento. Hicimos esta versión chica que nos permitía vincularnos con comunidades y hacer talleres. Eliminamos la caja, hicimos que la misma placa tuviera los componentes y los botones para manejarla, lo que no es nada nuevo, muchas máquinas

hacen eso, que es prescindir del chasis en el fondo. La siguiente evolución de las tutupá fueron las matrónicas. Con la tutumachine dijimos “ok, son bonitas, tiene una imagen particular” estábamos teniendo mucho al eurorack de vuelta.

p.22

Participando de ese mismo grupo de síntesis modular, Bárbara me dijo que en ese grupo son super pesados, como que haces una pregunta y salen todos a decir quien sabe más o no sé, para mí con mujer es super poco atractivo acercarme a la música electrónica si tengo que compartir espacio con estos weones. Empezamos a cuestionarnos que tiene el eurorack que sea tan masculino. Nos dimos cuenta que eurorack viene de Europa, y que tiene cierto estándar de precio, tiene cierto sesgo de clase por el precio, es un poco colonizador, uno elige cuestionarse cosas en la vida y nosotros elegimos cuestionarnos por qué elegimos usar un formato de máquina europeo, como seguir alimentando el centro del mundo.

p.23

Entonces empezamos a pensar cómo subvertimos un poco este criterio de diseño, entonces estudiamos cómo funcionaba el eurorack, y nos incomodaba lo estricto del tamaño del chasis, las fuentes de poder son carísimas, y todo tan cuadrado y bonito y empaquetado, y hemos visto otros artistas tocar en Latinoamérica, como el Polvor, la Constanza Piña, la Claudia Gonzales, al Jorge Crowe, de la puta electrónica, si miras sus sets, las mesas son un caos llenos de máquinas, como si el eurorack fuera una maletita bonita, los sets de estas personas son caóticos, puras maquinitas, sobre todo los de la Constanza Piña, sus sets son más subversivos, claro, como acá no tenemos el mismo acceso económico que en Europa, no nos podemos gastar un sueldo mínimo que en Europa, la gente busca maquinitas que hagan menos.

p.24

Uno gasta plata en instrumentos, tiene una relación fetichista, algo pornografico, piensa en el gear porn, tiene esta idea de consumo visual de las máquinas, y de la admiración, es como “que la tienen mas grande” los que tienen más máquinas. Entonces claro, decíamos, no podemos dejar que la creación siga funcionando de esta forma, buscábamos subvertir todas estas cosas, empezamos a hacer matrónicas, de vuelta máquinas sin chasis, como la tutumini, pero con otro lenguaje visual en verdad, y con electrónica mucho más sencilla.

p.25

A la fecha logramos hacer 2 módulos, los fabricamos acá y los estrenamos en colombia, en un espacio que se llamaba platohedro, un espacio de cultura hacker, comunidad y feminismo, queríamos mucho construir un espacio así a la vuelta, porque quedamos muy inspiradas. Eso fue en agosto, cuando sacamos el manual de electrónica básica, porque al taller fue gente que no tenía conocimientos de electrónica y decíamos “ya, ponga la resistencia ahí”, y tampoco había mucho tiempo, entonces dijimos, que debíamos hacer un manual para que la gente que iba a nuestros talleres y no estaba familiarizada con la electrónica.

p.26

Como que si quieres aprender electrónica, es árido también, o estudias la forma matemática o te vas a un taller y te van a enseñar a poner las cosas en una proto, pero no te vas con mucho conocimiento, tonce lo de nosotros era hacer un puente entre esos dos, acercar un poco la parte más cruda, pero con un lenguaje amigable, entonces como para que la gente no se fuera solo con “oh, hice un a maquina bonita” sino “esta máquina ocupa resistencias, condensadores, switch” y saber cómo identificarlo, para que si quería aprender más, empieza una búsqueda personal.

p.27

Luego de eso hicimos el manual. en septiembre volvimos a chile, estábamos preparandonos para hacer las matrículas en chile, íbamos a montar una exposición, pero justo al otro día ocurrió el estallido social, se nos fue todo a la mierda, no en el mal sentido.

p.28

Cuando estábamos en colombia, se estaba quemando el amazonas, y nos pusimos a pensar que la crisis climática estaba muy cerca, qué sentido tiene estar haciendo maquinitas, cuando el mundo se está cayendo, qué sentido tiene tu exposición. De hecho llegamos y teníamos esta exposición agendada de hace mucho tiempo antes, la montamos igual en octubre, con un poco de asco, pese a que queríamos mucho hacerlo, que lata, quería estar haciendo un taller en vez de exhibir en una galería. Sobretudo, el 18 de octubre empujó ese pensamiento, ya desechamos esa idea de entrar al arte medial y queremos vincularnos, en comunidad, y luego empezamos a participar en asambleas y nos fuimos alejando del desarrollo de las máquinas, quizás en el futuro volvamos a hacer máquinas, pero lo veo difícil.

p.29 _____

Desde que llegó el 18 de octubre empezamos a hacer trabajo territorial, sacamos un disco en el sello de cacerolazos que grabamos, fue entrete, porque nos encontramos el 18 de octubre en plaza italia, se empezó a quemar todo, salieron las cacerolas y grabamos todo. Como publicamos todos los 22, aprovechamos de publicar todo lo que ocurrió en esos 4 días, sin saber cuánto iba a durar todo este delirio, y nos empezamos a dedicar más a la asamblea.

p.30

Vimos como muchos espacios artísticos le sacaban provecho al 18 de octubre, y para nosotros era brígido, era muy violento, pero era muy bonito todo lo que se estaba viviendo, entonces ahí comenzamos a desechar la figura de nosotros como artista y más buscamos vincularnos con lo que estaba pasando, más mimetizarse con la masa que intentar resaltar,

o figurar en las marchas, como esta imagen que se crea de los artistas la empezamos a diluir, sobretodo haber pasado el tsunami del año pasado, que también fue una de las razones de la que desechamos esta idea de ser artista. Bueno despues llego la pandemia y bueno, nuestra prioridad 1 es sobrevivir.

p.31

Que ocurre en la escena maker actual

Instancias cerca del mercado, como colectivo no participamos, estamos más cerca de espacios más académicos que del espectáculo, no se, no vamos a fiestas, nos acostamos a las 10 de la noche, no somos de ese tipo de música electrónica, también participamos más de la escena de las artes visuales que la musicales, porque el arte sonoro está más vinculado al arte visual que al arte musical, paradójicamente.

p.32

El lenguaje visual y contemporáneo está siempre cuestionando todo, y cuando le metieron sonido empezaron a involucrar el espacio, y a hacerse otras preguntas que el arte musical no estaba haciéndose, esos espacios no tienen el nivel de industria que tiene la música.

p.33

Aunque sí con el sello si estamos tratando de vincularnos muy tímidamente ahí, sobretodo nos gustaría mejorar la difusión y el alcance de la gente que publica con nosotros, por lo general fomentamos el trabajo de gente chica, gente que produce en su casa, que le gustan los ruiditos y que quieren publicar su primer disco para decir que están en un sello, hacer crecer su portafolio. El sello funciona como un trampolín para la gente que quiere introducirse en la escena de alguna forma, no es lo mismo ir y postularte en otro lado si no tienes un trabajo anterior. En un año y tanto que llevamos con el sello, no hemos generado ninguna actividad presencial ni menos ahora, así que por ahora funciona como net label

p.34

Has visualizado algún tipo de cambio respecto a lo que hacen en estos últimos 5 años

Esta pregunta no nos las hemos hecho entre los dos, así que responderé personalmente. Claro, el 2015 ambos estábamos saliendo de la u y no estábamos tan permeados, o la tecnología no había ganado tanto espacio aun en el mercado. Entonces, como que antes, recuerdas cómo era la cultura de internet antes de las redes sociales. Que era un espacio de gente media nerd y media marginal, y ahora es como todo lo contrario, ahora el espacio tecnológico es el espacio de aparición, donde se hace la política, prácticamente.

p.35

Entonces como que se ha profundizado esa incisión sobre el mercado y sobre la música también como que están íntimamente relacionadas la música y la tecnología, y eso también ha permitido que aparezcan las líneas de fuga, como la gente que le sigue echando la contra esto. Hemos visto que aparecen otros espacios de la cultura hacker como Descuartizadora hack, las ... y quimeras, no recuerdo la primera palabra, también estuve este año en un taller que se llama mujer al borde del ruido, y también ahí, quizás ahí o quizás antes, me di cuenta que estamos en un medio más latinoamericano que chileno, creo que también forma parte de este crecimiento que ha tenido. No se si somos nosotras o es algo generalizado, sentir que tenemos vínculos con argentina, colombia, méxico. O es que nos gusta creer que hay algo latinoamericano sucediendo.

p.36

Ves alguna relación con los movimientos sociales que se han ido suscitando estos últimos años

Siempre, aunque no tanto, el año pasado aún estábamos escuchando pateando piedras y a victor jara, o sea, si pero creo que mientras siga formando parte del mercado, se nota ahí,

como que dentro del mercado se modifican los discursos, piensa en bad bunny, no lo escucho mucho, pero tiene unos rollos medios feministas.

p.37

Pero en la música experimental van mucho más pegados, responden mucho más rápido a esos movimientos políticos, las obras experimentales de artistas contemporáneos por así decirlo. Y sobretodo, lo de las tesis, es una fractura total a todo, no sé po, no podi escuchar las tesis en spotify, para nosotros fue súper impactante ese suceso, tenía una potencia muy distinto a toros gritos de protesta que se escuchaban, particular porque dejaba un silencio super brígido cuando decía “el violador eres tu” como que te interpelaba ese espacio. Quizás son obras que están fuera del mercado, estan mucho mas pegadas y alineadas con lo que pasan en la calle

p.38

Como uds se relacionan con el internet

Ahora, no mucho, como que sentimos que internet se volvió un espacio muy ruidoso, es como meterte a facebook o instagram, publicar algo, es como gritar en el paseo ahumada lleno con todos gritando y tu mensaje va a durar lo que dure el grito. Sobretodo ahora que está toda la gente echándole mierda al algoritmo, publicamos una vez a la semana lo que subimos al sello, y de las cosas que hacemos, no estamos haciendo mucho así que no hemos subido nada.

p.39

Pero esperamos que cuando pase esto (de la pandemia) alejarnos alejemos lo más posible del internet en verdad. Como hacer obras o acciones, como hacer musica, pero con medios que ojalá no estén involucrados en internet.

p.40

¿Qué propones con eso?

No se, antes de que fuera la pandemia, estábamos bien involucradas con la asamblea de nuestro barrio, entonces queríamos mucho echar la energía ahí, literalmente contacto y escucharnos los unos a los otros, cara a cara, y claro, potenciar esas redes. Hay gente que hace streaming y cosas así, pero para nosotros es super difícil, sobretodo ahora que no tenemos el espacio físico para ensayar, probar cosas, nose, entonces lo desechamos

p.41

...

Pienso, que también es de la cosas que estuvimos hablando en el verano en tiempos de estallidos social, que estuvimos leyendo a Gilles Deleuze, que esos conceptos, también me colgue y hablé del disco que publique en pueblo nuevo, el habla que existen las mayorías, las minorías y los devenires minoritarios.

p.42

Habla de que el capitlasimo o el patriarcado o la estructura en general, pone discursos mayoritarios, que son lo normal, lo aceptado, ser hombre, ser blanco, heterosexual. Identificarse con esa mayoría es identificarse con nada, con ese ideal, con eso que todos se pusieron de acuerdo. contra eso están las minorías, homosexuales, mujeres, minorías, etc.

p.43

Hay algunos discursos que intentan instalar estas minorías como parte de la mayoría, como diciendo, si eres mujer, tu también una gerenta general de una empresa, solamente tienes que ser cabrona, solo como nosotros. O uds personas gays se pueden casar, es como validarse a través de esta estructura que nosotros mismos diseñamos. Esa es como la mayoría eventualmente queriendo ser minoría. Y los devenires minoriatrrios, serian por ejemplo la musica elctronica experiental que no quiere ser parte de esa dualidad, que es lo

que el autor denomina “líneas de fuga” que es querer identificarse con el devenir “mujer” o el devenir “negro” o el devenir “persona suicida”, como las personalidades que no encajan dentro de la mayoría, ni tampoco al juego de ser la minoría.

p.44

Entonces tú desde tu punto de partida te fugas, te vas de esa dualidad. La música experimental está haciendo eso todo el tiempo. Ejemplo, si hace 30 años, ponerle un filtro con ataque lento a una secuencia, fue revolucionario, tipo acid house, fue lo más revolucionario. Pero hoy eso se institucionalizó, si el día de hoy quieres hacer algo experimental, ya no haces acid house. Como lo fue en los 50 o 60 la guitarra eléctrica, que luego se institucionalizó como sonido, rockero.

p.45

Respecto a los medios tradicionales

Su propósito no es ingresar, de ninguna forma, su propósito es arrancarse lo más posible, como el punk lo fue, el capitalismo es caníbal, como un gusano que lo que puede se lo come y lo caga con códigos capitalistas, y si no tiene los códigos capitalistas se niega, hasta que tenga la forma de comerselo.

p.46

Piensa en todo lo que fue la piratería a principio de internet, emule, Ares, la lucha de la industria discográfica fue como acceder a la gente que escucha música en mp3, hasta que aparecieron servicios como spotify y la piratería disminuye algo. Pero la gente que descarga música pirata, no quiere que se legalice lo que hacen, sino que se siga compartiendo.

p.47

Algo que quieras agregar

Todo suma en verdad, si... así como el capitalismo agarra cosas y las convierte, y las saca de ese devenir, también se hace al revés todo el tiempo. Entonces es válido que se vuelvan a símbolos tradicionales para hacer que se fuguen, como que esa tensión es super interesante, verla y vivirla, sobretodo ahora en chile, que esta interesantisimo, en todo este país meme.

p.49

off entrevista

La escena en latinoamérica está bien entretenida, ¿Cachai el live coding? Yo creo que es el futuro, porque hay una escena latinoamericana potente, hay en chile mucho, sobretodo en valdivia, y como escena artística he visto en facebook e instagram, como lo que más ha crecido por el encierro y cuarentena, hacen sus carretes y puedes entrar con tus avatares y hay un tipo programado en vivo.

PROYECTO DE TESIS:

“Las nuevas corrientes de la música electrónica como expresión de protesta (2015 - 2020, Chile)”

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Tesista: Franco Bary Lizana Carbonell

Entrevista semiestructurada

Preguntas de investigación

¿Cuales son las características estilísticas de esta música considerada como música de protesta?

¿Cuál es la función social de estos nuevos géneros de la música electrónica?

OBJETIVOS DE LA ENTREVISTA.

Analizar el medio musical en el que se desenvuelve la música electrónica actual.

Comprender la función social de la música electrónica en Chile entre los años 2010 - 2015,

Cabeza del protocolo de la entrevista

1 Entrevistado: Gerardo Figueroa

2 Fecha de la entrevista: 10/8/2020

3 Hora de comienzo: 18:47

4 Duración aproximada de la entrevista: 1:13

5 Lugar de la entrevista: Online

6 Contextualización (Quehacer del entrevistado, trayectoria): Sello Pueblo Nuevo

7 Comentarios (problemas y dificultades encontradas, anécdotas, referencias del transcurso de la entrevista importantes a la hora de analizar el contenido de la entrevista): No observable

8 Nombre del investigador/a: Franco Lizana

Gerardo Figueroa

p.1

Hay un libro que salió el año pasado que se llama la experiencia musical acusmática, que es un libro editado por Federico Schumacher. Este libro es un libro con un dvd, que contiene piezas hechas por Federico en un lapso de 10 años, disponibles en 5.1 estero y otro formato que no recuerdo. El libro tiene 6 ensayos, y uno de esos es un relato conversado mio y con el mika martini de cómo comenzó pueblo nuevo. El año 2004, en AI-MAAKO.

p.2

Federico hizo un taller de especialización, y ese taller estuvo abierto a cuanta gente quisiera, entonces mucha música que hacía electrónica minimal, o electrónica acid llegaron a ese taller de especialización. Eso derivó, de ese taller, donde Federico les enseñaba cómo funcionaba la mesa y como patchear los cables para generar esa sensación, que ahora con programas como sunflower audio es mucho más fácil de hacerlo, que es un programa que rutea fácilmente, puede rutear hasta 64 canales. Entonces estos cabros hicieron el curso y yo no pude, tenía topa con la pega, trabajaba en 2 colegios. Él me mandó por mail los textos que estudiaron, de computer música y especialización.

p.3

Claro el federico había ido a estudiar electroacustica en un conservatorio fuera el país, entonces el llego con toda esa informacion francesa de como hacer las cosas, los franceses tienen una forma de hacer electroacustica diferente, que no es la misma de los británicos, que no es la misma de los estadounidenses, que no es la misma que en chile, es super loco como se notan las diferencias de donde se hacen las cosas, dependiendo de donde son los

compositores y compositoras, por ejemplo los franceses son super asociados a obras largas y con 0 beat, media hora - cuarenta minutos.

p.4

Vino un compositor Francis Dhomont y los AI-MAAKO hacían unos conciertos a la carta, el concierto de Francis Dhomont tenía 3 piezas, cada pieza duraba eso. Era todo tan largo y tan atmosférico que la gente salía muerta, Ahí perdí el miedo a quedarme dormido, cuando escuchaba cosas medias electroacústicas. porque pensé “esto me está relajando y la pieza me esta produciendo esto, tengo que entregarme a lo que está pasando nomas, simplemente, pa que me voy a hacer problemas”, me miraban re feo al comienzo, que era una falta de respeto al compositor, pero oye, el compositor me esta haciendo eso, me esta haciendo cosas, me está haciendo dormir, y me esta haciendo dormir, lo necesito po, vamos!.

p.5

Ese año los AI-MAAKO hicieron su muestra espacializando obras, y se entusiasmaron tanto que armaron un grupo de yahoo para compartir plugins. Porque en ese tiempo el rollo para conseguir plugins era super grande, no como ahora que en todos lados te ofrecen cerros de plugins, en ese tiempo era re cuático, tenis que escribirle a alguien un sobre y te lo mandaban de vuelta, un diskette, no se, era muy lento, entonces los cabros pasan despues de eso a juntarse, como a carretiar, y en el juntarse a carretear, se les ocurre hacer un concierto, y ya estamos en el año siguiente, en el 2005, y se les ocurre hacer una serie de conciertos que se llaman “compatible”.

p.6

Y el primer compatible se hizo en la sala master, en el contexto de un capítulo de perdido en el espacio, el primer lunes de mayo de 2005. Qué es lo divertido de esto, quien habla, se puso en ese tiempo a hacer unos sets en vivo con unos cd players para hacer joint, entonces hice

una asociación súper sencilla, “que puede hacer en vivo que si se corta la luz siga sonando, que sea cómodo de llevar, que suene rápido y que puede armarlo de una” ya debería hacer un dj set, ya, si hago un dj que tenga música electroacústica, música experimental, noise music y cosas así, voy a hacer ese mismo tipo de música entonces haré un set con eso, y ese set, le puse “eso lo puede hacer cualquiera” la primera temporada de esto lo puede hacer cualquiera es ese dj set.

p.7

Yo estaba buscando donde mostrar ese dj set y me doy cuenta que están justo en este concierto, espacializado a 8 parlantes, que nunca se había hecho un concierto espacializado en la sala master, y estaba ahí Candela y alejandro albornoz, no los veía hace tiempo, y siempre nos encontramos para estos festivales de electroacusticas, además ese era el único espacio donde se podía escuchar obras de electroacusticas especializadas, en todos lados tocaban estereo, había escuchado mucho de candela y jorge martínez en estéreo y cuando íbamos a esos conciertos y cachamos esas cosas a 8 parlantes era otra cosa, esa extensión de posibilidad sonora era otra cosa.

p.8

Entonces se empieza a armar ese cruce de estos cabros que hacen electroacústica y electrónica experimental y yo llego llego ahi ahi como “hola, soy yo. bacan verlos, tambien estoy haciendo estas cosas, si les tinca juntemonos”, me meto al grupo de yahoo después, me escriben y me invitan como a ¿Una audición? me piden que haga una audición, la wea muy rara. Bueno, la mayoría eran músicos de formación académica, y no sabían de dónde había salido ni nada, entonces llegue y arme un set con sonidos que había recortado de otros discos, y quedaron como “oh que bacan, ¿y como hiciste esos sonidos” los saque de un disco po, pero como así?, claro son samples, y de donde?, no ahí averiguen uds, yo les habría

dicho, pero era tanto el webeo de "que estas haciendo" y la pará que tuvieron en ese sentido, que dije no, me estan weando, los voy a wear devuelta, y no les dije de donde los saque.

p.9

El primero era un extracto de mapuche o español de jorge gonzález, y no estaba muy intervenido, lo único que hice fue loopearlo. lo único que hacía era hacer loops de un minuto en el computador que tenia y eso lo pasaba a cds y lo reproducía con el reproductor de compact, había cachado que si uno ponía repeat, el reproductor se saltaba esos 2 segundos que pide para terminar y volver entonces llega cuando calcula que va a terminar, cachay que el cd no se mueve continuo, va variando, entonces eso hice, junte como 20 - 30 cds mas o menos, entonces los llevaba e improvisaba cosas, claro, de repente quedaba la escoba y no tenía ningún control.

p.10

Entre medio de eso, yo le cuento a un gran amigo escritor, al Fabio Salas que estoy haciendo esto, y él me cuenta que tiene una tocata con un sexteto de saxofones que estaba haciendo el chino vásquez, a quien yo no conocía personalmente, yo sabía que era el saxofonista de fulano, entonces llega y me lo presenta, y le dice mi amigo está haciendo esto, el chino responde "a que bacan, estamos ensayando en lo que es la barcaza, lo que es ahora mi bar, cerca del bar de rene, y yapo, ahi paso algo parecido, un "yapo muéstrame lo que haces" pero bastante más cálido, no en tono de audición, al chino le gustó, me dijo, haber, probemos con mi banda, que eran puros cabros chicos que vienen la mayoría saliendo de distintos lugares, la moderna, la arcis, y mucho no conocían a fulano, muchas cosas le parecían nuevas, y yapo, pruebo con los cabros, funcionó bien, y ahi me dice, "aqui metete" aqui metete" un dia vamos a ensayar de nuevo, y un dia me dice yapo, tamos listo, mañana tocamos en la batuta. Como no pude ponerme en el escenario, termine ocupando el

reproductor de cds de la batuta, que era muchísimo mejor que lo que yo tenía, ahí podía dar vuelta los cds y hacerlo girar ahí mismo, armar loops, un montón de cosas más, entonces use mis cds desde el reproductor de la batuta, era uno profesional, le faltaba la pura ruedita para hacer scratch.

p.11

Entonces estuve en esa, estuve tocando con el chino y entremedio estaba con estos cabros, y ahí empecé a aparecer en los conciertos compatible, y ahí fuimos haciendo varias cosas, hice 2 veces con cd players y luego empecé a meter otro tipo de cosas de índole más performativo y hay un video que tengo hecho con eso.

p.12

Ahí estuvimos tocando un buen rato, y entremedio de eso, mayo, junio del 2005, y el mika martin nos invita como a juntarnos, a un grupo más pequeño, y ahí aparece la idea de que él quiere hacer un sello, que él tenía nos discos de music electronica que no podía sacar porque por eso tenía que ganarse un fondart y postular a eso y sacar 500 copias de un cd.

p.13

Entonces ante ese escenario esa era la única solución, pero empezaron a leer sobre netlabels y cosas así, entonces el otro fundador que se llama Daniel Jeffs tenía 2 discos hechos, masterizados y todo el rollo, también estaba en la misma, entonces partió el sello editando techno minimal y así empezó como bien orgánicamente como a abrir el circuito como a manifestaciones electrónicas.

p.14

El lema del sello era música chilena de raíz electrónica, entonces empezaron a meter música electroacústica, techno minimal y empezaron a meter otras cosas entremedio, desde ese

plano, ruido propiamente tal, onda noise music, tuvo que haber empezado el 2008. Porque hacía cosas que sonaban medio ruidosas y me hinchaban por eso.

p.15

Yo no sé si era tanto por el ruido o porque las cosas eran muy lo-fi, yo trabajaba con cosas de muy baja fidelidad, como mp3 de 128, 96, entonces todo sonaba muy feo, muy crudo, pero a mi algo me pasaba con eso, sentí que era lo que tenía que hacer, estaba en la pará de que quería hacer electrónica de casa, y eso es lo que tenía en mi casa, era lo más coherente

p.16

entonces el sello empezó a funcionar el 1 de julio de 2005, por eso esta cumpliendo 15 años, y esos son los primeros 10 discos (el entrevistado comparte la pantalla de su computador y me muestra los discos) Aquí vamos a la pagina de pueblo nuevo, aqui tenemos la versión nº4 de la página, ha teni 4 versiones, pero el catálogo que es lo más intenso, parte aquí (2005) y termina aquí (hoy, 2020) este set fue hecho ableton live 2006, a mi me invitaron a hacer las versiones en inglés de las liner notes de los discos, cosa que un momento no me llamaba mucho la atención, yo quería mostrar lo que estaba haciendo, esto estaba haciendo el sello (el entrevistado pone música)

p.17

Entonces en un principio Pueblo nuevo eran Mica Djef, yo y no recuerdo si había alguien más, luego empezó a llegar más gente, era muy divertido porque empezaron a hacer sesiones de audición, y la primera regla de daniel era no usar presets, para mi era loco, porque trabajaba con sonidos tomados fundamentalmente y ellos se ponían a escuchar cosas y decían no, esto es reason, o esto es tal sonido de este sinte virtual, esto es tal cosa, y yo no cachaba nada, entonces tenían una postura muy atenta al sonido, tampoco tenía ese fetiche muy pegado a

los instrumentos electrónicos, como otras personas que he conocido en el camino (el entrevistado muestra música)

p.18

Estos son los inicios de pueblo nuevo, en aquel entonces esto era bien caro, esto ocupaba un mac powerbook g3, y esos computadores siempre han sido super caros, esto fue como el principio, y por eso el nombre del sello comenzó a sonar en espacios muy distintos, desde cuestiones electroacústicas hasta clubes por ejemplo, entonces era muy raro todo lo que pasaba, después el catálogo ahí se comenzó a expandir.

p.19

El 2006 empezaron a salir estos discos donde todo era más amplio pero un poquito más melódico, apareció este disco hecho con grabaciones en la ex cárcel de Valpo, aparecieron estos eps, estos son de Daniëto, Daniel Nieto, otro de djef, y aquí el 2006 aparece un disco que se llama aniversario, dividido en 6 volúmenes, uno es el acústico, con electrónica con instrumentos, beat, que es donde loailable es lo potente, calmo que son cosas más ambientales, digital que eran todas esas cosas que sonaban en los 90, y electroacústica y hubo uno que se llamó fuse, como ruido y eso era lo que no caía en ninguno de los anteriores

p.20

Te mostraré algunas cosas de aquí que encuentro geniales hasta hoy, esta es una versión muy chora de el pueblo unido, que hizo el 2006 para una obra de teatro, pero no se ha tocado mucho, me parece interesante, bueno, el revistió después esta pieza en otra versión y le pidió a Carlos Cabeza que la cantara y acá tiene como otro tinte, es bien choro el tinte además. Encuentro que esto es bacán porque acá se entromete un imaginario que el Mika tenía visto hace rato, que es el imaginario de la nueva canción chilena, yo al principio sentía que la mirada que estaban haciendo era un poco cínica, y después me di cuenta que no, que como

éramos contemporáneos teníamos todos un recuerdo del gobierno de Allende que era muy bueno, no recordamos el gobierno de Allende como esa cosa funesta que le pasó a Chile, sino que al contrario, era una etapa muy colorida, muy ebullente creativamente y todos los testimonios de la época lo comprueban, si ves diarios o revistas.

p.21

Entonces es muy importante ver cómo este imaginario se incorpora, no había ninguna ironía. Esto era con mucho sentido, y la demostración vino aquí, donde apareció este disco, que es el primer disco de música electroacústica editado en Chile que no viene de un sello universitario ni de alguna gestión autoproducida, entonces que habían 3 volúmenes, como se ven acá, y estos 3 volúmenes partían en 1956 y terminaban en 2004 si no me equivoco, 2006 no se, hay una obra de Antonio Carvallo que es la más nueva, es una curatoría que hizo Federico Schumacher a partir de una investigación que hizo de música electroacústica en Chile, como empezó y todo, entonces, esto es re loco, porque ya centra un precedente panorámico de "ya, como empezó esta cuestión y de dónde" y con mucho material inédito, eso es lo más choro de todo, mucha de estas piezas no estaban en ningún lado, ni nunca en un disco, como por ejemplo nacimiento de Leon Schidlowsky, y esa es una pieza con ínfimas de musique concrete, en realidad era música para una obra de teatro, y de grabación bien casera

p.22

A don León le habían prestado una grabadora de reel y se fue a la casa de Fernando García, estaban en la cocina grabando y Fernando García estaba en la cocina grabando y Fernando le sacó la olla a la mamá, los tenedores y empezaron a inventar sonidos. Yo creo que te han hablado de don León, tiene unas obras muy buenas con partituras gráficas, hay una musicóloga súper interesante que está investigando eso, música docta contemporánea latinoamericana, y en ese contexto nos mostró unas partituras gráficas de Leon, Daniela

fugellie, trabaja en la alberto hurtado, es la directora del departamento de música, se fue a hacer el doctorado a alemania, que hace su especialización en musicología sistemática, musicologia historica.

p.23

Entonces ya con estos mega discos, el disco aniversario es gigante y este otro, quedo super claro que había un compromiso super chileno, a pesar de que había una vinculación tan global, de hecho muchos músicos participaron en ese disco aniversario que eran de otros países, y era toda una cuestión de que se empezaron a juntar muchos fenómenos, como internet, aparecieron las licencias creative commons, el mp3 se podía descargar más fácilmente entonces todo ese tipo de cosas comenzaron a... y eso es loco,

p.24

Dada la formación del Mika martini, como diseñador, él tenía tan claro todo lo que tenía que hacer a nivel de gestión, que toda la gente pensaba que pueblo nuevo era una especie de sello organizado y no que esto era puro amor y pura organización... de hecho, al principio pueblo nuevo nació ocupando la cantidad de gigas que la scd daba a sus socios para tener páginas web, deben haber sido unos... que gigas... megas, 1 megas, algo así. Eso alcanzó para poner links a internet archive, que es donde estan la mayoría de estos discos, y de ahí uno podría descargar, entonces, claro, la apariencia y el diseño eran tan buenos, que la gente pensaba que pueblo nuevo era algo muy profesional, y pensaban que hacían hasta booking, y no po, nada de eso, era una... y lo sigue siendo, una aventura hecha por puro amor al trabajo.

p.25

Entonces en el contexto del aniversario yo presente una pieza, que se llamaba l@s escolares de antes usaban cds, y fue justo en el contexto de la movilización estudiantil, yo lo que quería

era paridad de género, que hubieran 2 chicos y dos chicas, ideas que hubieran sido estudiantes que hubiesen participado en la cuestión, y no conseguí hombres, no llego ninguno, y si llegaron 2 chicas. Una que era una performer artist y una amiga que era performer artist ya egresada hace rato, y la otra si era estudiante mía, que llevó a su vez a una amiga. Lo que hice ahí fue un mapa, asignando instrucciones para cada cd y era un cd para cada una, y tenían que ir más o menos siguiendo el mapa con un cronómetro, lo tengo por ahí, tengo el mapa por ahí guardado, entonces ahora bien, más o menos pasó lo que yo pensé, que las cabras se iban a poner tan nerviosas que el maa se les iba a ir a las pailas, pero igual iba a sonar todo, entonces se generó una puesta en escena muy extraña, donde estaban ellas en una mesa, donde estaban 4 cd players puestos

p.26

El gino fuenzalida que era mi amigo, que conoci en el taller, que era el ex vocalista de réquiem, que había dejado de hacer agro para hacer arte sonoro, el hizo la especialización en estero de todo lo que iban tirando las chiquillas, y yo estaba de pie como el compositor que escucha como tocan la obra, y ese video va a cumplir 14 años de hecho, aquí tengo un registro home, hecho con el audio de la cámara (el entrevistado muestra el video), hecho en la scd de bellavista, este fue el concepto del primer aniversario de pueblo nuevo, y esos ruidos que escuchas son de los cd players, porque cuando le ponías pausa sonaban, lo únicos que no tenían estos sonidos eran los sony walkman, eran super buenos, quería comprarlos pero no lo logre, asi que compre unos phillips, y el registro de cama es muy home, la cámara se mueve caleta, pero da una idea de lo que sucedió en ese instante, nosotros partimos y nos dieron 10 minutos, y los ocupamos a rajatabla. (sigue sonando el video de fondo)

p.27

Estos eran sonidos que yo había hecho era como música concreta pero más casero, las chiquillas no sabían el orden de los cds y el resultado era nuevo para todos, entre controladores midis caros y macs, nosotros estábamos tocando estas cosas.

p.28

Esto desentonó completamente la naturaleza de todo el resto de los otros números que eran todos más bailables y amables, esto además sonó a más volumen del que yo esperaba, fue una sorpresa para todos, y el vj empezó a jugar con una foto que yo le pase de las últimas noticias, donde venía saliendo de una reunión la maria jesus sanhueza y cesar... no recuerdo el apellido. Y que es una foto como bien potente y en el fondo esto tenía que ver con eso, hablar de esa situación, de esta manifestación estudiantil que no se veía hace años, a sipo, entonces, a ahí como que la foto empieza a verse gradualmente, no y el vj seco, y le dije que no, la foto, no cambies la foto. Entonces este es como uno de los primeros... uno de los hitos más extraños de pueblo nuevo en ese tiempo.

p.29

Para ir avanzando, ahí pueblo nuevo empieza a participar más regularmente en los conciertos AI-MAAKO y empieza a ser más un aliado regularmente, tampoco por una exposición del mika, de hablar con toda la gente que su trabajo le parecía interesante y acoger a toda la gente que más o menos llegaba, empezó él a dialogar con muchos circuitos distintos, pero todo de un matiz más bien electro.

p.30

Después nos encontramos con que el reedita sonidos de Son ido, de josé perez de arce, que en realidad es un disco de "la chimuchina" y que bueno, este disco es parte de mi tesis de magíster, porque tiene un tramado, o sea, esto está hecho a base de registros de personas, cosas y animales que ya no está en estas dimension, o sea de un riachuelo que se secó, de

un sapito que ya no existe, la última presentación de un tinku donde ya estaban todos muy viejos y sabían que ya no iban a hacer eso más.

p.31

La manera en que trabaja los samples es muy particular, mira, voy a mostrarte el track 2, en esta forma de trabajar los samples no es como que tu tienes el mismo sample que se va repitiendo, el sample va cambiando a medida que avanza, lo que hizo el José fue adaptar cuestiones del cortar pegar cintas, y esto lo hizo en un software que se llama "ACID" que era la competencia de Cooledit, y ac el José hace una especie de mapa que es casi como la sesión, que es donde hace cada sonido, lo que escuchamos es este tramo, hasta donde aparecen las mosquitas, aquí indica que el disco está continuado y aparecen estos bloques finales de sonido, la mayoría se corta nomás, no se va en fade.

p.32

Hay otra sección que me dejó loco, en el minuto 30, y que después de mucho tiempo logra cachar cual era la referencia sonora de eso, y la referencia sonora de esto más cercana es lo que escuchan los chinos cuando bailan, que entre saltos cuando bailas, el sonido como que se te corta, entonces voy a buscar el sonido donde sale para que veamos como evoluciona. Es aquí, el lakita y esto es lo que está subiendo.

p.33

Este disco yo me lo había comprado el año 2006, antes que lo sacara el Mika, hace años que me había llamado la atención y alguien me dijo que era un disco samples de acid, no cachaba, y llegue a este día de nuevo, por esto mismo, "oye, van a sacar este disco" hacete las liner notes, y las empecé a hacer en inglés, y cuando llegué a ese tramo ahí entendí todo, fue como una epifanía increíble, dije ya entiendo este disco, ya entiendo para donde va, pero encontré que había algo particular en los loops y era eso, que no eran loops que se repiten

como los demás, el loop va cambiando a medida que avanza, tiene un elemento más, una extensión más, un poco más largo que el anterior.

p.34

Y en algún momento conversando con el Jose. Justamente de este lanzamiento que apareció la idea de la música precolombina como, esa manera de escucharla era la aproximación que le quedaba a él escuchando estos rituales precolombinos, de hecho ellos hicieron una réplica de los instrumentos que tenían para ver cómo sonaban y hay mucha grabación de campo hecha por él, grabó muchas de estas cosas con un DAT, me contó ahora que lo entrevisté para la tesis y con unos audífonos que les invirtió la función, entonces los ocupaba como micrófono, entonces él dice que más o menos, moviendo los audífonos, captaba lo que quería captar, a él le interesaba más captar la sensación sonora, entonces es bien interesante ese concepto, es muy de acá.

p.35

De hecho todas las interpretaciones y todas las denominaciones que hay para el estilo no dan cuenta exacta de él, porque justamente, la manera de abordar el sample no es la habitual, no es la europea ni la gringa, es una cuestión que es completamente prehispánica, casi basada en los kipus, increíble de verdad increíble, 3 años de que este disco se reeditó. Cuando salió la primera vez no había ninguna referencia al José, solo se llamaba "son ido", como el son que se fue, el lo que hacía era que brillaran las grabaciones, ese dato no estaba, ese dato aparece en esta grabación.

p.36

No se si queda clara la visión que yo tenía con el sello, luego empezó a adquirir notoriedad, con cosas netamente anticomerciales, hay cosas de todo tipo (el entrevistado revisa la página

web), aquí hay unas cosas con hip hop, aquí hay más electroacústica. El año 2008 gustavo becerra autorizo a que se publicara sobre electroacustica por pueblo nuevo.

p.37

Acá está boo boo, el disco de Francisco Pinto que más descargas ha tenido pueblo nuevo desde que existe. De hecho a los 2 años tenía 2000 descargas. Esto es como electrónica de los 80 si lo pensamos bien, el Javier Barria hizo un cameo ahí. De hecho le había llegado un mail al Mika de que boo boo tenía un montón de reviews y que a la gente le gustó mucho. (El entrevistado pone una canción del disco)

p.38

Hay muchas respuestas que ya me respondió con todo lo que me contó. ¿Podríamos indagar en la evolución de la música en estos últimos 5 años? En especial de que pasa con pueblo nuevo en estos últimos 5 años

Vamos viendo, aquí el sello cumplió 10 años, ahí pasaron cosas bien interesantes, cuando el sello cumplió 10 años, el sello cambió el lema, ahí apareció el lema "Resistir y permanecer". Y eso fue porque en algún momento, desde el 2010 al 2012, el Mika se empezó a quedar solo, y él terminó siendo el equipo de pueblo nuevo.

p.39

Prácticamente, yo dejé de hacer traducciones, Daniel también se fue a hacer sus cosas. Y de una manera de testear que había sucedido, al mika se le ocurrió que mandamos saludos o cosas así, hasta completar 100, y se completaron los 100, y como puedes ver acá, acá está el último track.

p.40

Dado que yo había participado en la elaboración del manifiesto del sello, lo que se me ocurrió fue grabar el manifiesto con unos softwares de voz, en ese tiempo estaba usando unos

software de voz caseros que se llamaban VozMe, entonces hice que el VozMe leyera el manifiesto en voz femenina y masculina en español chileno, el chiste es que el software hablaba el español de España y tuve que adaptarlo fonéticamente para hablar el español chileno, ahora, hay unos software que hablan distintas variantes del español.

p.41

Y esto significó como un espaldarazo para el Mika, porque le mandaron cosas muy variadas. Nosotros le mandamos música, los que participamos del sello hace rato, varios compositores electroacústicos doctos, varios músicos de distintas áreas. Cada uno grabó cosas super diferentes entre sí, hasta Jorge Baradit, grabó el último discurso de Salvador Allende. y así, eso comenzó a hablar.

p.42

Y justo en ese periodo 2015 - 2016, empezó Café con cables, ahí empezó a llegar gente más joven a hacer, más que llegar, estaban haciendo esas cosas y el Mika iba, de hecho en un comienzo, los chicos de Café con cables no pensaron que el Mika los iba a tomar en cuenta, nos decían "invítanos al Mika Martini? no, que nos va a pescar, si el Mika Martini es super conocido" y lo llamaron y él Mika dijo "yaa bacan voy" pero, si uno está en esto por amor por la música.

p.43

Entonces ahí se empezó a observar cómo cambian los sonidos en el entorno y como también nosotros vamos madurando con el sello, iba a decir envejeciendo pero no, y no por la vejez, en el fondo las mismas cosas las empieza a decir distinto, Ponte Tú, aquí tenemos otro disco de Francisco Pinto, que también persiste en las mismas temáticas, pero va agarrando otros colores Ponte Tú, aquí hay un tema que a mí me encanto, uno que se llama Ébano,

escuchemoslo, no es tan contemplativo como lo que escuchamos en un comienzo (el entrevistado pone música).

p.44

Ahora, acá estamos a varios como viejos cracks de la escena, por ejemplo Francisco Pinto fue parte de un grupo que se llama 2CV6, que grabó a mediados de los 90 su primer disco, por el sello crisis records. Crisis es el primer sello chileno que intentó estilar música electrónica en los 90. Tenemos también en el catálogo, más antiguo a Alejandro Albornoz, fue integrante de un grupo que se llamó artecna, fue uno de los primeros grupos techno chileno, de hecho artecna tocó en el garage matucana, de ese nivel. Entonces vemos aquí por ejemplo que Alejandro presenta por primera vez discos con su nombre, en el contexto de estar haciendo un doctorado sobre computer music en Sheffield, ese fue a Sheffield ese año a estudiar.

p.45

José candela edita 4 piezas acusmáticas por los derechos humanos, que es un disco super super fuerte, y eso me hizo volver a escribir liner notes para pueblo nuevo, siempre sus trabajos son largos, con mucho texto. Y son unos trabajos tremendos, unas piezas tremendas, organizadas en testimonios de personas que fueron víctimas de violaciones a los derechos humanos.

p.46

La primera fue Macarena Aguiló, no se si hay más tracks de acá, porque este disco fundamentalmente se hizo físico y después se empezó a vender, claro no están todos. Macarena es la directora de la película el edificio de los chilenos, Es hija de un par de milistas a quienes la dina, para capturar, la dina decidió capturarla a ella, ella tenía entre 4 o 6 años, y a ella la secuestraron para que los papas aparecieran de donde estaban, y así fue, a ella la soltaron porque los paras se entregaron.

p.47

Acá está Humberto Miranda que estuvo preso en Valpo, acá están los testimonios de Ana María Jimenes y Tereza Izquierdo que estuvieron presas en Villa Grimaldi, y este Leopoldo Muñoz quien casi pierde la vida en el atentado que culminó con el degollamiento de los 3 profesores del colegio americano. Y eso es porque él estaba conversando con José Manuel Parada al momento que cerraron la calle y llegaron ellos. Y lo dejaron porque pensaron que había muerto, de hecho lo golpearon y se quedó como en el suelo medio inconsciente y por eso no se lo llevaron, reaccionó como a los minutos después y como mejor pudo pidió que lo ayudaran y se lo llevaron a la clínica Las Lilas que estaba ahí cerca.

p.48

Entonces a él lo hacen grabar testimonios en el centro cultural Palacio de la Moneda cuando recién se está inaugurando, entonces todas las piezas están construidas con las voces de ellos, y el de Macarena Aguiló es bien especial porque ella graba una cosa con su hijo, que tiene en la fecha de la grabación la misma edad que ella cuando la secuestraron, ni es como bien impactante el disco. Si no lo logras encontrar te lo mando, tengo mi copia física por haber aportado mi granito de arena con mi versión en inglés. Los trabajos del José son bien impactantes, bueno, y Teresa Izquierdo no alcanzó a escuchar el disco, entonces ella entregó el testimonio partió antes, entonces cuando la ocas tienen recuerdos así...

p.49

Entonces claro, vemos una cierta maduración de los contenidos de los más viejos, digamos. Bueno, yo fiel a mi tradición de atrasarme publique un disco recién el 2018, pero aquí teníamos más cosas, aquí empezó a llegar más gente nueva, aquí hay unos argentinos, Lluvia Ácida siempre presentando fielmente un release al año acá hay un testimonio de cuando Mika viajó a Inglaterra y se juntó con Alejandro y grabaron este disco, cuya traducción sería como

2 cabros chilenos en el sun house, que es un lugar cerca de donde estudiaba el alejandro donde pueden ir a tocar, es el estudio 2 de la universidad de Sheffield, justamente.

p.50

El 2018 yo partí un disco que se llama solo show, que está grabado en un festival de poesía lo que hice fue tomar unos extractos de unos poemas que me mando una amiga y los empecé a intervenir con unos softwares de dj, Miixxx se llama, cual es chiste de Miixxx, que es un softwer de dj multiplataforma, y que graba, pide mucho ram si, pero ahora tengo otro compu.

p.51

Aquí hay un montón de gente nueva, está Baltazar que es el hermano de Polwor. Ya el 2019 hay una buena cantidad de gente joven haciendo cosas. Aquí publicamos con GMS/FBW que es un trío de experimentación, que es un colectivo en expansión permanente, que llegamos a ser 7 la última vez que tocamos juntos, por eso ahora se llama “el proyecto antes llamado GMS/FBW” y aquí tenemos el disco e una artista visual que es argentina, aparece este disco que es de un proyecto italiano, aparecen las obras de federico schumacher de la que te hablaba, y unas remezclas de José vicente asuar, de divertimento y amanecer, que está bien entendido por lo demás, solo aparecian esas 2 piezas y tiene versiones super locas, esta es la más entretenida, es de un DJ que se llama “El extravagante” (El entrevistado pone música) Este me pareció que era el mejor del disco, era el que más se alejó del tema original y hay aquí también convivencias bien choras, ta por ejemplo Emilio Adasme, Entrando gente joven, está el Nico Rossenberg, El René Rocco, el Charly Vázques, va a participar en el disco que te invité.

p.52

Acá hay una muestra de un crisol temporal de gente super nueva con gente que ya es mayor. Este proyecto no lo conocía, que son el extravagante con Ramón Chicharrón no se como le

llegó el trabajo, pero es muy muy interesante. Y 2020 ya tiene muchas cosas, y empezó a hablarse de las movilizaciones y todo de pronto.

p.53

Bajo ese contexto ¿La música electrónica ha ido evolucionando con los movimientos sociales que se han ido presentando?

Mira, yo creo que han pasado cosas muy interesantes en Chile, como que cuando Pueblo Nuevo Público esta versión de el Pueblo Unido que te mostré o ese tipo de cosas, parte de la comunidad electrónica en ese entonces lo miró bien mal, para contártelo así como entre nosotros, cuando murió la Gladys Marín, al año después Mika se le había ocurrido que hiciéramos un disco homenaje, 4 de nosotros dijimos que sí, pero la mitad se opuso frenéticamente, y es bueno ver que parte de esos músicos están hablando de estos temas.

p.54

Finalmente, como que hay una, ha habido un cambio de perspectiva desde esa reticencia que había en aquel entonces, del 2005 al 2009, comparado con el año pasado y el 2011, ahí ya empezaron a pasar cosas que eran más evidentes, y se generaron un montón de cosas no solo a nivel de Pueblo Nuevo, recuerdo unos discos que se llaman ecléctica, primero grabaron una serie de capturas de protesta y después le pasaron a algunos músicos esas capturas que hicieran temas, y así. Y es loco lo que sucedió, porque la compilación de grabaciones de protesta se les agotó. Se les agotó el físico y las descargas se superaron, me alegro de haberlo descargado antes, ahora estoy trabajando una cosa con eso y es como la primera vez que voy a hablar específicamente de eso, algo que no hacía desde que hice something like that el 2011, que de hecho este disco salió el 11 de septiembre del 2011, en plena movilización estudiantil.

p.55

Aquí por ejemplo, aparecieron varias obras que al final las había armado para tal o cual convocatoria o disco colectivo y no salía, y esta está organizada en torno a una manifestación que se hizo en Argentina el 2008 o 2009 en solidaridad a Helena Varela que estaba presa por actividades terroristas, porque justamente estaba trabajando en documental de la causa mapuche que se llama Nueven Mapuche. Al principio el documental trata de la causa mapuche y luego la cámara hace un giro y comienza a mirarla a ella y lo que le está pasando, entonces era muy loco.

p.56

Al principio quería ocupar una grabación de ella, contando su historia pero aquí lo que supe fue que los argentinos en menos de 4 minutos te cuentan todo, super ordenadamente, y esto lo mande para una compilación que se iba a mandar así y me encontré con que en uno de los tracks que había para remodelar o remezclar o reorganizar, el tema tenía un patrón que parecía reggaeton, entonces en un momento el subtítulo era “dembow pa mi che” refiriéndose a che como gente, en mapudungún y después con esto, me di cuenta que en el fondo era pa los vecinos, no era el “ché” si no pa los che de al lado, esto quedó ahí finalmente, ahí me acuerdo que lo deje botado, como un panfleto sonoro finalmente, entonces yo organicé ese reggaeton con la declaración que hacían finalmente los argentinos.

p.57

Y tuvo una repercusión este disco que yo no me esperaba, de hecho, el Juan Pablo Avalos me lo comentó en The Clinic, en esa oportunidad, y ahí está la prueba, y yo no le pedí que me lo comentara, 0 lobby. El había sacado un disco meses atrás y yo le dije “oye, quiero escuchar tu disco, intercambiamos” entonces él me manda el disco y yo le digo JP ya tengo listo el mío te lo mando pa que lo escuches, y se lo mando y me dice, oye, estate atento porque va a salir en

el diario, está muy bueno, tiene que salir, y me hizo este tremendo regalo, se lo voy a agradecer toda la vida.

p.58

Entonces claro, en el fondo, ahora hay muchas cosas en bandcamp, muchas cosas que están saliendo en otro set, como las cosas del sello Infinito Audiolabel, que ellos editan en Cassette, hacen cassette como 20 ejemplares, de ese tipo, ediciones bien limitadas.

p.59

ah, estábamos hablando de los movimientos sociales, yo creo que como por primera vez la electrónica local se ha dedicado a hablar de eso, como nunca. Yo creo que la electrónica local nunca ha estado tan.. o sea... por fin la electrónica local le puso ojo a estos fenómenos, además hay un contingente de activistas, por ejemplo, LGBTQ+ tan grande que eso también ha hecho una asimilación de cosas electrónicas desde ese lugar, estoy pensando, sin ir más lejos, en un ícono que a algunas personas le pueden parecer mainstream como la Sofía Oportor.

p.60

La chofi Oportor lleva haciendo electro pop hace mucho rato, y ha ido evidenciando no solo una postura de disidencia sexual, sino que también ha estado apoyando estas posturas de disidencia sexual, bien firmemente.

p.61

Hay un chico que se llama Iovi Dianas, no se en que estará ahora, qué hacía cómo electroclash y tuvo unos programas interesantes de radios, y era super poco, porque tenía una noción de electrónica bien abierta, incluía al primer De Kiruza por ejemplo y lo ponía al mismo nivel de lo primero de La Ley y los juntaba con otros proyectos, y también tiene una mirada super autoral, bien interesante, hay un documental suyo que se llama Fuerza Mayor

un poquito fome porque está demasiado centrado en entrevistas, pero hay una cosa con el circuito.

p.62

Hay también más mujeres desde muchos espacios, estoy pensando en la María Idria de Valpo, sin ir más lejos Vale mardones "Hola papá", justo estábamos revisando este disco que iba a salir de la vale y se ganó el pulsar. Y por lo mismo, por este arco tan grande de influencias que tiene pueblo nuevo uno se comienza a enterar de cosas que hacen otras artistas.

p.63

Es muy loco como esto se ha ido convirtiendo en un espacio que disuelve fronteras finalmente, o que se ha transformado en un espacio limítrofe si quieres verlo, por ejemplo, acá hay un disco de Alejandro Albornoz y que está hecho a partir de live coding, y el live coding es una cuestión que lleva su buen rato, pero es bien loco el procedimiento, porque es única y exclusivamente escribir las instrucciones para que el software las toque finalmente. Y él se encontró con esto justamente estando en Sheffield, y había mucha gente asociada a la universidad, estudiantes, profes que trabajan con este tipo de cosas, de hecho a la movía le pusieron "algorave" y que era como la rave de los algoritmos. Es bien choro el cuento, yo una vez vi a Alejandro trabajar con esto, como empezar a armar una pieza con puras instrucciones, y es super interesante el resultado, ya que la separación entre lo que estás viendo y lo que está sonando es súper potente, porque es como no ver a nadie tocar, es ver a alguien escribir, es como esa talla del mail, de que los músicos electrónicos contestan los mails cachai. En algún momento, yo dije "ya, yo me conecto y voy a contestar un mail mientras estamos tocando" para que hablen con razón.

p.64

Entonces claro yo creo que lo que hay son... esto mismo, se editó como single un pedazo de esta performance que se llama una conspiración en la tierra, que la última vez que se montó fue para el 8M, y en esto participó la rosa angelini la Lorenza Illapán, la hijo del hombre pájaro, y como un honor, por primera vez las liner notes están en mapudungun también.

p.65

Es muy potente, entonces hay una mirada que ha cambiado hartito, y como nunca hay una disposición... o sea, si siempre ha habido una disposición a... como dejar plasmado un sentir, yo creo que como nunca eso ha sido tan evidente, está la idea de dejar registro de un sentir, y es un sentir que recoge lo que está pasando, y verlo en estas músicas que siempre parecen tan alejadas de lo social, decir nopo, si nosotros somos los mismos, somos personas también y nos pasan las mismas cosas que a todos y vivimos al 3 y al 4 de nuestro trabajo y podemos expresarnos como... como dijeron los lluvia ácida refiriéndose a ellos mismo, que eran como los ciudadanos que participaban de las actividades de la polis, o sea que opinaban, que decían lo que pensaban, que fundamentaban y que mostraban su parecer sin miedo, sin temor, desde el derecho a expresarse, de expresarse musicalmente, y que hacer música es un derecho tan valioso, como expresar una opinión finalmente.

p.66

Entonces, creo que en ese sentido, una articulación que ni el mismo Mika esperaba, incluso varias veces le dije que dejara el sello dormir un rato, que no estaba mal, pero algo en su afán lo hizo no hacerme caso, lo que se alegró de no hacer en todo caso, hay una vocación en pueblo nuevo de establecer contacto, una obra, no sepo, como el proyecto de investigación que yo estaba haciendo, es distinto porque tu estai mas bien preocupado de lo que a ti te sucede con la obra y lo comienzas a comunicar después, es incluso como, en ese sentido, como a la antigua, lo individual, tiene una postura más autoral, y esas posturas autorales no

siempre dialogan muy bien con el colectivo, pero finalmente igual hay, igual todos terminamos conectándonos, con lo que tenemos de común, lo común igual se impone finalmente

p.67

Profesor le voy a enviar el resto de las preguntas por interno para que las vaya viendo, podríamos ahondar en el punto 2, para hablar más de su proceso creativo

Yapo, mira dame 10 días hábiles y te mando esto, está bien interesante, son cosas más individuales, pero ojo, yo nunca me conceptualizado como músico electrónico, yo más bien he respondido a los sonidos que me han llamado la atención

p.68

Podría contarnos sobre las audiencias, sobre todo del 2015 en adelante, y cómo ve el futuro de esta escena

Ya, haber mira, ya, si, ehh, sabi que esta super pertinente la pregunta, pero a veces planteo cosas que suenan medias escépticas, yo no creo que haya escena yo creo que hay gente haciendo cosas, y lo he visto durante 30 años, no es de ahora. Porque digo que no hay escena, porque es un problema que cruza toda la música local, no este cultivo, es porque nosotros no tenemos un “ecosistema” que soporte todo lo que se hace fluidamente, que quiero decir con esto, todas las dinámicas que tienen que ver con difusión y circulación de los trabajos creativo en Chile estallaron por internet.

p.69

O sea, gracias a internet hubo un montón, no yendo más lejos, gracias a internet yo pude, muchos más pudimos compartir nuestras obras, si no no estaría como, quejándonos de que las tenemos en la casa, en cajas mirándonos y nadie las conoce, creo que primero hubo un cambio en internet, y ese cambio es transversal a toda la música que se ha hecho acá, en un ecosistema más firme todo los quehaceres underground, dialogan perfectamente con los

quehaceres mainstream sin esa sospecha y desconfianza permanente que hay aquí, que como no hay ecosistema es super fácil a pesar de lo que digan, es super fácil pasar de ser underground a ser mainstream, porque el mercado siempre ha sido muy pequeño.

p.70

O sea, un mercado que entregaba disco de oro con 5000 unidades vendidas no es nada, un mercado donde su tiraje mínimo son 500 ejemplares no es nada, para lo que es una industria musical. La industria musical gringa, 100.000 copias te las compran tus familiares un millón de copias te los compra el estado, por ejemplo, y vives en utah y el estado te compró los discos. Por eso aquí ok computer fue el primer disco de oro latinoamericano, para Radiohead, fue en chile, y a los 2 días de la salida, ok computer se había agotado en chile, por venta en disquería, en cassette. Y les llegó el disco de oro po, por 5000, y lo que pensaban los gringos era "¿Qué pasa en chile? si la gente no habla inglés y no se sabe las letras, se empezaron a preguntarse todas esas cosas, que rollo hay en chile con radiohead, si en otros países no sucedió.

p.71

Entonces primero yo creo que hay que hablar de eso, más que hablar de escena o hablaría de cultivo mientras no haya ecosistema, todas las cosas que hacemos se van a ver medias extrañas, medias bizarras, incluso las mías, en circunstancias que si hubiera ecosistema ya habria un nicho, y se hubiera un nicho ya alguien pensaría en nosotros para ponernos a todos.

p.72

Eso es lo choro de la música experimental chilena por ejemplo, es super variada, no se si en otros países latinoamericanos hay música tan variada como en chile o esa convivencia, ponte tú como la misma persona dando vuelta en distintas escenas sin problemas, desde lo popular, lo experimental, lo docto, etc. Pienso en gente que egresó de la U. de Chile como los mismos

hermanos Carrasco por ejemplo. Esos cabros tocan de todo literalmente, y más encima viven de la música, son capaces de ir a tocar música a una fiesta hasta improvisar libre. Y eso décadas atrás no era posible, era inimaginable, hay un montón de cosas, entre desconfianza, prejuicio, ego, etc. Mucho hombre también metido en el rollo, ahora que haya tantas chicas participando es bacan, ha cambiado un montón las maneras de funcionar eso.

p.73

Los cambios que he visto del 2015 al 2020, gente más chica, que le gusta mucho el circuit bending, si bien el circuit bending es super viejo ya hay como un cultivo de años, la productora mutante hacía talleres de circuit bending hasta ahora, entonces hay un montón de gente transformando sus juguetes. Hay un montón de gente queriendo tocar theremin por ejemplo, que también es super interesante, un montón de gente quiere tocar theremin con lo difícil que es, es super difícil tocar theremin y tocar afinado, de hecho, hemos tocado con el Martín Benavides, el Martín toca theremin y es impresionante, yo lo pienso ahora que me pongo a escuchar las grabaciones que hicimos.

p.74

De hecho ahora estamos preparando un boxset de las tocatas que hemos hecho desde que empezamos, son como 13 tocatas, de distintas duraciones, desde 22 minutos a 1 hora 40 minutos. Y el box set se llama un completo fracaso, porque nos vio muy poca gente muchas veces, y eso me ha permitido apreciar la musicalidad del Martín, que en esos instantes donde uno está improvisando, uno más bien responde a lo que escucha. Ahora me vi más como espectador de la cuestión, y es muy loco, no solo por eso, sino por muchas cosas que yo no recordaba, por ejemplo los momentos que eran mas choros improvisando con los cabros o sea, digo fueron porque no hemos vuelto a tocar juntos desde fines del año pasado, y las tocatas que venían se cayeron caleta, por la movilización y la pandemia, o solo porque sí. Por

eso lo digo en pasado, y me sorprende, porque los momentos en que no cachamos quien estaba haciendo qué, y pasaba muchas veces que de repente como que escuchábamos algo y algo estábamos haciendo, y nos mirábamos, sin saber quién era y quien puso eso, y no cachamos quien estaba haciendo que.

p.75

Eso me permitió a mi ser como espectador y ser espectador desde el audio, no de ver que estamos haciendo, y también empezó a haber cierto divorcio entre lo que se veía y lo que estaba sonando, que también es interesante, y dije weon, que hay una parte performativa que no la hemos visto en otros proyectos de esta naturaleza, y hay por lo bueno que hay unos videos que lo testimonian, y los tenemos.

p.75

Claro lo que ha pasado es que , es común como en el mundo, me llama la atención el tema con los instrumentos análogos. Como ha habido un interés sostenido en ocupar sintetizadores análogos de nuevo, estoy pensando en páginas como teclados vintage de facebook, que tiene un montón de miembros, y ves que aparecen estos teclados gigantes, que o al menos, en mi caminar, yo como cabro chico, me hubiera encantado tener esos teclados. Me encantaba la música en los 70, tengo discos de Jarré, de Vangelis, pero eran importantes de hacer, los instrumentos eran caros y no había donde guardarlos, también había que gastar en mantención, entonces también me llama la atención como ese regreso a ocupar esta herramienta, o mas bien ver a gente que siempre las ocupó. Y que se hizo de muchos de esos teclados porque en los 90 los vendieron a precio de huevo. Porque nadie los quería, porque ocupaban mucho lugar, porque sonaban antiguos, o sea yo fui testigo en esa época en que Jean Michel Jarre empezó a sonar antiguo o donde Vangelis sonaba antiguo, y ahora no se po, Daniel Lopatin hizo una banda de sonido para una película con puros moogs,

escuchando todo es tipo de música, para tener esas mismas texturas. Es super loco, eso también me llama mucho la atención así como, el regreso de esta electronica analogica además de cuando uno comprueba in situ la diferencia de las señales es impresionante, cuando escuchas a alguien tocando algo análogo o tocando algo digital en vivo. Uno los ve en vivo y nota algo en el grano que es distinto, tiene otro cuerpo el sonido, otra textura. Yo creo que eso me llama profundamente la atención.

p.76

Y a nivel de dar cuenta de la movilización, estamos frente a un problema, estoy usando la palabra problema como tema investigativo, no como deficitario, tenemos un problema interesante, ya que venimos de una tradición de canción protesta con una lírica muy profunda y muy potente, no solo la nueva canción, si no el canto nuevo, entonces es super loco el problema que se presenta ahí a nivel de texto, y tengo la sensación de que a nivel de texto, una sensación super interesante a la que se ha acudido al no haber o no tener que responder a eso es ocupar sonido tomado.

p.77

Entonces claro, grabar marchas, o hacer videos en marchas, que es lo más extraños que he visto últimamente y en donde la marcha es como el país finalmente, estoy pensando en el video de una chica que se llama Dindi Jane, ella es activista LGBTQ+, y todos los videos que le he visto los ha grabado en marchas, vi uno en plaza dignidad y uno de la marcha del orgullo gay en Coney Island y aparece ella en la marcha, eso es lo cuatico, no es que pusiera una película, ella estaba ahí, y eso me llama la atención.

p.78

Creo que me llama la atención por una cosa generacional, me tocó vivir las marchas con cara de funeral en dictadura, entonces las marchas como fiesta empezaron a aparecer el 2006, el

2011, y el año pasado... son nuevas po. Y son el regalo sanador que como generación nos han hecho a nosotros los más viejos, y de verdad, la marchas del 2006, 2011 y el año pasado no eran las marchas que veíamos en dictadura, el 88 como que recién hubo una especie de atisbo de fiesta. Después de esas cosas, como después del 88 acompañe a una amiga que se había inscrito a los (inteligible) y yo ahí, en ese contexto vi una efervescencia social que no veía de la época de las marchas, o sea, 2002 ahí me encuentre con eso, de nuevo, por la cantidad de gente que había, etc.

p.89

Entonces siento que en ese sentido hay un montón de vías que se está generando y que yo insisto, que se están generando más como una expresión creativa, que como una especie de industria. O sea, el querer hacer cosas para formar industria, va a ser la piedra con la que siempre nos vamos a pegar en la cabeza, porque no, por mucho que queramos no entendemos cómo funciona una industria por ser un país muy chico, y al ser un país muy chico no podemos plantearnos industrias como las que conocemos, por ejemplo. También la gente como que todavía repite las mismas cosas, que me voy a ir porque aquí no me pescan, que aquí no se puede vivir de la música, de hecho la gente que dice que vive de la música en Europa tampoco es mucha, le alcanza para pagar unas cuentas, y todos los testimonios que nos llegan de chilenos que están viviendo afuera, o de gente de afuera que viene o nos ha tocado conocer, dice que los problemas de estos cultivos son los mismos allá, que aquí, 50 personas vayan a un concierto no se, de harsh noise, los las mismas 50 que en holanda, o en japon y son de esas 50, son las mismas 25 que hacen lo mismo, entonces es muy extraño eso, ¿Porque pensamos que en otro lugar puede ser distinto? Cuando todos los testimonios de cultura global dicen lo mismo.

p.90

Por ejemplo, donde hay cosas que han pasado a nivel electrónico que a uno no le habrían caído en la cabeza meses atrás. Festivales electrónicos en departamentos en Irán por ejemplo. Festivales electrónicos en siria, o sea, hechos en contextos de guerra, onda en un bunker arman un festival, que sólo llega gente que se aprendió una clave, que se la pasaron en el celular y el número justo pa que la casa no colapse o que no cachen que estaba pasando algo ahí.

p.91

Pero ahora no, es como si todos estuviéramos en ese estado, finalmente y ahí vienen preguntas como por ejemplo, más de un afán mayéutico si se quiere si internet es el reino de la asincronicidad, ¿Porque me piden que vea lives, justo en el momento en que lo están haciendo? si por ejemplo, me pongo a ver el live y se me cae el internet, o a la gente que está haciéndolo, o sea, por lo que optaron es que graban las cosas antes y las transmiten como streaming, como en la tele, no será más práctico decir oye esta eto ahi veanlo, que estar haciendo todo ese ritual de la premiere, y de que estamos viendo tele. Lo mismo pasa con la tocatas online, participamos en una tocata online y el cobro que estaba organizando nos pidio que grabaramos adelantado porque el cabro que estaba organizando tenía unas cosas como dj en la mente, como que quería que sonara bien, que no hubieran problemas técnicos que sonara fluido, que se viera en 1080.

p.92

Entonces en un momento dijimos no nos queda otra opción que hacer un audiovisual, y terminamos haciendo un audiovisual que dio pie para una historia que tiene 2 capítulos más para resolverse. Entonces comenzamos a hacer eso finalmente y lo vimos en el streaming por el contexto de verlo en el streaming, no lo he visto en la gente que echa de menos ir a conciertos, ir a tocatas.

p.93

Yo paradójicamente, no echo de menos ir a tocatas, yo echo de menos ver a la gente que va a las tocatas. Porque la mayoría de las veces las tocatas suenan pésimo, todo empieza 2 horas más tarde, la mitad de la gente esta cura o vola, estoy pensando en casos como el bar uno, yo toqué varias veces ahí y en tocatas muy raras. Salían, era interesante el lugar, yo me senti super incomodo con la vibra del lugar, siempre me sentí mejor en el centro cultural de españa o la sala master, o lugares mas chiquititos, pequeños, pero en el bar uno no. Cayéndome muy bien la gente a cargo de la programación, pero siempre sentí algo extraño fijate. Las preguntas que me hago eran como las que se hacia Gerardo Lopez “Que van a escuchar la gente cuando van a una tocata? cuando todo suena mal y todo empieza a acoplar, y la gente sale diciendo que sonó la raja” como, si se escucho como el ajo, entonces, no se si me pregunto esto porque tengo 51, y uno se pone mañoso, pero veo que esas cosas aun no desaparecen, tenemos la opción de hacer cosas completamente nuevas, inclusive apelando a los antiguos, apelando todo esto pero yo creo que en lo que topamos en en la organización.

p.95

Yo creo que si todo esto se pensara como una conversación, creo que seria mucho mas positivo, ya que estaría desprovista de un montón de ansiedad y a veces, muchas veces me he dado cuenta en la experiencia que tengo, pequeña y modesta que tengo, que las ansiedades han sido las culpables de frustrar un montón de cultivos muy interesantes que se han dado aquí.

p.96

Y esas no solo han sido ansiedades desde los músicos a sí mismo, sino también desde la gente, desde los intermediarios que quieren ver algo rápido y que quieren ver plata, de un

público que no sabe como se hacen las cosas y que se pone en un plano de consumidor, como si esto fuera algo que puedas consumir. Lo digo desde acá, o sea, tú puedes reclamar porque compraste un producto defectuoso, y lo que te da derecho a reclamar es que no participaste en la fabricación del producto. Pero cuando las cosas son compartidas, como una tocata, donde el público va a tener una experiencia específica, y aporta con una energía específica.

p.97

Y por lo tanto, es como lo que pasa con las clases, las clases son la sumatoria de los estudiantes y los profes, y de su interacción, entonces, si yo como estudiante no hago mi parte, o si un docente no hace su parte, y de hecho, si los estudiantes no hacen su parte el docente tampoco lo haga, eh, te acordai cuando yo les decía “no flojeen porque yo me voy a poner flojo también”, claro, después vienen a reclamarme, con que cara. Siempre digo esto, si yo te estuviera vendiendo algo y tu no tuvieras nada que ver con la fabricación, tienes todo el derecho a reclamar. Pero cuando las cosas son compartidas y son mutuas, no y yo entiendo también porque sucede eso. Sucede porque aquí lo que se está intentando hacer es motivar la aparición de audiencias como de la nada.

p.98

La mejor manera de motivar la aparición de una audiencia, es que cada persona, cada niño tenga una experiencia creativa propia. Porque si tu tienes una experiencia creativa propia, inmediatamente te vas a transformar en audiencia, mírate a ti mismo, mira a tus compañeros, todos ustedes tuvieron una experiencia tan impactante que dijeron “yo quiero hacer eso mismo”. No es como “me gusta ir al cine o me gusta ir al teatro” es “yo quiero hacer lo que están haciendo ellos”. Si tu tienes ese nivel de impacto, es producto de que te estén

vendiendo un producto bien hecho, o porque es algo que te resuena porque tiene que ver contigo, automáticamente, te va a transformar en audiencia, y en una buena audiencia.

p.99

Porque aquí hay un concepto de audiencia que es super pasivo, en realidad la audiencia está más activa que todo, cuando uno es público cacha todo, si los tipos están nerviosos, si están apesados porque algo no suena. Todo lo que está pasando en escena pasa a ser parte de la narración, entonces si alguien se rasca la cabeza, esa rascá de cabeza también va a pasar a ser parte de la narración, por mucho que en realidad a ti te pique la cabeza, pasan todas esas cosas.

p.100

O cuando la gente dice, no, si hay que usar el oído porque escuchar es escuchar, uno no escucha solo con el oído, uno usa el sensorium entero. si tu no escucharas con el sensorium entero no te pondrías a bailar, por ejemplo, entonces, ahí uno se pregunta, en qué momento perdimos de vista todo esto, que estamos hablando de las realidades como si fueran piezas de rompecabezas que tu llegai e instalas en cualquier parte, nopo, son piezas de rompecabezas que funcionan en un bloque más grande, y tienen un lugar y no otro, y no son intercambiables y porque lo sabemos, porque cuando encuentran su lugar, todo fluye, todo está donde tiene que estar, esta todo funcionando perfectamente, y mas encima hay un clima rico, entretenido, bacan, te sientes cómodo, liviano, estado flujo. Que eso es lo que uno busca a estas alturas, estar en estado flujo, donde no sientes el tiempo, donde no tienes sueño y derrepente como que te vas con lo que estai haciendo, eso es maravilloso. Y cuando uno siente eso, uno se da cuenta que todo lo que te cuentan respecto de las nociones de las industrias, como no se, la repercusión, la popularidad, la cobertura, los likes no tienen ningún sentido, y ninguna importancia, no, no se trata de eso finalmente.

p.101

Podría hablarme un poco de lo que sucede en la radio, en el mainstream con la música electrónica

Me tengo que retrotraer un poco, hay varias cosas que se me vienen a la cabeza porque estoy pensando por ejemplo... Primero yo siento que hay una dicotomía muy innecesaria entre la electrónicaailable y estas otras cosas que hemos estado escuchando, yo no veo... o sea, me acuerdo cuando empezaron los conciertos de pueblo nuevo y a veces los cabros se ofendían cuando hacían tocatas, en nose... lugares al aire libre, y llegaba gente a decirles "que estaban fomes los DJs" y era como "NO! nosotros no somos DJs, nosotros hacemos nuestra música" pero, si esta persona te está diciendo eso es porque ese es su conocimiento de la situación digamos po, no tiene más. No voy a estar quejándome porque alguien me confunda de esa manera.

p.102

Se mantuvo por lo menos hasta el 2015 esa diferencia entre la música para bailar y la música electrónica de la otra. De hecho, me acuerdo de un segmento muy divertido en el documental de electrodomésticos, en donde entrevistan a hernan rojas, que él grabó el disco carreras de éxito a ellos y dice, "No a mi no me extraño el electrodomésticos porque yo conocía estas cosas y escuchaba música electrónica... sería, no esa cochina del punchi punchi, no" eso por ejemplo se empezó a acabar del 2015 hasta ahora, empezaron a haber muchos encuentros entre DJs y músicos electrónicos cuando empezó el festival recreo y en el festival recreo, hubieron varias más instancias donde hubieron DJs tocando con live backs y no necesariamente eranailables, el mismo café con cables fue una experiencia super nueva para todos, si, el festival recreo, eso lo organizaba IME, que es dependiente de IMI, y entonces no veo como antes...

p.103

Tampoco veo que la estética de la electrónica esté tan distante del mainstream como décadas atrás. O sea ahora como nunca, no se po, ahora escucho a paloma mami y no puedo pensar que lo de paloma mami no es música electrónica, primero con los productores con los que trabaja que son impecables, los tiempos son secos, segundo, como es el experimento chileno más agresivo que hemos tenido en nuestra historia en términos de marketing o sea, yo creo que a ningún chileno... yo creo que a lucho gatica lo movieron de esa manera. Porque lucho gatica de verdad fue famoso en todo el mundo, o sea, lucho gatica fue famoso en Brasil, fue famosos en Mexico, lo ultimo que vimos famoso en Mexico fue mon laferte, yo veo que ahor, todo en el fondo tiene una raíz electronica muy potente, las cosas de shakira...

p.104

Bajo esa visión, la música electrónica underground puede influenciar otros tipos de música más mainstream

Por supuesto, volvamos a Radiohead, recuerdo que un amigo me prestó una future music años atrás y la future music tenía pequeños extractos de entrevista, y aparece una que dice ¿Qué hiciste después de terminar la gira de ok computer? - Tom Yorke: Descansar, comprarme un Yamaha QY70 y todo el catálogo warp. Y el disco que viene después de OK computer es Kid A, y a que suena Kid A... warp! y a que suena? a los presets del QY70, entonces si eso no es influenciar lo mainstream, que es po, finalmente.

p.105

O sea, y aquí, también ha habido trabajo, la organización de las cosas, estoy pensando en el primer álbum de supernova, fue todo Sampler, secuenciadores y le agregaron guitarra y bajo, pero toda la base eran baterías programables y todo ese tipo. Estoy pensando en algun trabajo de esa naturaleza también, mas reciente, es que ahora lo mas reciente todo se está

entrecruzando, estaba pensando en este disco de javiera que no le fue tan bien lamentablemente, espejo, que espejo estaba super bien grabado, que se notaba que era un disco que no produjo el cristian haine. No suena a Haine, no suena saturado, no está esta cosa oscura, no hay una montonera de pistas como abigarradas, no está esa ecualización que está así como de ladrillo que le gusta al weon, claro po, si cuando uno escucha sus cosas todo está super agudo, como que te duelen los oídos en un momento. Entonces, a mi lo que más me llama la atención, otra era, los fans me decían que otra era tenía mejores temas que espejo, eran más variados rítmicamente, espejo no es variado rítmicamente, pero suena mucho mejor, se nota que está filtrado por oído europeo, no era como este italo disco visto desde acá digamos, y de hecho no suena italo disco, como si suena no sé, mena por ejemplo o el mismo otra era entonces claro, yo tengo la impresión de que siempre ha habido, pero estilos que son más... que no tienen un alcance más grande, no logran llegar a la radio.

p.106

Lo pregunto ahora, como si llegar a la radio fuera algo importante hoy, si sonar en la radio es lo que era años atrás. O sea, en los 90 sonar en la radio era super valiosos, pero desde que apareció internet, no se, tampoco creo que spotify sea la panacea, al contrario, spotify ha demostrado que el modelo de negocios sigue siendo el mismo modelo donde al artista le dan un moco por reproducción, finalmente, y de nuevo los ricos de antes son los mismos que siguen ganando, entonces, tampoco me parece que spotify sea como la panacea, o sea, si es por plata, el servicio que paga más es Tidal paga, y porque pagan tan caro, y porque cobran caro, porque pasan temas en wav o en aiff, no son mp3, no son flacc. Venden copias descomprimidas, y el acceso es ilimitado, pero pagas un ojo de la cara, es el más caro de los servicios de streaming, pero tampoco está toda la música ahí.

p.107

Tampoco está toda la música en bandcamp, tampoco está toda la música en otros servidores. Y Yo me pregunto, porque queremos que esté toda la música a nuestro alcance. No digo que no tiene porque, no lo digo en términos deterministas, digo, que nos pasa con la música que no lo podemos escuchar todo, pienso en el lema de perdido en el espacio “tanta música nueva, tan corta la existencia para darse cuenta” por ejemplo, y también, como decíamos, el medio chico tiene esas paradojas, como que perdido en el espacio za a cumplir 25 años. Que progama de radio dura 25 años, o sea, es un milagro, entonces esas cosas como que pienso, que si las digo y parecen medio inconexas, es porque nosotros todavía tenemos una situación de medio inconexión, o sea aun no entendemos que es una cuestión más rizomática, que se comunica, que está más interconectada, en realidad está todo bien interconectado.

p.108

Yo creo que en la medida que nos liberemos de todo ese tramado ideológico neoliberal que tenemos tan metido en nosotros y no lo sabemos, ya que siempre hemos vivido con él, parece super cotidiano y familiar, vamos a hacer cosas diferentes, y vamos a hacer lo primero que tiene que haber, que es una conversación. Las músicas que hacemos, es una instancia de conversación primero sobre todo, no son otra cosa. Me acuerdo de una frase que decía spinetta que decía “la canción era una mariposa que se te posaba en el hombro, y que cuando eso sucedía, uno tenía que acogerla humildemente, porque a la menor señal se podía ir, algo así.

p.109

Entonces, si a ti te pasa eso, y alguien escucha algo que tu hiciste, y te dice “esto que hiciste, a mi me toco” eso es super valioso si a muchas personas, te dicen lo mismo, eso es más valioso todavía, pero si muchas personas te dicen lo mismo porque tú saliste hasta en la sopa, para que te lo dijeran no vale. Claro si en el fondo, no lo vale. Se que suena anticuado pero

no lo vale, todo lo contrario, si tuviste que hacer todo eso, es porque hay algo en tu trabajo que no resuena por sí mismo, y la música digan lo que digan resuena por sí misma.

p.110

Perfectamente podemos desmenuzar un ejemplo medio polémico, pero todavía no me he encontrado con tesis en lo contrario, no deja ser particular y especial que javiera mena y gepe tengan sendas canciones que se llamen hambre, y son distintas, no es la misma canción. Y la canción hambre de Gepe, en el único momento que escuchando distraídamente te saca de tu distracción es cuando canta wendy sulca, algo pasa en esa canción cuando canta la wendy sulca que te cambia la percepción, más porque no te lo esperas. Hay algo en su voz que le da autoridad a la canción, pero el único momento en que la canción tiene autoridad es ahí, deja de cantar ella y la canción vuelve a ser papel mural