



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE PRODUCCIÓN MUSICAL

SANTIAGO HA SIDO SOUL

Sus inicios y desarrollo a través de sus principales exponentes
Luz Eliana - Los Minimás y Los Ángeles Negros - De-Kiruzza
. Mamma Soul & Santiago Soul

Alumna: Fuentes Soto Natalia Vanessa

Profesora Guía: Díaz Patricia

Tesis para optar al título de Productor Musical
Tesis para optar al grado de Licenciado en Música
Santiago, 2019.

Agradecimientos

Agradezco profundamente todas las personas que me han acompañado en este camino, a mis amistades y familia. A mi abuelita maravillosa Lucila Marta Cornejo Meza y a mi tatita Héctor Elías Soto Márquez.

A mis queridos y querida

Pablo Bruna, Patricia Díaz y Gerardo Figueroa

Gracias por romper el muro y ponerme un alumbrado público en el camino, hicieron mis días universitarios más felices.

A las bellas personas que se dieron el tiempo de darme una entrevista para realizar esta investigación:

Álvaro Menanteau, Marcela Olmos, Luz Eliana, Pedro Foncea, Moyenei Valdés, Michelle Espinoza, Natalie Santibáñez, a mi querido amigo Exequiel Jaramillo, Luna Figueroa y Michelle Núñez.

En especial quisiera agradecer a Ema Pinto, Gustavo Figueroa y Guillermo Jiménez por haberme ayudado a comprender esta historia, siento profunda admiración por su trabajo y lamento no poder incluirlos en esta investigación por ahora.

Gracias por abrir sus almas

ÍNDICE

Introducción

Capítulo I

Planteamiento del Problema

1.1 Antecedentes	7
1.2 Problematización	9
1.3 Justificación	10
1.4 Preguntas de investigación	11
1.5 Objetivos	12

Capítulo II

Marco teórico

2.1. Contextualización	13
2.1.1 Discriminación racial: La carga simbólica de una raza estigmatizada	13
2.1.2 El eurocentrismo instalando una racionalidad delirante en épocas de colonización	14
2.1.3 Un legado que perpetúa en Norteamérica	15
2.1.4 La Guerra de Secesión, libertad sin derechos.....	16
2.2 Dimensión Política.....	18
2.2.1 Industrialización, la edad de oro en Norteamérica	18
2.2.2 Por la fuerza, situación sociopolítica Latinoamericana.....	20
2.3 Revolución Social	23
2.3.1 Actitud joven, estudiantes y mujeres.....	23
2.3.2 El Movimiento por los Derechos Civiles y el Black Power	24
2.4 Revolución Cultural	29
2.4.1 Revolución Cultural Afroamericana y la influencia de la iglesia en la expresión	

musical.....	31
2.5 El R&B como antecesor del soul.....	35
2.5.1 Sus características.....	36
2.6 EL significado del soul.....	37
2.7 El Soul y sus Variantes.....	42
2.7.1 Soul y R&B.....	42
2.7.2 Soul Clásico.....	43
2.7.3 Soul Norteño.....	44
2.7.4 El Soul Funk.....	45
2.7.5 El Funk.....	46
2.7.6 Soul Urbano.....	47
2.7.7 Soul Jazz.....	48
2.7.8 El circuito del soul: Chitilin.....	48

Capítulo III

Marco Metodológico.....	50
Posicionamiento Teórico.....	52

Capítulo IV

Desarrollo de la investigación

3.1 Contextualización.....	55
3.2 Los años 60's Luz Eliana abre el camino.....	55
3.2.1 Biografía.....	55
3.2.2 Historia musical.....	56
3.2.3 Contextualización.....	62
3.3 La breve historia de Los Minimás.....	65
3.3.1 Biografía.....	65
3.3.2 Historia Musical.....	65

3.4 Los años 70's Ángeles Negros “La Balada Psicodélica”	69
3.4.1 Biografía	69
3.4.2 Historia Musical	69
3.4.3 Características Musicales	72
3.4.4 Se acabó la Fiesta	74
3.5 Contextualización: La dictadura y la censura en los medios de comunicación	75
3.6 La búsqueda de la identidad y la revolución cultural	77
3.7 De-Kiruza	79
3.7.1 Biografía	79
3.7.2 Historia Musical	81
3.7.3 Características Musicales	86
3.8 Mamma Soul	90
3.8.1 Biografía	90
3.8.2 Historia Musical	93
3.8.3 Características Musicales	104
3.9 Santiago Soul	106
3.9.1 Biografía	106
3.9.2 Contextualización: La iglesia evangélica y su música	109
3.9.2.1 La llegada del góspel	111
3.9.3 Historia Musical	112
3.9.4 Características Musicales	117

Capítulo V

Análisis de los datos obtenidos

4.1 Sistematización de la información	118
4.1.1 Dimensiones	118
4.1.2 Herramienta de análisis	121

4.2 Síntesis de la información por grupo o muestra	122
4.2.1 Luz Eliana.....	122
4.2.2 Los Minimás.....	124
4.2.3 Los Ángeles Negros	126
4.2.4 De- Kiruza	128
4.2.5 Mamma Soul.....	131
4.2.6 Santiago Soul	134

CONCLUSIONES.....

PROYECCIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Hace más de treinta años que existe una escena musical negroide en Chile, cuyas influencias y contenidos dicen mucho más que lo explícito. La continuidad de una historia que no siempre se ha entendido. Por ello, previamente se revisan y exponen las diversas dimensiones socioculturales que originan el Soul norteamericano.

La presente investigación aborda el desarrollo del soul en Chile desde una perspectiva histórica, relatando a través de sus pioneros y principales referentes, como llega el soul a Chile, cuáles son los factores socioculturales que intervienen en su desarrollo y como este se correlaciona al soul norteamericano en su sonoridad y mensaje.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Antecedentes:

El soul tuvo sus inicios en la década de los 50's, entre los estados de Mississippi y Tennessee en Memphis, Estados Unidos. Este género se desprende de la comunidad cristiana afrodescendiente y se sustenta esencialmente de la estructura musical del góspel y el r&b. La Iglesia cumple un rol fundamental en el desarrollo de la música afroamericana pues representa un punto importante de encuentro, tanto como para el reconocimiento de las personas que ahí se reunían, como para el desarrollo de su cultura a través de su música.

Esta expresión musical conocida como soul, es uno de los géneros que mejor refleja el proceso de insurrección vivida por los afroamericanos, ya que pone de manifiesto desinhibidamente sus emociones, verdades y deseos oprimidos durante tanto tiempo producto del racismo y en alguna medida por la cristianización. Por ello el soul reivindica implícita y explícitamente la visión de las personas afrodescendientes en la sociedad.

Si bien la abolición de la esclavitud tuvo lugar casi un siglo antes de que emergiera este género, la discriminación y la negación de sus derechos existía como un hecho tácito, pues aún se encontraba establecida en la constitución

norteamericana, la doctrina “separados pero iguales”, práctica que justificaba un sin fin de brutales agresiones físicas y verbales, alcanzando en algunos casos la muerte de hombres y mujeres negras. Esta transición de la resignificación e integración de las personas afroamericanas, dio lugar a nuevas y potentes manifestaciones artísticas, las cuales tomaron un mejor posicionamiento sociocultural con el movimiento por los derechos civiles en la década de los sesenta, tal como lo fue el caso de Ray Charles y Sam Cooke.

De igual forma, con el avance de las nuevas tecnologías y el desarrollo de la industria musical, el registro fonográfico se volvió una oportunidad tanto como para dejar nuevas memorias de lo que significaba el hombre y la mujer negra en la sociedad, como una oportunidad de mercadeo que habría que aprovechar, pues ya existía una cultura musical innata y un público potencial al que pertenecía esta música. Los primeros sellos discográficos que mostraron interés por grabar al creciente número de artistas de soul y R&B fueron Atlantic Records, Motown Records, Stax Records y Sar Records entre otros. A pesar de que estos sellos discográficos se declararon interraciales y Motown Records se dedicara solo a la producción música negra, Sam Cooke creó en 1961 su propio sello “Sar Records”, con el propósito de generar igualdad de oportunidades a diversos artistas negros, pues menciona que su música no era valorada, o bien retribuida económicamente por los sellos discográficos (Dune, 2019. Las dos muertes de Sam Cooke [Película Documental], EEUU).

Por otra parte, en los años 50 la música se populariza en Chile gracias a las emisoras radiales, en donde se podía escuchar música proveniente de diversas partes del mundo. En cuanto al soul, cantantes de renombre suenan en las radios locales tales como Ray Charles, Sam Cooke, Etta James, Aretha Franklin, entre otros músicos y cantantes destacados, mas no es hasta la década de los 80's que músicos chilenos comienzan a identificar su música con este género.

1.2 Problematización:

Chile no guarda relación con el contexto sociocultural del que emerge el soul, pues se encuentra fuera del territorio geográfico, lo que impide manejar el mismo código idiomático y con ello comprender en parte, la carga simbólica de su mensaje. Sin embargo, bandas como De Kiruza, Mama Soul, Raiza, Matahari, Santiago Soul, entre otras bandas, se identifican con el género y lo desarrollan.

En efecto, existen diversos factores socioculturales que pudieron y pueden influenciar en el deseo de músicos chilenos en llevar a cabo proyectos de soul en nuestro país, ya sea por la gran popularidad que tuvo el género en la época (industrialización), por mantenerse en relación al círculo religioso del que se desprende este género (sincretismo), o por algún sentido de pertenencia en relación a la carga simbólica de su mensaje (reivindicación).

1.3 Justificación:

Debido a la escasa cantidad de estudios que profundicen el desarrollo del soul en Chile y la relación que existe entre el soul chileno y el soul norteamericano, resulta dificultoso comprender cómo es que estos se corresponden.

Por otro lado, la labor del productor musical no solo debe abordar los diversos procesos productivos que implique la materialización de un proyecto musical, el productor en su labor, debe reconocer y distinguir los distintos significados y valores simbólicos que posee la música en sus diversos contextos socioculturales, ya que el dominio de su naturaleza, permite determinar con mayor confianza y precisión, como guiar y aportar en el proyecto musical.

1.4 Preguntas de Investigación:

Principal

¿Cuáles son los factores socioculturales que intervienen en el desarrollo del soul en Chile?

Secundarias

- 1) ¿Quiénes han sido pioneros o referentes del Soul en Chile, en los distintos períodos de su desarrollo?

- 2) ¿Qué características socioculturales tiene el Soul chileno?

- 3) ¿Se corresponde el soul chileno al soul afroamericano, entendiendo momentos y contextos históricos bien diferentes?

1.5 Objetivo General

Dilucidar cuales son factores socioculturales intervienen en la instalación y desarrollo del soul chileno.

1.6 Objetivos Específicos

- 1) Identificar a músicos que se identifiquen como referentes o pioneros del Soul en Chile

- 2) Describir las características socioculturales que influyen en el desarrollo del soul en Chile, a través de uno de los 6 exponentes que se constituyan referentes o pioneros del Soul en Chile.

- 3) Reconocer si soul chileno se corresponde al soul afroamericano, entendiendo momentos y contextos históricos diferentes

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 CONTEXTUALIZACIÓN

2.1.1 Discriminación racial, la carga simbólica de una raza estigmatizada.

El estudio del destacado escritor y crítico afroamericano LeRoi Jones (Amiri Baraka), señala en su libro *New Black Music*, que “la música de los negros, es esencialmente una actitud, o una colección de actitudes acerca del mundo, y solo secundariamente sobre el modo de hacer música” (Jones. 2013, P.). Por ello es muy importante que podamos entender el soul, como parte de un fenómeno sociocultural que nace de la necesidad de establecer un cambio. En su expresión el soul contiene un mensaje implícito, el cual instala una nueva percepción de la raza negra en la sociedad, a través de la libertad de expresión, la apropiación del cuerpo y la exigencia de igualdad de condiciones. Archie Shepp un destacado saxofonista afroamericano de la época, menciona que había una clara necesidad de establecer un cambio en la “libertad de existir”, la libertad de emerger de algo nuevo que trasciende en muchos aspectos, “desde lo físico a lo social, desde lo físico a lo mental, o de lo físico-mental a lo espiritual” (Jones. 2013, P.193-194).

Para comenzar es importante exponer cómo, el desarrollo del pensamiento occidental acompañó la historia de vida de la población afrodescendiente, el cual permeó profundamente en desmedro de la percepción mundial de la raza negra y

la percepción que los afroamericanos tenían de sí mismos, lo que llevó a arrastrar una gran carga emocional que no solo puede ser abordada desde la historia social y política, sino que también desde el desarrollo artístico de la población afroamericana.

2.1.2 El eurocentrismo instalando una racionalidad delirante en épocas de colonización

Con lo que respecta al sistema económico estadounidense, este se encontraba basado en el pensamiento “moderno eurocentrista”, el cual buscaba dividir la especie humana en razas con el fin de establecer diferencias físicas que pudieran justificar la superioridad de la raza caucásica por sobre cualquier otra. Este uso de la ciencia conocido como racismo científico, tuvo lugar entre el siglo XVIII y mediados del siglo XX a través de la Antropología física ortodoxa (subordinada por la llamada Escuela Británica), cuando en una forma de colonialismo clasificó a individuos de diferentes fenotipos, de diferentes razas, con el fin de justificar en sus diferencias de prevalencia, sus relaciones de poder, produciéndose en el siglo XX los mayores genocidios étnicos que se registran en la historia. (Historia del concepto de raza, En Wikipedia. Recuperado el 04 de diciembre 2019 https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_del_concepto_de_raza).

Es por esto que el Doctor en Antropología, Investigador y Profesor de Introducción al Pensamiento Social Guido Galafassi, explica que esta conducta se debe a que “la ciencia moderna, no es concebida como una simple actividad contemplativa,

sino que explica (o debe explicar) para facilitar el dominio de la naturaleza” (Galafassi, 2002, P.4). y con ello reflexiona que:

“La búsqueda de riqueza y el afán de lucro se van constituyendo no sólo en un fin digno de ser perseguido por sí mismo, sino en un fin que va a ir excluyendo a todos los otros, pues la búsqueda de la riqueza (lo que podemos llamar la mentalidad mercantilista) se va imponiendo cada vez más en este mundo” (Galafassi, 2002 P. 4).

2.1.3 Un legado que perpetúa en Norteamérica

Por otra parte, el académico, filósofo, historiador y teólogo Enrique Dussel, analizó el pensamiento eurocentrista sobre la Modernidad, y explica el mito de la modernidad, como un “concepto” emancipador racional creado y menciona

:

“Europa tiene la originaria experiencia de construir al Otro como dominado bajo el control del conquistador, del dominio del centro sobre una periferia. Europa se constituye como el “Centro” del Mundo (en su sentido Planetario) ... es además, el proceso originario de la constitución de la subjetividad moderna” (Dussel, 1994. Vol. 12 P.17).

Es así como el pensamiento “moderno” logra instalarse durante la segunda mitad del siglo XIX en los países más civilizados de occidente, en donde el racismo llegó a constituir (incluso para muchos de aquellos que se mostraban enérgicamente en

contra de instituciones como la esclavitud), el resultado lógico de una verdad demostrada por las ciencias naturales más avanzadas del periodo. Fue así como la enorme violencia conceptual de la biología evolutiva humana, se transformó en una verdad irrefutable, advirtiéndose para entonces lo siguiente:

“La confirmación científica de la inferioridad del negro fue tan formidable, que incluso algunos intelectuales de color llegaron a aceptar tanto el marco evolucionista como el aparente destino que aguardaba a los negros en un combate racial perdido de antemano” (J. Sánchez, 2007).

Sobre este escenario Estados Unidos continuó con el sometimiento a la esclavitud de la población negra durante más de 30 años posterior a su abolición en Inglaterra, periodo que le permitiría bien posicionarse económicamente llegando a producir el 30% de la producción industrial mundial (Historia de Norteamérica,2010 [S.D.] H.C.).

2.1.4 La Guerra de Secesión, libertad sin derechos

En consecuencia, se genera la guerra de secesión en Estados Unidos entre 1861 y 1865 con el supuesto de finalizar el conflicto entre esclavistas y abolicionistas, algo que la doctora en Filosofía Angela Hijano cuestiona, pues asegura que “la guerra se hizo para salvar la Unión... y fue considerada como la única salida posible ante la existencia de una serie de contradicciones que ponían en peligro la estabilidad

del sistema político estadounidense, y, en definitiva, del sistema federal” (1997. P. 63). Por ello, Hijano plantea que el problema de la esclavitud se presenta como uno más de los que ocasionaron el conflicto y que tras su resolución, “la población negra no encontraría el reconocimiento prometido”, siendo necesarios casi cien años para que las dos razas pudieran relacionarse en pie de “igualdad” y menciona:

“La esclavitud sólo era considerada en la época como un asunto de índole moral que perjudicaba a la Unión porque introducía la desigualdad o el desequilibrio y porque sólo se podía estar a favor o en contra de ella, pero no porque fuera la única causa capaz de provocarla” (Hijano. 1997, P. 64).

Aunque el presidente de los Estados Unidos planteara que los motivos de esta guerra surgieran con el noble propósito de reconocer y otorgar derechos a la población afroamericana, no puede atribuirse tales efectos, pues la abolición de la esclavitud no fue garante de igualdad de derechos, ni de un trato digno para los afroamericanos, ya que no fueron reconocidos como ciudadanos y continuaron siendo duramente marginados por muchos años con la creación de nuevas leyes en su desmedro, como la ley “Separados pero Iguales” la cual se encontraba establecida en la constitución. (Separados pero Iguales, En Wikipedia. Recuperado el 04 de diciembre 2019. [https://es.wikipedia.org/wiki/Separados_pero_iguales.](https://es.wikipedia.org/wiki/Separados_pero_iguales))

2.2 Dimensiones políticas, sociales y culturales que influyen en el desarrollo del soul

2.2.1 Industrialización, la edad de oro en Norteamérica.

Bajo el lente del emérito doctor en historia Eric Hobsbawm, se puede ver en la segunda parte de su libro Historia Social y Política del Siglo XX, cómo el modelo económico de la sociedad industrial estadounidense le habría permitido -en épocas de guerra- posicionarse económicamente sobre el resto del mundo, sentando un precedente para la economía mundial (Hobsbawm, P 271, 1994). Más tarde Estados Unidos buscó expandirse e instalarse hegemónicamente (tras el conflicto de Segunda Guerra Mundial), sobre países que estuvieran devastados económicamente y dio inicio al “Plan Marshall” el cual estuvo en funcionamiento durante cuatro años desde 1948, con el propósito de brindar apoyo en la reconstrucción de aquellas zonas destruidas por la guerra y con esto conseguir eliminar las barreras de comercio, excluyendo cualquier medida de cooperación al bloque soviético, quienes por otra parte buscaban mantener sus ideologías en contra del sistema económico neoliberal (Instituto de servicio exterior [Plan Marshall, en La Oficina del Historiador], 1948).

En efecto se denominó a este enfrentamiento como la “guerra fría” el cual inició en 1945 y terminó en 1991 con la disolución de la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas, por lo que los demás países “intentaron imitar” sistemáticamente el

modelo económico estadounidense, lo que aceleró el desarrollo industrial, ya que “resulta más fácil adaptar la tecnología ya existente que inventar una nueva” (Hobsbawm, P 271, 1994).

Fue así como la “edad de oro” correspondió a los países desarrollados quienes llegaron a representar al menos $\frac{3}{4}$ partes de la producción mundial y más del 80% de las exportaciones de productos elaborados. Por otra parte, la clase media latinoamericana también tuvo un aumento per cápita, aunque más modesto (OECD Impac, citado en Hobsbawm, P 262 y 263, 1994). Esta guerra se caracterizó por ser un conflicto en el que sus oponentes no se desafiaban directamente, sino que brindaban apoyo a sus potenciales aliados de los conflictos derivados con guerras subsidiarias, en el cual ambas partes intervendrían con apoyo económico y armamentístico.

Hobsbawm menciona que a pesar de que ambos bandos se vieron envueltos en una carrera de armamentos que llevaba a la destrucción mutua, esta supuesta “seguridad tecnológica” trajo innumerables secuelas psicológicas a la sociedad, y menciona que: “esta confianza demostró estar justificada, pero al precio de desquiciar los nervios de varias generaciones” (P.233, 1994) pues, Estados Unidos adoptó una actitud defensiva sumamente agresiva, no solo con la estrategia de bombas atómicas, sino también con la estrategia de represalias masivas (P. 239, 1994).

2.2.2 Por la fuerza, situación sociopolítica latinoamericana.

El documental “Operación Cóndor: la verdad inconclusa” del Brasileño Cleonildo Cruz, muestra cómo a comienzo de los años 60 la doctrina de seguridad nacional difundida por los Estados Unidos, es el arma de los militares latinoamericanos en el combate al marxismo, que da inicio a una onda de dictadura militar en el año 1964 con el golpe militar en Brasil, replicándose en 1973 en Chile por el General Pinochet, desarrollando una estrategia ideada por el estadounidense Henry Kissinger, y que en Chile se le nombró como “La Operación Cóndor”, con lo que se da inicio al plan de coordinación de acciones y mutuo apoyo, entre las cúpulas de los regímenes dictatoriales del Cono Sur de América Chile, Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay, Bolivia y esporádicamente, Perú, Colombia, Venezuela (Matte, Cruz, 2015. Operación Cóndor [Película Documental], Brasil).

Esta coordinación implicó, oficial y directamente, seguimiento, vigilancia, detención, interrogatorios con tortura, traslados entre países y desaparición o muerte de personas consideradas por dichos regímenes como "subversivas del orden instaurado" o contrarias al pensamiento político o ideológico opuesto al del gobierno de los Estados Unidos y por tanto con las dictaduras militares de la región (Matte, Cruz, 2015. Operación Cóndor [Película Documental], Brasil).

El nombre del operativo “Plan Cóndor” se otorgó años después de su inicio, el 25 de noviembre de 1975, en una reunión realizada en Santiago de Chile entre Manuel

Contreras, el jefe de la DINA (policía secreta chilena), y los líderes de los servicios de inteligencia militar de Argentina (gobernada por Isabel Martínez de Perón), Bolivia, Paraguay y Uruguay (estos últimos con gobiernos militares o controlados por los militares), se constituyó en una organización clandestina internacional para la estrategia del terrorismo de Estado que instrumentó el asesinato y desaparición de miles de opositores a las mencionadas dictaduras, la mayoría de ellos pertenecientes a movimientos de la izquierda política. Los denominados Archivos del Terror, hallados en Paraguay en 1992 dan cuenta de 50.000 personas asesinadas, 30.000 “desaparecidas” y 400.000 encarceladas, inclusive se atribuye a la CIA como parte defensiva de la Guerra Fría, para impedir la propagación del comunismo en América Latina (Matte, Cruz, 2015. Operación Cóndor [Película Documental], Brasil).

De esta manera la industrialización ya instalada en los países “desarrollados” permitió establecer niveles de vidas antes reservados solo para una pequeña élite... es decir, una persona bien alimentada y bien vestida tendría la libertad de elegir entre una máquina de afeitar eléctrica o un cepillo dental eléctrico (Hobsbawn, P. 260, 1994). Es por ello que los economistas de la época consideraban que el mundo se encontraba atravesado una etapa histórica excepcional en cuanto a la economía, Hobsbawn lo describe como un terremoto tecnológico que transformó la vida cotidiana de los países ricos y en menor medida a los pobres, donde incluso la radio llegaba hasta los lugares más remotos. En cuanto a productos que representaron novedades tecnológicas visibles podemos mencionar algunos destacados como la televisión, los discos de vinilos (LP creado

en 1948), las cintas magnetofónicas y en los años 60 los cassettes (Hobsbawn, P 268, 1994).

Sin embargo Hobsbawn señala que aunque la edad de oro fue un fenómeno de ámbito mundial (desarrollado principalmente en Europa central, occidental y América del Norte, además de un reducido estrato de los cosmopolitas ricos y poderosos de cualquier lugar), la generalización de la opulencia quedaría lejos del alcance de la mayoría de la población mundial, pues la revolución industrial fue utilizada en todas las formas posibles, sin mostrar interés en cómo estos métodos podrían impactar a la sociedad en múltiples dimensiones, lo que desencadenó por ejemplo que para la segunda mitad del siglo XX la producción de viviendas públicas, llenara los suburbios con enormes bloques de viviendas públicas rápidas y baratas de construir, lo que transformó a los años sesenta en el decenio más nefasto del urbanismo humano (Hobsbawn,P.262 y 265,1994).

2.3 Revolución Social

2.3.1 Actitud joven, estudiantes y mujeres

Hobsbawm menciona que existe una fuerte diferencia de actitud en las generaciones que nacidas entre 1925 y 1945, e indica que quienes vivieron esta transición in situ, no pudieron hacerse cargo de cómo los acontecimientos del pasado suscitaban las actuales condiciones de vida, esto debido a que la transición sucedió de forma progresiva y por ello menciona que “pasó bastante tiempo antes de que la gente se diera cuenta de que la transformación del crecimiento económico, comprendía un conjunto de alteraciones cualitativas de la vida humana”. Esto llevó a las nuevas generaciones a tomar medidas que permitieran realizar un cambio radical sobre el pensamiento occidental, “el Post-Modernismo fue la transformación social más rápida e intensa conocida en el siglo XX, que separaría para siempre el mundo del pasado, con “la muerte del campesinado” que dio a luz las migraciones más grandes del campo a la ciudad (Hobsbawm, P. 291, 1994).

Como podemos ver, este movimiento social perteneció a nuevo grupo social de estudiantes que optaron por la izquierda radical, llevando el emblema rojo de Marx o Mao en sus banderas hasta los años ochenta. Hobsbawm describe que la fuerza de este movimiento se debe a que ocurre dentro de una fase temporal estable de la vida: el estudiante, ya que las militancias estudiantiles eran algo muy propio de la cultura occidental, incluso hasta la lucha armada de guerrillas

(Hobsbawm, P. 302, 1994). Estos movimientos incluían también una componente femenina muy grande y de rápido crecimiento, la cual vinculaba a estudiantes con el resto de su generación y de la nueva conciencia femenina que iba más allá de las universidades, en donde surge un cambio muy importante en el papel que desempeñaba la mujer y las actividades que podría desarrollar en la sociedad, buscando la integración y su posicionamiento en el sistema social y político, que les permitiera la entrada al mercado laboral (Hobsbawm, P. 315, 1994).

“Las tensiones en el siglo XX afloraron en la medida que el triunfo de la economía de la empresa minó la legitimidad del orden social aceptado hasta entonces, basado en la desigualdad, tanto por que las aspiraciones de la gente pasaron a ser más igualitarias, como por que las justificaciones funcionales de la desigualdad se vieron erosionadas” (Hobsbawm, P. 337, 1994).

2.3.2 El Movimiento por los Derechos Civiles y el Black Power

Ya considerado desde una perspectiva histórica el desfavorable escenario en el que el modelo económico de sociedad norteamericana situaba a las personas negras, nos es comprensible el surgimiento de diversas movilizaciones sociales que buscaran reivindicar sus derechos, tal como lo fue el Movimiento por los Derechos Civiles y el Black Power.

Estos movimientos tomaron vida a mediados de la década de los 50, con las nuevas generaciones de afroamericanos, quienes no estaban dispuestos a seguir tolerando la discriminación y la segregación racial que tanto se habría arraigado en la naturaleza simbólica de la sociedad norteamericana, violencia avalada por la constitución a través de leyes que vulneraban directamente los derechos de las personas negras, como la ley marcial para negros, la segregación territorial, la segregación laboral, y sobre todo la diferencia de inversión en educación entre estudiantes blancos y afroamericanos, situación que les impedía optar a mejores puestos de trabajo que les permitieran surgir económicamente dentro de la sociedad.

Eso entre otras injusticias, desencadenaron de un sin fin de actitudes que se constituyeron como un acto de sublevación para la época. Casos como el de Homer Plessy, Rosa Parks y Bessie Smith y la escasa posibilidad de surgir en la sociedad solo por ser negro o negra, motivaron el movimiento por los derechos civiles en 1954, encabezado por Martin Luther King y Malcolm X. que acabó un estallido social “pacífico” que permitiría avanzar a un nuevo posicionamiento sociocultural, durante 14 años hasta la muerte de Martin Luther King en 1968 (Dune, 2019. Las dos muertes de Sam Cooke [Película Documental], EEUU).

El Movimiento Por Los Derechos Civiles y La Asociación Nacional para el Avance de las Personas de Color (NAACP) buscaban la integración y la igualdad de derechos, en donde la primera se centraba en las cortes, mientras que la NAACP con acciones más directas en la calle (aún que la carencia de coordinación debilitaba la fuerza de las manifestaciones). Este tipo de movimientos no violentos

fueron criticados por parte de las organizaciones negras más radicales, que en paralelo se organizaría bajo el nombre de Black Power.

La sociedad negra no solo se encontraba cansada de ser duramente discriminada, sino que también era muy consciente de que el nuevo modelo económico seguía siendo tan marginador y explotador como el sistema esclavista, pues su trabajo favorecía en mayor medida a la élite blanca.

Stokely Carmichael, activista político desde la secundaria, quien además formó parte de la organización política Panteras Negras, explica en su libro "Black Power: Politics of Liberation in America", que lo que el Black Power buscaba, era crear un sentido de orgullo, amor propio e identidad en los negros estadounidenses, que les permitiera aceptar su negritud como instrumento de la lucha por el poder y el debate político, económico y social, ya que de esta manera, "la sociedad lidiará con personas que se encuentren psicológica y mentalmente saludables, con personas que tienen un sentido de su historia y de sí mismos como seres humanos completos" (Carmichael y Hamilton, P. 47, 1967).

Con ello comprendemos que aún existía una memoria transgeneracional de épocas de esclavitud, cuando la constitución de los Estados Unidos consideraba que las personas negras eran $\frac{3}{4}$ partes de una persona, pues como históricamente no eran reconocidos por la Iglesia Católica, carecían de alma. En consecuencia, que pudieran expresar quienes eran, de dónde provenían, cuál era su cultura, cuáles serían sus intereses, sentimientos y emociones con respecto a cualquier situación de la vida cotidiana, no tenía sentido. (Márquez W. 2012, Qué Término Describe

Mejor a la Comunidad Negra de EE.UU. BBC Mundo, Washington).

Por ello el Black Power se caracterizó por ser un movimiento que buscaba instalar una nueva percepción de orgullo negro y aceptación de los negros en la sociedad, un llamado para que las personas negras se unan, para reconocer su patrimonio, para construir un sentido de comunidad, un llamado para que los negros comiencen a definir sus propios objetivos, liderar sus propias organizaciones y apoyar a esas organizaciones, un llamado a rechazar el Instituciones y valores racistas de la sociedad (Carmichael y Hamilton, P. 43, 1967). Esto no como el integracionismo tradicional acostumbraba, pues Carmichael menciona que el integracionismo relegaba a la sociedad negra en una posición desventajosa que pretendía introducirlos en las principales instituciones de la sociedad, desde donde había sido tradicionalmente excluido, como si su participación en una institución fueran a otorgar valor a la comunidad negra, para desviar a los negros “aceptables” a la comunidad blanca de clase media circundante (Carmichael y Hamilton, P. 47 1967).

Con esto Carmichael hace alusión a que el movimiento por los derechos civiles fue un movimiento adaptado a una audiencia de clase media que sirvió como amortiguador entre ambas clases pero que no suponía abordar de raíz las necesidades de la comunidad negra (Carmichael y Hamilton, P. 45 1967).

Según Carmichael los negros no habían sufrido como individuos o de manera individual, ya que su negrura es un hecho siempre presente de la sociedad racista, lo reconozca o no, y menciona que “no hay hombre negro que pueda vivir en simplemente como un hombre” y que por lo tanto, su liberación radicaba en la acción grupal y menciona que lo que el Black Power propone es una serie de medidas que sí podrían subsanar la tremenda brecha que existía con la elite blanca desde su territorio, desde sus escuelas y desde su cultura:

“El hecho es que lo que debe ser abolido, no es la comunidad negra, sino el estatus colonial dependiente que se le ha infligido. La personalidad racial y cultural de la comunidad negra debe ser preservada y esa comunidad debe ganar su libertad preservando su integridad cultural... El objetivo no es tomar niños negros fuera de la comunidad negra y exponerlos a valores blancos de clase media; el objetivo es para construir y fortalecer la comunidad negra” (Carmichael y Hamilton, P. 48 1967).

La medida de "integración" era despreciable por definición para el Black Power, Carmichael señala que, para tener un casa o educación, los negros debían mudarse a un barrio blanco o enviar a sus hijos a una escuela blanca, lo que reforzaría entre blanco y negro la idea de que "blanco" es automáticamente superior y "negro" es por definición inferior.

Revolución Cultural

La revolución cultural parte siendo observada desde el núcleo familiar, el cual presenta drásticos cambios a mediados del siglo XX, en donde en un comienzo la mayoría de la humanidad compartía una serie de características como la formalidad del matrimonio con relaciones sexuales privilegiadas para los cónyuges y la superposición de poderes del hombre sobre la mujer. Sin embargo, a mediados de este siglo la institución familiar comienza a perder peso y aumenta el divorcio considerablemente, junto con una reducción en el deseo de tener hijos en los países donde era legal (a excepción de la península ibérica, Italia y Latinoamérica). Una época de liberación extraordinaria que se abría hacia un clima de relajación sexual sobre todo para las mujeres y homosexuales (Hobsbawm, P.323, 1994). Fue así como la cantidad de gente que vivía sola comenzó a dispararse

Entre 1960 y 1980 en Estados Unidos la típica familia nuclear occidental cayó del 44% del total de hogares a un 29%. Para el caso de la sociedad negra norteamericana el progreso de las familias monoparentales era aún más notoria pues si en 1940 las madres afroamericanas solteras de Estados Unidos eran cabeza de familia de solo el 11.3%, en los años 70 la cifra iba en un 33%, mientras que para finales de 1991 el 58% de todas las familias afroamericanas estaba encabezada por mujeres solteras y el 70% de los niños eran hijos de madres solteras (Hobsbawm, P.325).

En consecuencia, estas nuevas generaciones de hijos ilegítimos o de familias monoparentales, tuvieron un despertar social prematuro en relación a las

generaciones que las preceden, quienes se convirtieron en un grupo social independiente, cuyas movilizaciones estuvieron marcadas por la industria musical. Hobsbawm indica que al menos del 75 al 80% de la producción musical de la época, era consumida por un público de entre los catorce y veinticinco años, que se consideraban disidentes y automarginados (Hobsbawm, P. 326, 1994).

Este cambio resulta de vital importancia para comprender como sucede esta transición cultural, que iría trasladándose en tiempo y espacio (de norte a sur), ya que la institución familiar había sido un importante mecanismo de autoperpetuación y cooperación social a nivel mundial, que se habría mantenido durante mucho tiempo gracias a la moral religiosa. “Al ya no ser aceptadas estas prácticas e instituciones como parte del modo de ordenación social, el papel de los lazos de parentesco disminuía con el auge del individualismo económico y social en las sociedades industriales” pues ser progenitor único, solo era garantía para una vida de pobreza, con lo que la importancia de las instituciones gubernamentales iba en aumento (Hobsbawm, P. 340, 1994).

Los modernos estados de bienestar, debían ser garante de un mínimo de ingresos y de un techo, lo que derivó en que alrededor de los años 80 se reintrodujera el vocablo “subclase”. Quienes se convirtieron en un paradigma de la subclase fue la mayoría de los ciudadanos norteamericanos negros, quienes se encontraban prácticamente excluidos de la sociedad oficial. Este fenómeno no fue único de aplicar en la sociedad afroamericana, ya que con la decadencia y la caída del

sistema industrial, los sub clase comenzaron a aparecer en diversos países debido a la falta de asistencia familiar.

2.4.1 Revolución Cultural Afroamericana y la influencia de la iglesia en la expresión musical

Parte de esta revolución cultural inicia gracias que la iglesia cumple un rol fundamental para la excluida sociedad afroamericana, ya que desde tiempos de esclavitud este lugar fue el único punto de encuentro, reconocimiento y esparcimiento entre los afroamericanos, “la iglesia siempre fue observada por los negros como un refugio del mundo blanco” (entrevista a Archie Shepp, Jones, P. 198, 2013).

La gran mayoría de los músicos negros de los años 50 provenía de un estrato socioeconómico vulnerable, y vivían con un recuerdo residual de la esclavitud proveniente de sus abuelos o padres y de los forzados trabajos en campos de algodón; “dicha problemática la habrían podido sobrellevar por tanto tiempo, gracias la esperanza divina ofrecida a través de los Evangelios: Cada nota era un testimonio en contra de la esclavitud y una plegaria a Dios para que nos liberase de las cadenas” (Frederick Douglas Citado en Grupo Planeta, P. 452, 2005).

“El esclavo, después de haber trabajado en los campos, no tenía ningún lugar al que ir, a fin de cultivar el trato social... La iglesia era al principio, el único lugar en que los negros podían descargarse de aquellas

emociones cuya manifestación, la esclavitud procuraba coartar” (LeRoi Jones, P. 1963).

Sin embargo, hay una especie de dualidad con respecto al sentir que los afroamericanos experimentan con la iglesia, por ejemplo, Archie Shepp, un músico afroamericano del jazz entrevistado por LeRoi Jones, señala que la cristiandad fue culpable del sincretismo cultural que los llevó a perder las formas religiosas preamericanas, sus cantos y religiosidad a la fuerza. Entre otras cosas comenta:

“Los blancos ejecutaron esa violación cultural, un pueblo sin cultura es un pueblo sin memoria... el cristianismo reemplazó las religiones africanas, y las formas cristianas la ocuparon consciente o inconscientemente... las formas cristianas fueron reforzadas bajo amenaza de muerte... de ello resultaron formas afro cristianas que persisten hoy en día” (P. 177, 2013).

Esta percepción no fue solo una visión particular, ya que podemos ver como a lo largo de la historia, la iglesia cristiana también sufrió algunas modificaciones con el propósito de ir adaptando su enfoque, el cual inicia con un movimiento más moderado hacia la redención con Dwight Lyman Moody, un evangelista que fundó su propia iglesia cristiana, abandonando el enfoque del infierno y condenación a favor de la compasión y la redención, por lo que pronto se convirtió en el único lugar que acogía el apesadumbrado sentir de sus adeptos, “la Iglesia era uno de los pocos lugares en la que la expresión completa de los negros no era censurada

constantemente por los blancos” (Grupo Planeta, P. 452, 2005; entrevista a Archie Shepp, Jones, P.178, 2013.)

Fue así como la iglesia se fue abriendo para integrar cada vez más a sus adeptos, constituyéndose un nicho para el desarrollo artístico, un ejemplo de ello fue el director de coro George Leonard White y tesorero de la Fisk University de Nashville, quien reunió a los Fisk Jubilee Singers y los llevó de gira por todo Norteamérica, quienes posteriormente también tocaron en Europa donde fueron muy bien aceptados (Grupo Planeta, P. 452, 2005). Esta actividad pasó a formar parte de las costumbres de los cristianos afroamericanos que más tarde comenzaron a organizar giras entre las iglesias cada vez más grandes, los conciertos tenían una gran convocatoria y parecía que la gente esperaba a verdaderas estrellas de rock (Dune, 2019. Las dos muertes de Sam Cooke [Película Documental], EEUU).

Para analizar este movimiento musical como parte de una revolución cultural, fue necesario abordar todos los aspectos antes mencionados en esta tesis, es decir la iglesia, la política y la música, ya que iban de la mano, “Si ibas a la iglesia podías codearte con Martin Luther King, con el reverendo C.L. Franklin, padre de Aretha Franklin, quien era uno de los grandes predicadores del siglo XX” (Dune, 2019. Las dos muertes de Sam Cooke [Película Documental], EEUU). Sam Cooke hijo del reverendo Charles Cook, fue uno de los primeros músicos de soul junto Ray Charles, conocidos como el príncipe y el padre del soul respectivamente, quienes impusieron el orgullo negro y resignificaron la visión del afroamericano, exponiendo

su aceptación implícita y explícitamente con el propósito de que los negros y la música negra tomara posición en la sociedad.

Archie Shepp músico de jazz saxofonista, declara en la entrevista realizada por Le Roi Jones, que:

“El músico negro es un reflejo del pueblo negro como fenómeno social y cultural. Su propósito debe ser liberar a los Estados Unidos, estética y socialmente de su inhumanidad... creo que los negros, a través de la fuerza de su lucha, son la única esperanza para la salvación de los Estados Unidos, política y culturalmente “(Jones, P.151, 2013).

Esta idea fue ganando territorio no solo con el público negro al que ya pertenecían, si no que representaron también tendencia sobre los músicos blancos.

Eric Hobsbawm menciona:

La novedad de los años cincuenta fue que los jóvenes de clase media y alta -por lo menos en el mundo anglosajón- marcaban cada vez más la pauta universal, quienes empezaron a aceptar como modelos a la música, la ropa e incluso el lenguaje de la clase baja urbana, o lo que creían que era... surgió del gusto de la «música étnica» o de rhythm and blues de los catálogos de las compañías de discos norteamericanas, destinadas a los negros

norteamericanos pobres, para convertirse en el lenguaje universal de la juventud, sobre todo de la juventud blanca” (Hobsbawn, P. 333, 1994).

Como se menciona en los antecedentes, el soul se sustenta básicamente de la estructura musical del góspel y el r&b, sin embargo, debido a la ambigüedad que existe entre los términos soul y r&b, es que es necesario aclarar cuál es su procedencia y cuáles son sus principales características.

2.5 Rhythm and Blues como antecesor del soul

El Doctor en Musicología Álvaro Menanteau explica que el r&b y soul fueron dos términos que se usaron indistintamente hasta 1963 y comenta que la diferencia entre uno y otro, es que el r&b habría surgido con motivos de la migración del campesinado a la ciudad, en donde la sociedad se abría a la búsqueda de mejores oportunidades. En este periodo la música folclórica afroamericana (el blues) adquiere otras características sonoras al constituirse como música para conjunto, incorporando a la guitarra y voz, más instrumentos percusivos como la batería y el bajo, o añadiendo el piano en reemplazo de la guitarra (Menanteau. Entrevista P. 2020).

En un comienzo esta música fue conocida como música racial, hasta que en 1949 la revista Billboard propone reemplazar el término de música racial por r&b. Esta música hecha por negros para negros, con el tiempo fue adquiriendo mayor prominencia no solo entre los auditores, si no que entre otros músicos blancos de

la época, que más tarde desarrollaron esta música bajo el nombre de Rock'n'roll (Menanteau, P. 27-29, 2012).

2.5.1 Características

Algunas características del r&b que menciona Álvaro Menanteau son:

-Aumenta el nivel sonoro debido al instrumental eléctrico.

-Acentuación rítmica más marcada. Se emplea la corchea de swing, pero el swing jazzístico es reemplazado por un beat más pesado, acentuando los tiempos débiles.

-Aunque el canto es importante, sus letras se tornan más triviales en relación al blues rural. De la poesía popular se pasa a textos más efectistas, que hablan directamente de decadencia, desempleo, pobreza, alcoholismo y sexualidad.

Como música de conjunto, el formato del R&B posee tres secciones:

1. Portador melódico. Es el encargado de llevar la melodía. Puede ser un vocalista, un pequeño grupo vocal o un solista instrumental.

2. Sección rítmica. Define el pulso básico y la métrica; provee el soporte armónico. Está compuesta por batería y bajo acústico o eléctrico, más un instrumento armónico: piano o guitarra eléctrica, o bien una combinación de ellos.

3. Unidad de relleno. Son los encargados de establecer el sentido responsorial (los riffs y otros ostinatos), constituyendo un soporte rítmico y armónico adicional, pues

no reemplazan a la sección rítmica. Puede ser cualquier combinación de pequeño grupo vocal, uno o más instrumentos de viento, una guitarra eléctrica o un teclado (Menanteau, P. 46, 2012).

Etta James y Koko Taylor fueron algunas de las figuras femeninas que destacaron en la época, junto al guitarrista Albert King se “destacó por tocar con la yema de los dedos, estilo que luego fue perfeccionado por el guitarrista del grupo Dire Straits” (Menanteau, P. 48, 2012) característica que más tarde exacerbaría el funk.

2.6 EL SIGNIFICADO DEL SOUL

Para abordar el soul, el estudio se ha basado en la descripción que realizan al menos tres fuentes: el destacado Académico y Crítico Musical de jazz Everett LeRoi Jones, con su libro “New Black Music” quien abarca el movimiento de la música afroamericana desde una perspectiva sociocultural. Por otra parte, el Doctoren Musicología Álvaro Menanteau, Docente e Investigador musical chileno quien ha aportado información sobre la historia de la música popular afroamericana, y finalmente el Grupo Planeta en su libro “Antología Audiovisual de la Música Moderna”, donde se realiza un visionado generalizado del desarrollo del soul, considerando intérpretes, formas musicales, público, sellos discográficos, etc.... entre otras fuentes como documentales y estudios académicos.

Es posible inferir del libro del Leroi Jones, que en el contexto sociocultural en el que se desarrolla el soul, se asocia al Movimiento por los Derechos Civiles y el Black Power, el cual se enmarca entre 1954 hasta finales de los 60's, y que por ello

el término se utiliza para identificar a todo el movimiento musical afroamericano es “soul” o “alma” (por su traducción en español), cuyo nombre otorgaba una connotación ideológica históricamente arrebatado, pues al no ser considerados humanos completos, es decir $\frac{3}{4}$ partes de un ser humano, bajo la perspectiva religiosa “no tenían alma” y por tanto eran como “animales”, por ello, “no sentían”, ni tenían derecho sobre su cuerpo, algo que se les fue otorgando en la medida que se iban cristianizando luego de su liberación de la esclavitud, por eso la religión se volvió importante, porque al redimirse tenían reconocimiento social, aunque esto los alejara de su propia religiosidad.

Para desambiguar el término, LeRoi Jones define en su libro al movimiento músico-social como “la New Black Music”, lo que nos permite identificar el soul propiamente tal, con sus características sonoras (Jones, P.184, 2013).

El Dr. Menanteau describe algunas cualidades del soul que le atribuyen su particularidad, tomando como ejemplo lo que hizo Ray Charles y menciona:

- 1) Toma una canción del himnario¹ (el cual tiene una connotación sagrada), la saca del contexto al cambiarle la letra para abordar una balada con temáticas sobre el amor y la cotidianidad, incluyendo en ocasiones contenidos en doble sentido.
- 2) Tomar la postura interpretativa del pastor a la hora de cantar

¹ según explica Álvaro Menanteau, el himnario que usaban en las iglesias para cantar góspel se llamaba Spirituals.

- 3) Llevar el canto sagrado a un plano comercial
- 4) Incitar a sus adeptos (coristas cristianas) al pecado y la rebelión al interpretar este tipo de canciones.
- 5) Utiliza instrumentación de la iglesia (órgano, pandero, batería, bajo, voces armonizadas responsoriales)

Todas estas cualidades, son propias de una actitud irreverente frente a algo que tradicionalmente se constituye como sagrado. Por tanto, aunque sus letras no sean de protesta explícita, su actitud es reflejo de la liberación de una cultura religiosa impuesta, ya que la cultura afroamericana no tiene incorporado el concepto del pecado que el cristianismo tiene. Por ello se hace patente que Ray Charles tiene una memoria cultural que permite comprender al cristianismo, como una forma de adoctrinamiento, que busca mantener una imagen recatada y moderada. Esto es a lo que se refiere Leroi Jones con que la “New Black Music” tiene que ver más con la actitud en relación a su entorno, que con su música.

Por otro lado, tenemos a Sam Cooke, quien representaba la imagen del modelo de negro de clase media, conservador, hijo de pastor con gran popularidad entre sus adeptos, cuyas características le permitieron en alguna medida relacionarse con gente blanca. Sam Cooke hace básicamente lo mismo que Ray Charles, con las siguientes diferencias:

- 1) También adopta la sonoridad del góspel en forma de balada, que hablaba más enérgicamente de la verdadera naturaleza del sufrimiento negro.

- 2) Esta sonoridad de balada que es más aceptada por la sociedad, amortigua la llegada de una canción politizada, que denuncia a través de un contenido explícito, las desigualdades que vivían los afroamericanos.
- 3) Por otro lado, añade un contenido implícito que tiene que ver con el desarrollo de la imagen del orgullo negro, primero al mostrarse en televisión con soltura en una posición igualitaria entre blancos.
- 4) Resalta características propias de los afrodescendientes al dejar crecer su melena afro, algo que no era aceptado ni por la misma población afroamericana, quienes intentaban alisarse el pelo con tal de verse “decentes” según la imagen blanqueada de decencia.
- 5) Incorpora en su performance la participación de personas blancas con el fin de promover el integracionismo.

Aclarado sus antecedentes podemos decir en cuanto a sonoridad, que el soul es toda aquella música que toma los elementos interpretativos del góspel, como la expresión que proviene desde el espíritu de la persona, tal como el canto exhortativo que emana de la figura líder-profeta, quien utiliza el canto como reflexión del espíritu, pero “de un espíritu oprimido” (Aiziczon, Art. web [Cosa de negros. Ideas de Izquierda] marzo, 2014). Como también la riqueza armónica de las voces del coro, junto a la instrumentación y formato musical que propone la iglesia y el Rhythm and Blues. Su creación es funcional a su ideología política y cultural, pues estéticamente no constituye una sonoridad nueva, si no que busca instalar a través de una sonoridad propia de su cultura, una percepción nueva de lo que representan las personas negras en Norteamérica con fines de reivindicación e

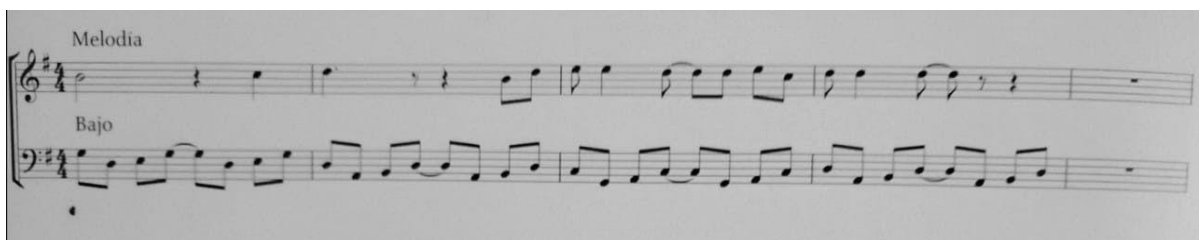
integracionismo; es decir, si el R&B era música de negros para negros, el soul es música hecha por negros para negros y blancos, la cual pretende instalar el orgullo negro, ya sea a través de una expresión implícita o explícita de los sentimientos, emociones y deseos, más intuitivos y propios de su cotidianidad, en la forma de una balada romántica, tomando elementos diversas formas musicales preexistentes como el rhythm and blues, el góspel y más adelante el jazz, para dar paso a nuevas formas musicales como el neo soul o el funk, las cuales varían en instrumentación y ritmo, según avanza en tiempo y territorio (Menanteau, 2020. Entrevista Personal).

En la medida que el soul se propaga dentro de Norteamérica, encontramos diversas fusiones con otros estilos; en 1963 la misma revista Billboard reemplazó el término r&b por soul. La editorial Grupo Planeta realiza una compilación de las variantes del soul y menciona que a fines de 1963 el soul era uno de los estilos que más predominaba el mercado norteamericano, y a 30 años desde su primer impulso se ramificó en tantas direcciones, que el término solo se aplica a la edad de oro de los años sesenta y principios de los setenta (Grupo Planeta, P. 443, 2005.)

2.7 El soul y sus variantes

2.7.1 Soul y R&B

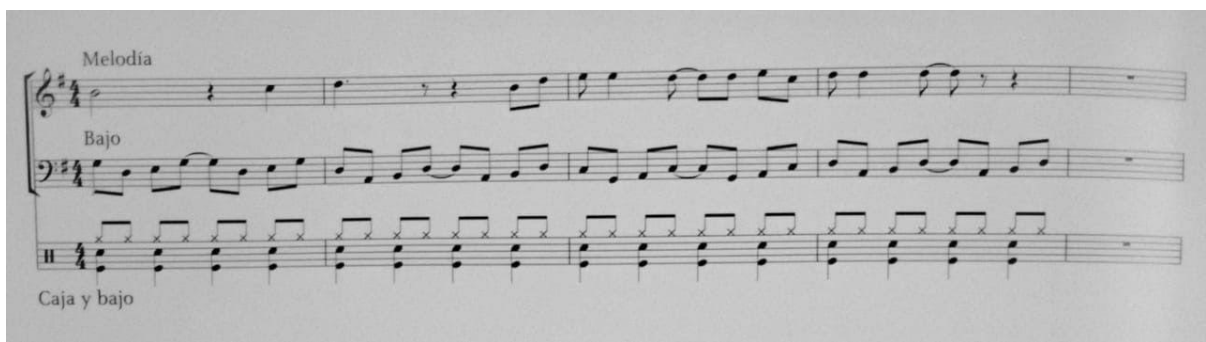
Cuando hablamos de la creación del soul y r&b, hablamos de Ray Charles, destacado pianista y cantante, nacido en los años 30 en Georgia, EEUU. Ray aprendió a tocar el piano con su abuelo, e integró el coro de góspel de la iglesia en la que se reunía su esposa. Proveniente de una familia monoparental, su madre cuidó de él hasta que fue a estudiar música en la Escuela de Sordos y Ciegos de Florida, en la ciudad de San Agustín, donde aprendió a leer música en Braille estudiando diversos ritmos e instrumentos. En 1954 en búsqueda de una música que transmitiera la realidad de la vida de los negros estadounidenses, había convertido la música de la iglesia en un ritmo urbano para salas de baile “That lucky old sun”. En los 50 la explosión de rhythm and blues parecía representar los sueños y esperanzas de un futuro mejor de la población negra estadounidense.



El soul y R&B en todas sus vertientes está muy influido por el sonido Motown clásico (Grupo Planeta, P. 432, 2005).

2.7.2 Soul Clásico:

Se caracteriza por usar patrón de bajo arreglado en contrapunto con la melodía, el cual se debe tocar en tempo rápido, la batería debe estar ajustada y con un sonido duro. Artistas como Sam Cooke, Aretha Franklin, Diana Ross & The Supremes, Otis Redding, Stevie Wonder, The Four Tops, entre otros, se diferencian por utilizar una sonoridad más cercana a sus orígenes al góspel y al Motown clásico.



Un ejemplo de las características del soul clásico (Grupo Planeta, P. 434, 2005).

El sello Motown fue creado en 1959 y produjo un sonido característico del norte, cuyo estilo musical era un soul alegre y pegadizo con influencias del pop. Sus principales creadores fueron Gordy, "Smokey" Robinson, Norman Whitfield y Barrett Strong, quienes posteriormente generaron el hip-hop² (Anónimo, Art. web [El sonido Motown: Producción y mezcla. notas de estudio] enero, 2014).

² El hip-hop es una idea que sugiere Afrika Bambaataa (un dj afroamericano de los 80's de N.Y) considerado padre del sonido electro funk; y la Soul Nation una revista dedicada a agrupar la música negroide en general pero especialmente el soul.

Características:

“Su música evoca la sonoridad del góspel emulando el eco y palmas que se generaban en la iglesia.

-Bajo eléctrico tenía un carácter percusivo y figuras ostinato.

-Combinación instrumental variada, con uso simultáneo de varios instrumentos armónicos, coros, bronce y cuerdas.

-Empleo de la sección de cuerdas de la Orquesta Sinfónica de Detroit.

-Uso de riff en los bronce” (Menanteau, P. 56, 2012)

2.7.3 Soul Norteño

El Grupo Planeta menciona a algunos artistas de renombre, como Jackie Wilson, The Four Tops, Holland-Dozier-Holland y The Impressions entre otros que remembraron la escena británica del dance y algunas discotecas legendarias de la zona.



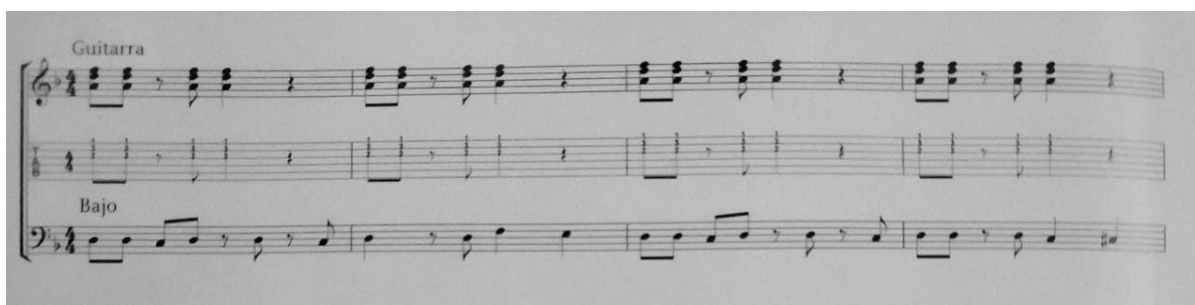
The image shows a musical score for a soul norteño piece. It consists of five staves. The top staff is labeled 'Teclado' and is in 4/4 time, featuring a series of chords and melodic lines. The second staff is labeled 'Bajo' and is in 4/4 time, featuring a bass line with a similar rhythmic pattern to the keyboard. The third staff is labeled 'Hi hat' and is in 4/4 time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth and fifth staves are labeled 'Caja' and 'Bombo' respectively, and are in 4/4 time, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in a style that is characteristic of soul norteño music, with a focus on rhythm and harmony.

Aquí podemos ver un ejemplo de las características del soul norteño, en el que el piano y la batería tienen un patrón similar al del r&b (Grupo Planeta, P. 436, 2005).

Este sonido se constituyó gracias a que contaban con una banda musical de sesionistas de jazz llamada Los Funk Brothers, quienes grabaron la mayor parte de la música que salía de Motown (Anónimo, Art. web [El sonido Motown: Producción y mezcla. notas de estudio] enero, 2014).

2.7.4 Soul Funk

El soul funk reencarna la fuerza espiritual de Rock por su expresión vocal dramática con letras como Natural Woman de Carol King interpretada por Aretha, y ritmos más duros utilizados por James Brown, que se enfocaban a un público más joven, ritmos que también desarrollaron otros artistas como Fred Wesley & the JB's, Isaac Hayes, Dr. John y The Meters. Tiene un beat un poco más lento, pero con una importante potencia vocal, además se caracteriza por el sonido del bajo, el cual mantiene pocas notas (tocando notas de adorno más cercanas), con un ritmo más estable, sin embargo, dentro de su simplicidad mantiene el groove o sentido de swing, es decir, una sensación rítmicamente expansiva, en donde varía la ejecución del intérprete, prestando atención a las dinámicas, figuras rítmicas, y espacios o silencios (Grupo Planeta, P. 438, 2005)



The image shows a musical score for a piece titled "Soul Funk". It consists of two staves. The top staff is labeled "Guitarra" and the bottom staff is labeled "Bajo". Both staves are in 4/4 time. The guitar part features a series of chords, primarily triads and dyads, with some single notes. The bass part features a simple, steady rhythm with a few notes per measure, creating a groove. The overall style is characteristic of soul funk, with a focus on rhythm and groove.

Soul Funk

2.7.5 El Funk

A diferencia del soul, el funk deriva del soul en la medida que es una especie de lenguaje musical dentro del soul, es menos melódico y más rítmico, utiliza formas más exageradas de interpretación, es más rápido y alegre, con un bajo mucho más slapeado, una técnica que consiste en la ejecución más percutida o golpeada del bajo. En la guitarra se utiliza el rasgueo con scratch (sonido que se mutea intermitentemente) y acentuaciones que se realizan con slide (arrastre o glissando con sentido horizontal) o con hammer on (golpe del acorde que se realiza en sentido vertical).

Esta podría ser la forma musical que represente de mejor manera el proceso de reivindicación de la sociedad afroamericana que no buscaba el integracionismo, sino que el orgullo por la autoaceptación de lo natural, lo propio, lo terrenal, lo auténtico, la vuelta a lo fundamental, percibiéndolo de una manera más rítmica y corporal:

“El término funk en inglés se refiere originalmente a un olor corporal fuerte, generalmente ofensivo. Según el historiador y antropólogo Robert Farris Thompson en su obra *Flash Of The Spirit: African & Afro-American Art & Philosophy*, la palabra funky tiene su raíz semántica en la palabra "lu-fuki" de la lengua kikongo, que significa "mal olor corporal". De acuerdo a su tesis, "tanto los jazzmen como Bakongo utilizan funky y lu-fuki para alabar a determinadas personas por la integridad de su arte, por haber

trabajado para lograr sus objetivos" (Art. web, [El Funk] recuperado de Wikipedia).

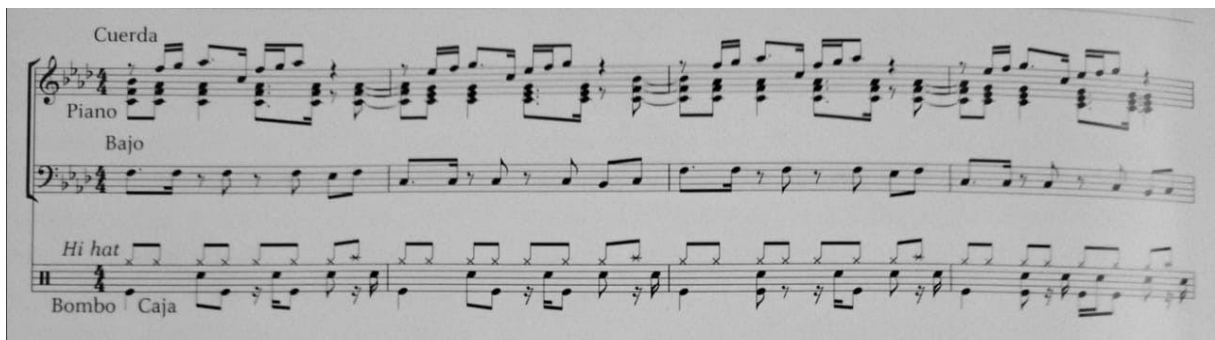


El Funk de James Brown tenía un sonido muy penetrante, como los sonidos de off beat de la guitarra, casi caribeños, un bajo repetido que recuerda el estilo del bajo ostinato utilizado en las primeras óperas.

Funk

2.7.6 El Soul Urbano

Se lleva a cabo más cerca de la época de los 80, músicos como Marvin Gaye, Anita Baker, y Donny Hathaway representan una nueva búsqueda sonora para el estilo, fusionando hacia la música electrónica del uso de sintetizadores. Más adelante se da como resultado lo que hoy conocemos como Nu Soul o Neo Soul.



En este ejemplo del sonido británico de Soul II Soul, el teclado rítmico y bajo se fusionan con redobles de batería, para conseguir un efecto de sonido interrumpido

Soul Urbano

2.7.7 Soul Jazz

“El Soul Jazz destacó entre otras formas anteriores de jazz; sus melodías eran más sencillas y más rítmicas que las del hard bop, en donde la influencia del góspel y R&B es evidente. En las formas más tradicionales del Jazz, los solistas seguían las líneas itinerantes de los bajos o bien los ritmos métricos de los platillos, pero en el soul jazz seguían una rutina completa, lo que requería un fraseo totalmente distinto. Este estilo se desarrolló entre 1960 y 1970 dentro de las fraternidades del jazz y el soul, pero en los 80’s tendría la sonoridad más moderna del jazz fusión y smooth jazz” (Grupo Planeta, P. 165, 2003).



Soul Jazz

2.7.8 El Circuito del Soul: Circuito Chitlin

A comienzo de los años 50 los músicos negros interpretaban su música para los negros en una red no oficial de sedes, dispersas por todo Estados Unidos que se conocía como el circuito chitlin, que eran lugares muy pequeños donde la gente se aconglomeraba y olía como a la comida chitilin, el cual era un plato típico de la cultura afrodescendiente. Cuando se popularizaron las giras musicales, fue

complejo para los músicos conseguir traslado y hospedarse debido a la discriminación racial, ya que en las diferentes ciudades que visitaban estaba prohibida el ingreso de personas negras, por lo que en muchas ocasiones tenían que buscar lugares improvisados para hospedar, como moteles, hostales, incluso Sam Cooke menciona que se habrían quedado en funerarias para poder pasar la noche (Dune, 2019. Las dos muertes de Sam Cooke [Película Documental], EEUU).

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

Tipo de estudio

La investigación posee un enfoque cualitativo con alcance descriptivo, ya que se pretende obtener información de un grupo específico de personas, con el fin de comprender el contexto sociocultural del que emerge el soul chileno, pero desde la perspectiva del individuo.

Profundidad: Descriptiva.

Universo: El universo de esta investigación corresponde grupos musicales que se identifiquen como pioneros o referentes del soul en Chile.

Muestra: El tamaño de la muestra corresponde a un total de 6 grupos musicales chilenos que realizan soul en Chile, Luz Eliana, Los Minimás, Los Ángeles Negros, De-Kiruzza, Mama Soul y Santiago Soul.

Tipo de muestreo: Se utilizará un muestreo no probabilístico por estudios de caso, en donde se recolectará información de 6 grupos musicales, elegidos por conveniencia de manera lineal en el tiempo, según su trayectoria musical e impacto en el medio.

Alcances: Este estudio no abre la investigación a bandas de soul que sean contemporáneas a la muestra seleccionada, ni aborda estudios de públicos, o todo lo que no corresponda al desarrollo sociocultural de su desarrollo.

Herramientas de recolección de datos

Para la obtención de los datos de esta investigación se utilizarán

1) Fuentes primarias

1.1- Entrevistas en profundidad que se aplicará a uno de los integrantes de las 6 bandas seleccionadas, con preguntas abiertas que abordan tres áreas generales: Aspecto biográfico, Aspectos históricos y Musicales.

2) Fuentes secundarias

Entrevista a expertos, documentales, prensa y registro de archivos públicos.

POSICIONAMIENTO TEÓRICO

Antes de comenzar a describir la muestra de la presente investigación, se recolecta información de diversas fuentes que ayudan a comprender por qué se comenzó a desarrollar el soul en Chile, en donde algunas referencias realizadas por el Escritor Fabio Salas en su libro “La Primavera Terrestre, Cartografías del Rock Chileno y La Nueva Canción Chilena”, atribuye la llegada del soul a Chile a la difusión en los medios de comunicación. Esta relación según menciona, se debe a que los músicos de los años 60 se vieron fuertemente influenciados por la industria musical norteamericana, en donde identifica que “Luz Eliana” una de las artistas de la Nueva Ola, interpreta canciones de este género (Salas, P. 29. 2003). Posteriormente hace una breve reseña en la sección de “Música Afrochilena” sobre la presencia de grupos de soul como De Kiruza y Mamma Soul, en donde aborda estos temas de forma generalizada (Salas, P. 213-214. 2003). En efecto, la crítica que realiza Menanteau al libro de Salas menciona que: “tampoco queda claro el funk como lenguaje diferenciado del soul”.

Por otro lado, en una conversación informal con la Periodista Marisol García, se reconoce que el soul, dentro de la música popular chilena, ha sido escasamente investigado, y que existen algunos antecedentes previos al periodo de esta investigación (1988-2018) como Luz Eliana y Los Ángeles Negros a quienes no se les ha reconocido como pioneros del soul en Chile y que sería interesante abordar.

En búsqueda de otra fuente que tuviera una visión más al respecto, el Doctor Menanteau, autor del libro “La Historia del Jazz en Chile” explica que en su experiencia, cuando la música se traslada de un lugar a otro, no se cultivan de la misma manera ya que son contextos distintos, y particularmente el soul y el funk son dos músicas que están muy vinculadas al contexto social, y que por tanto son músicas que perfectamente se pueden relatar desde la sociología, la política y la cultura. Por otro lado comenta que el R&B y el Soul, fueron dos términos que se usaron indistintamente para determinar a la música negra y que luego toda la música negroide se abordó bajo el nombre de soul. En consecuencia, cree que el término “New Black Music” perfectamente se podría haber utilizado en nuestro medio para darle un nombre a lo que estaban haciendo los grupos que no copiaban de manera idéntica lo que fue el modelo norteamericano.

Como bien resumen los escritores del libro A Tres Bandas, Mestizaje, Sincretismo e Hibridación en el Espacio Sonoro Iberoamericano, la música en su mayoría es motivada por el contexto sociocultural del que emerge, como también que, gracias a la industria musical, las culturas van absorbiendo influencias exteriores que se van cultivando de distintas maneras y con diversos grados de profundidad, y mencionan:

“La música permite la transculturación de bienes simbólicos desde un sitio a otro... La música, en definitiva, puede verse de muchas maneras porque es mucho más que sí misma y no puede ser reducida a un mero objeto sonoro o estético: produce significados que poseen valores

(disímiles) para distintos grupos humanos, que nos transportan a espacios y lugares que renuevan lo que conocemos con nuestros sentidos” (Recasens, P. 15, 2010).

Por ello la estructura de la investigación revisa aspectos biográficos principalmente de uno de los integrantes de la banda, cómo se desarrolla el proyecto en sus inicios y características musicales.

CAPÍTULO IV

DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Contextualización

La música en nuestro país se ha caracterizado por ser muy permeable, ya para los años 50 la radio cumplía un rol fundamental para la difusión de la música y los programas de radioteatro. La rumba, el tango, el cha-cha-cha y el bolero eran parte de la programación musical, pero ya más cerca de 1960 en cuanto a música y cine, la cultura norteamericana (entre la llegada de otras sonoridades europeas) reemplaza estos sonidos por el rock and roll, música que influenciaba fuertemente a la juventud de la época, quienes vivían un destape al estilo de Elvis Presley, uno de los primeros cantantes en expandir la música negra al público blanco entre otros como Eric Clapton (Salas, P. 20. 2003).

3.2 Los años 60's Luz Eliana abre el camino

3.2.1 Biografía

Entre las artistas de la Nueva Ola que menciona Salas en su libro, se encuentra Luz Eliana Barraza Valenzuela, una porteña de la Avenida Francia nacida en Quilpué, en la Región de Valparaíso. Desde muy pequeña su padre le enseñó

canciones de música afroamericana, como “When The Saints, Go Marching In” de Louis Armstrong, canción que aprendió a cantar teniendo apenas 3 o 4 años de edad. Ella Fitzgerald y Nat King Cole fueron sus primeros referentes y quienes nutrieron su destreza vocal (Luz Eliana. 2006, [Cada Día Mejor], La RED).

3.2.2 Historia musical

En 1961 participó en un casting para participar en el programa radial “Calducho”, cantando “I’ve Got You Under My Skin” de Frank Sinatra para la orquesta del pianista Roberto Inglez en la “Radio Portales de Valparaíso”, la cual pertenecía a una emblemática cadena de radios llamada “Red Unidos para Unir a Chile”, que tenía sede en las principales ciudades del país.

El 5 de diciembre de 1961 Camilo Fernández ³ -Director Musical/Artístico de la Radio Portales de Santiago quien había trabajado para los sellos discográficos como Goluboff (1959) y luego RCA-Victor-, fue invitado al aniversario del programa en donde la cantante interpreta el tema “Arrullo de Pájaros” ⁴ en la que su capacidad vocal es admirada por tener una similitud a la de destacadas cantantes afroamericanas, lo que daría paso a que en 1962 Fernández la invitara a grabar a

³ Camilo Fernández fue un productor musical, “influencer” de la época, que articuló la escena musical radial con la prensa, y más tarde con programas televisivos entre los años 60’s y 70’s con programas como “Música Libre”, “Vamos a Ver” y “Éxito”. También se relaciona con la Nueva Canción Chilena produciendo a destacados folcloristas nacionales con quienes no guarda un buen prestigio.

(https://web.archive.org/web/20090426085655/http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20050910/pags/20050910193616.html)

⁴ “Lullaby of Birdland” 1954-1955) es un Standar de Jazz Clásico, que Luz Eliana aprendió de la versión de Ella Fitzgerald.

su disquera “Demon” (posteriormente llamado “Arena”). Dentro del repertorio que trabaja durante estos años podemos encontrar las primeras reversiones de temas soul grabados en nuestro país, canciones como “Muriendo de amor” ⁵, “Mi mundo está vacío sin tu amor” ⁶ y “Rezo una oración por ti” ⁷, entre otras canciones italianas y francesas que podemos encontrar en su repertorio (Luz Eliana. 2006, [Cada Día Mejor], La RED).

El alcance que tuvo esta generación fue un gran éxito, sus giras eran extensas, en donde los miembros de la Nueva Ola vivían hasta 30 días juntos, durmiendo en hoteles o en la misma micro en la que viajaban, siempre acompañados por al menos un familiar (debido a la edad de sus exponentes), en donde Luz Eliana viajaba en compañía de su tía María, ya fuese en las giras nacionales como al extranjero (Luz Eliana y Alfredo Fuentes, 2018 [Cada Día Mejor], La RED).

Con una carrera muy activa Luz Eliana fue catalogada como la mejor cantante de la época por la revista “Ritmo”, participando en el Festival de Viña del Mar en al menos 4 ocasiones, siendo su primera participación en 1996 para la VII versión del Festival de Viña del Mar en donde presentó los temas “Paraguas de Amor” y “Seis Besitos”, presentaciones que sirvieron para apuntalar su carrera, pues en 1967 grabó su primer LP llamado “Mis grandes éxitos / El show de Luz Eliana”.

⁵ "Goin' Out of My Head" (1964), es una canción de “The Imperials” un grupo vocal de estilo R&B, Soul Clásico y Doo Wop de N.Y. Estados Unidos.

⁶ “My World Is Empty Without You” (1965), corresponde al trío de voces femeninas del noreste de EE.UU, llamado “The Supremes”, que tiene un estilo más asociado a la onda disco, Luz Eliana realiza una versión más baladista del tema.

⁷ “I say a little prayer for you” interpretada por Aretha Franklin & Dionne Warwick, es una canción del Soul Clásico de 1967, y es una de las canciones que más se asimila al góspel en cuanto a temática.

Posteriormente en 1968 es contactada por TVN para interpretar temas arreglados por tres compositores chilenos, Julio Zegers, Nano Vicencio y Carlos González, esta vez siendo ganadora del certamen.

Esta premiación abre las puertas para viajar durante varios años por diversos países de Latinoamérica y Europa, siendo su primer viaje a España en donde se codea con artistas como Miguel Martos más conocido como Raphael de España, en donde alarga su estadía por un año. Luego en 1971 visita México compartiendo escenario con Armando Manzanero y Antonio Prieto, pasando por Argentina este mismo año. (Luz Eliana, 2018 [Puro Chile], El Mercurio 2018)

En 1977 es nuevamente galardonada con el tercer lugar y premiada como la artista más popular del Festival de Viña, instancia en la que se va de gira nuevamente por Europa, pero esta vez para visitar España, Italia y Francia, entre otros países (Luz Eliana, entrevista personal).

Su carrera musical está también relacionada con el teatro y la comedia musical, en donde ha realizado presentaciones en destacados escenarios como el programa Sábado Gigante en 1983 interpretando con destacada destreza la canción de jazz “Summertime” de Etta Fitzgerald, donde se puede ver a una gran cantidad de bailarines pintados y caracterizados como personas negras incluida Luz Eliana (Luz Eliana, Summertime [Canal de Youtube], Sin fecha. C13).



El archivo periodístico de “Música Popular, Enciclopedia de la Música Chilena” señala que Luz Eliana formó parte de una Asociación de Nuevaolistas, como secretaria de la organización, he indica que el libro “Historia Social de la Música Popular Chilena 1950-1970”, sugiere que “la finalidad de esta asociación era construir a los nuevos intérpretes en «modelos positivos» para la juventud de la época” (García, Díaz, sin fecha, [Enciclopedia de la música chilena] Música Popular.cl).

Muy intrigada por esta declaración es que decido buscar información de primera fuente, pues es muy distinto que los medios creen un contenido que apunte y profile el prototipo de artista que quieren exhibir, a que exista una organización constituida por los mismos artistas para cumplir con este cometido. Habiendo encontrado su contacto en una de sus entrevistas televisadas y con la mínima esperanza de que este fuese verídico y vigente, decido llamarla. Me contesta al teléfono la mismísima Luz Eliana, quien sorprendida ante mi petición accede a dar una entrevista telefónica.

Como primer punto (en la medida le explico el propósito de mi investigación y que le planteó las preguntas), me indica que efectivamente ella es la primera cantante chilena en hacer música soul y jazz en la época. Como segundo punto, indica que no conoce la existencia de tal organización y niega el hecho de haber trabajado como secretaria de alguna asociación, por ende desconoce toda información que se pueda haber escrito al respecto.

Por otro lado, como la mayor parte de su biografía artística se encuentra disponible en variados archivos digitales, procedo a preguntarle sobre la relación que tiene con la iglesia evangélica, ya que a fines de los años 70's y principio de los 80's Luz Eliana se aleja de los escenarios para dedicarse a su vida espiritual como lo mencionó en algunos medios de comunicación, esta información me parece relevante pues sabemos que es en esta iglesia donde se gesta el soul.

P- ¿Tu acercamiento a la iglesia evangélica tiene relación con algún precedente familiar?

Luz Eliana: “Mi familia era católica, yo también fui bautizada católica, pero entendí que el bautismo debía hacerse con conciencia... si bien mis padres lo eran, ellos mismos me enseñaron los cantos spirituals desde muy niña y fue algo que me quedó” (Luz Eliana en entrevista telefónica).

Aquí me explica que ya hace 31 años que es misionera de la iglesia evangélica y que esta fuerte conexión con la iglesia protestante no resultó algo ajeno para ella, ya que a través de la música el círculo cristiano habría estado presente en su vida, donde recuerda haber participado en obras teatrales musicalizadas, entre las cuales se encuentra “Abba” una obra cristiana en donde interpretó un papel protagónico junto a Héctor “titín” Molina, un destacado cantante y compositor chileno quien también es parte de la iglesia protestante.

Me comenta que luego de entregar su vida a Dios, la iglesia le abrió las puertas para misionar en varios países como Australia, Nueva Zelanda, y Canadá, en donde tuvo la oportunidad de cantar en diversas colonias de iglesias protestantes, pasando casi la mitad de su carrera desarrollándose artísticamente en las iglesias.

“Una de estas giras fue muy importante para mí, cuando en el año 2002 por fin pude cumplir mis sueños, cantar jazz, soul y gospel en N.Y. Estados Unidos, me fui por 10 meses cantando en las iglesias” (Barraza, 2020. E.P).

El 2002 marca su regreso después de 14 años de inactividad para participar junto a sus compañeros de la Nueva Ola en el Festival de Viña del Mar, en donde aprovecha de volver a los escenarios, participando en el disco “Generaciones. Dos épocas en dueto” (2003), en donde grabó una versión de la canción «Aunque sé» junto al grupo Papanegro. Dos años después, volvió a colaborar con el grupo en la

canción «Un paso más» del disco Compacto. Pero su regreso fue principalmente para saldar una deuda consigo misma, pues siempre quiso dedicarse al jazz.

Ha participado con orquestas destacadas como la de “Valentín Trujillo” en los teatros Astor y Gran Palace de la capital, la orquesta del Sindicato Profesional Orquestal, las orquestas de Carlos González y Horacio Saavedra con quienes realiza algunas grabaciones (García, Díaz, sin fecha, [Enciclopedia de la música chilena] Música Popular.cl).

Actualmente Luz Eliana a sus 80 años de edad, sigue siendo una artista vigente la cual mantiene una movida agenda de trabajo, junto a Los Andes Big Band o la New Jazz Trio quienes la han acompañado durante los últimos treinta años de su carrera.

3.2.3 Contextualización

Es evidente que la llegada directa de la música norteamericana, italiana y francesa, fue dada por la generación de la Nueva Ola, la cual logró ser muy popular. Por otro lado, también existió cuestionamiento sobre enajenación cultural no sólo desde los artistas, si no que por diversos actores del mundo musical.

Variadas entrevistas realizadas a Ricardo García, apuntan a que las líneas editoriales de los medios de comunicación habrían sido más bien arbitrarias, debido a que estas operaban según los criterios de sus propietarios y no con una

actitud ecuánime, razón por la cual la música chilena se había visto desfavorecida en cuanto a difusión mediática, señalando a los Disc Jockeys (como se les decía en la época) como los responsables de deformar la conciencia juvenil (Osorio, P. 25 1996).

García inicia su discurso indicando que no creía que la programación radial fuera un medio formador de la juventud, ya que “la radio difundía lo que la gente quería escuchar según las encuestas que se realizaban”, y que la responsabilidad de la “deformación” por decirlo de alguna manera, vendría de raíces más profundas, es decir, de los planes educacionales y la familia. Sin embargo, en la entrevista realizada a Ricardo por la Revista Mundo en 1972, deja claramente expuesto que para el año 1955 las opiniones y posturas políticas, no tendrían cabida dentro de los medios de comunicación, ya que tener una ideología izquierdista significó su salida de la Radio Minería y explica:

“En momentos en que la radiotelefonía se caracterizó por excluir la música chilena yo insistí en tocar discos chilenos, sobre todo grabaciones de compositores que estaban prohibidos. Por ejemplo, cuando me iniciaba en radio -1954 o 1955- me expulsaron de Radio Minería por el solo delito de haber viajado a Rumania a un Festival de la Paz” (Osorio P. 25. 1996).

Aquí menciona por ejemplo que tuvo un programa con Violeta Parra durante un año, programa que tuvo excelente y altísima sintonía, pero “como siempre” dice, “existía un prejuicio por parte de quienes manejan el medio y nunca se vendió bien

a los auspiciadores y cuando terminó en Radio Chilena, ninguna quiso comprarlo (Osorio, P.37. 1996). Por ello cuando vuelve a ser cuestionado frente a este tema y parece dar una respuesta más clarificadora al respecto:

“Me parece que no es la presión de las compañías grabadoras ni de la radiotelefonía, sino la presión de todo lo que significan los medios de comunicación, la prensa, la TV, la radio, contribuye a esto; pero sencillamente porque en otros órdenes también estamos totalmente alineados. Es un problema, en el fondo, de tipo económico” (Osorio P. 25. 1996).

Eso hace mucho más fácil entender al menos dos cosas: Primero, que la gente igualmente terminaría escuchando la música que pusieran en los medios y segundo, eso explica por qué los músicos de la Nueva Ola presentaban una imagen “higienizada y blanqueada” de la música norteamericana, la cual cumplía con los estándares que la industria musical proponía, teniendo como resultado “la reinterpretación de temas que mostraban temáticas livianas, de amor adolescente, quitando cualquier atisbo de conflicto” (Salas, P. 25. 2003), reivindicativo o de integración que contenía la música norteamericana como bien describe Fabio en su libro.

3.3 La breve historia de Los Minimás

3.3.1 Biografía

Nano Concha menciona en una entrevista realizada por el programa “La Ventana De Los Recuerdos”, que desde pequeño gustó pasar tiempo tocando guitarra en los momentos libres que tenía en el internado donde vivía. Al salir de la escuela decidió estudiar química en la Universidad donde estuvo por 8 meses, cuando se da cuenta de que lo que definitivamente quiere es dedicarse a la música, por lo que se cambia de carrera a contabilidad ya que, por horario, esta le permitía tener más tiempo para dedicarse en paralelo a la música.

3.3.2 Historia musical

Por las tardes pasaba a la radio Corporación, ubicada en la calle Amunátegui para ensayar, en donde con una actitud muy amistosa conoce a gente del medio saludando y buscando conversación, donde se acerca a María Teresa (cantante de la nueva ola) y le comenta que tiene canciones de su autoría, por lo que graban el tema “No te perdono” y “No puedo dejar de llorar”⁸, además de colaborar en los coros de su canción “Dicen” (Nano Concha, 2019 [La Ventana de los recuerdos] Patricio Aliste).

⁸ Tema compuesto por Nano Concha, interpretado por María Teresa, es una especie de tango con influencias europeas que fue grabado en 1964 por el Sello EMI Odeón.

Durante este tiempo la banda “Los Ecos” (1963-1968) liderada por el destacado y joven compositor Hugo Beiza (Productor, músico y compositor que trabajó para algunos personajes de la Nueva Ola incluyendo Luz Eliana), publica en la radio que se encuentra en búsqueda de un bajista, en donde Nano se ofrece a tocar a pesar de no saber tocar ni tener un bajo y comenta:

“En la corporación salía un letrerito decía «Los Ecos necesitan bajista», y yo no tocaba el bajo pero fui así patudamente y le digo, ¡oye yo puedo tocar el bajo! y Hugo Beiza me dice ¿y sabes tocar el bajo?, y le digo no, ¡pero aprendo!., se aprende, yo toco guitarra y hago los bajos con la guitarra, (eran muy escasos los bajos en esa época, había que mandar a hacerlos), entonces el bajista que se retiró había dejado el bajo y su equipo ahí y le digo: oye ¿porque no me lo prestas? y yo el fin de semana te traigo los temas ensayado... y así fue, sin conocernos mucho me lo prestaron y me fui a ensayar y quedé (Nano Concha, 2019 [La Ventana de los recuerdos] Patricio Aliste).

Pero no fue hasta cuando el grupo comienza a desintegrarse cuando Nano Concha apunta con un tema, pero para Carlos Alegría, cuando se retira del grupo y le pide a Nano que le haga una canción. Estas fueron “En la Calle” y “Por Fin el Verano” en el año 1966 por el Sello EMI Odeón.

En paralelo algunos de los integrantes de Los Ecos colaboraban con Los Red Juniors, razón por la cual Nano Concha y Luis Ortiz se van de gira a Canadá bajo

el nombre de Los Topsyies, un grupo que tendría dentro de su repertorio temas soul como "Soul Bossa Nova", un tema de Quincy Jones que versionan en un beat más acelerado y con instrumentación más latinoamericana acompañado timbales, maracas y el clásico órgano hammond (B3).

Durante su estadía en Canadá, Nano y Luis frecuentan locales nocturnos de música negra y menciona "Con Lucho veíamos a los músicos de allá, y anotábamos sus formas de tocar, para luego hacerlas nosotros", recuerda Nano Concha (Leiva, sin fecha, [Enciclopedia de la música chilena] Música Popular.cl).

"Cuando me interesó esta onda sincopada, al primero que escuché fue a James Brown, por qué cuando nos fuimos a México en aquella ocasión ya James Brown se oían en México, en Chile yo creo que nunca llegó el funk"; las síncopas que ocupaba James Brown son las mismas síncopas que utilicé yo en el bajo (Leiva, sin fecha, [Enciclopedia de la música chilena] Música Popular.cl / Nano Concha / Los Ángeles Negros, 2007, [Documental], Leiva).

Al regresar de la gira Nano y Luis deciden formar Los Minimás, en donde vierten las influencias norteamericanas y deciden contratar a los músicos Juan Ricardo Romero para participar en los teclados, Mauricio Santander en la guitarra, Oscar Moya en bronce (de la Huambaly y Cuarteto de Saxofones de la U) y Orlando Fuentes (Huambaly y la Orquesta de Valentín Trujillo). Luego de grabar el su LP en

donde versionan temas como Mi Dulce Lolita⁹, Soul Finger¹⁰ y Respect¹¹ entre otros temas, Nano Concha lo va a ofrecer a la disquera Philips, pero no tiene buenos resultados así que lo lleva a Odeon (EMI) en donde Jorge Oñate lo hace sonar en la radio a los dos días (Los Minimás, 1969 [Canal de YouTube] Nanoconchacanciones)



A pesar de que los temas logran posicionarse en el Hid Parade (programa de tv emitido por el canal 9 que presentaba las canciones más populares del momento, aplicando el criterio de los rankings discográficos de la época), Nano Concha y Luis Ortiz se unen al grupo de Los Ángeles Negros debido a la gran cantidad de demanda que tenía el grupo.

⁹ "Am I The Same Girl" es un tema Soul de los compositores Eugene Record y Sonny Sanders (productores de The Impressions), este tema interpretado por Soulful Strut (Alma con puntal) y más tarde por Barbara Acklin, es un tema soul funk. Los Minimás graban la versión instrumental del tema, en donde reemplazan el piano por un órgano Farfisa con Leslie 16, que es un sistema de amplificación de dos vías combinado, que proyecta la señal y luego modifica el sonido mediante la rotación de los altavoces provocando un sonido ondulante, sonido que se popularizó en los años 60 y que utilizaron para grabar en el disco.

¹⁰ "Soul Finger" es un tema de de The Bar-Kays, una de las bandas del soul clásico relacionada al sello stax records.

¹¹ "Respect" es una canción de Otis Redding de la época del soul clásico, la cual se hizo famosa por Aretha Franklin, intérprete del soul clásico y soul funk.

3.4 Los años 70's y Los Ángeles Negros "La Balada Psicodélica"

3.4.1 Biografía

Por otro lado, Los Ángeles Negros (1968) se origina con una banda de adolescentes que provenían de San Carlos en la VIII Región. Su vocalista Germaín De La Fuente, fue padre a los 15 años por lo que creció trabajando en la quinta de recreo de sus padres, quien comienza a desarrollar sus habilidades artísticas a temprana edad integrando el coro del colegio. Más tarde uno de los clientes del negocio empeña un acordeón a cambio de vino, por lo que Germaín aprendió rápidamente y se convirtió en el acordeonista de la quinta. Un día conoce al señor Orlando Figueroa quien era cantante lírico y le pide que lo acompañe con el acordeón, quedando impresionado por su forma de cantar. De ahí que De la Fuente iniciara colaborando con diversos grupos de la zona en donde se hace conocido por sus capacidades vocales.

3.4.2 La Historia musical

Para ese tiempo Cristián Blasser (batería), Mario Gutiérrez (guitarra) y Sergio Rojas (bajo), tenían una banda instrumental parecida a Los Beatles que habían formado en el colegio, en la que invitan a Germaín a cantar para participar en un concurso convocado por la Radio La Discusión de Chillán, pero Germaín era un cantante de baladas y boleros con una interpretación dramática inconfundible gracias al particular vibrato que utilizaba, por lo que los temas se acomodan de

manera que acompañen la voz de Germaín. Una vez ganada la competencia el grupo graba de una sola toma y en dos canales los temas “Por que te quiero” Y “Por que no puedo ser” del compositor Orlando Salinas, con el cual tuvieron un tremendo impacto en el público tras sus presentaciones.

Jorge Oñate (representante de EMI Odeon, Capital de México en Chile) se da cuenta de que grupo tenía muchas posibilidades y los cita a completar un LP, cuando se entera de que los integrantes del grupo habían tenido algunas diferencias por lo que solo quedaba Germaín y Mario (autor del nombre). Ante esta situación Jorge les sugiere que se asocien con Nano Concha, Luis Ortiz y Jorge González que venían llegando de la gira con los Topsisies.

Los músicos se integran pensando que se trataba de una banda consolidada, con temas listos y que podría ser un trabajo más, pues se encontraban desarrollando su proyecto musical “Los Minimás”, pero resultó ser que “Los Ángeles Negros” tenían mejor proyección internacional e igualmente era una ventana abierta para integrar la sonoridad que ellos querían plasmar, considerando los factores económicos de ser padres de familia, abandonaron el proyecto de “Los Minimás” y se establecieron como grupo junto a “Los Ángeles Negros” (Nano Concha y Luis Ortiz en Los Ángeles Negros, 2007, [Documental], Leiva)

Una vez grabado el disco y pasado los dos meses, los temas no sonaban en las radios santiaguinas, por lo que Nano lleva el disco a la Radio Chilena (que era la radio que marcaba la pauta para las otras radios), para mostrárselo a Luis Flores

(el programador radial) pero no tuvo buenos resultados, pues Luis no quiso programar las canciones ya que los temas eran “muy cebollas” y no era de la línea editorial de la radio. Sin embargo, el tema “Y Volveré” se hizo igualmente muy popular por que sonaba en las radios de provincias y en mayor medida en las radios extranjeras, editando sus temas en Perú, Colombia y Ecuador y años más tarde en Estados Unidos (Nano Concha, 2019 [La Ventana de los recuerdos] Patricio Aliste).

Al respecto la Cantante Denisse Malebrán menciona en la entrevista realizada por Joe Vasconcellos para el documental “La Historia de Como Quisiera Decirte”, que por ignorancia la música popular chilena, históricamente se ha tildado de “balada o rock”, y que la música de esta banda fue en alguna medida menospreciada al tildarla despectivamente como canción cebolla, pero que a pesar de eso la familia de músicos más negroide en Chile, supo identificar llevando a “Los Tetas” una banda de funk Chilena de los años 90 a versionar sus temas (Malebrán, 2018 La Historia de “Cómo quisiera decirte” de Los Ángeles Negros [Programa DoReMix] José Salazar).

Algo que confirma el locutor de la Radio Cooperativa Agustín “Cucho” Fernández, cuando menciona que se desconocía la procedencia de esta música pues la denominaron como banda de rock por contener guitarra eléctrica, posteriormente consideraron que era un pseudo género y lo llamaron balada psicodélica (Fernández, Los Ángeles Negros, 2007, [Documental], Leiva).

A pesar de lo anterior, la fama que llegó a tener la banda con su primer disco fue tal, que tenían presentaciones en la mayor parte de Latinoamérica, según recopila una nota de prensa de Mega, “Perú, Argentina, Ecuador y México se peleaban por tenerlos en sus escenarios, llevando una apretada agenda” (Los Ángeles Negros, 2009 [Reportaje] Mega noticias) durante cuatro años, hasta que en 1973 la bandase desintegra. El archivo periodístico de la revista Música Popular menciona al respecto:

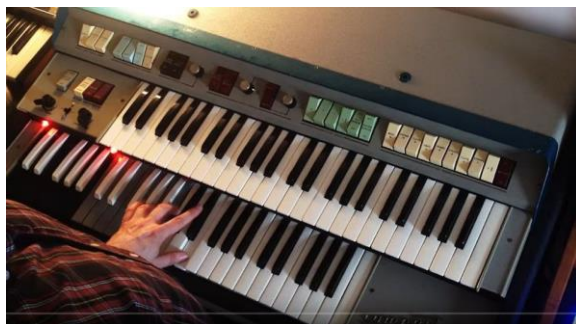
“En Chile, en tanto, donde se mantenía su base de operaciones, la popularidad de Los Ángeles Negros tuvo menos fuerza. La prolífica escena musical de esos años, sumado a la polarizada situación política que se vivía, desplazó la importancia de la banda, que muchas veces fue catalogada despectivamente como "cebollera". Esa distancia con el país de origen, sumado al deterioro de las relaciones internas, precipitaron el final de la etapa más exitosa” (Leiva, sin fecha, [Enciclopedia de la música chilena] Música Popular.cl)

3.4.3 Características Musicales

En el disco “Y Volveré”¹², (1969) podemos encontrar canciones como “Ay Amor”, tercer tema del disco compuesto por Oscar Cáceres y Luis Barragán para los Ángeles Negros, en donde podemos escuchar un tema con la marcada influencia

¹² Una versión del tema del francés Alain Barriere "Emporte moi", una de las canciones que hicieron más popular al grupo, grabado con el sonido de un órgano Yamaha Electone hc4 (retro, modelo 1989).

de soul funk, con una guitarra eléctrica haciendo un riff con scratch, acompañada del siempre groovero bajo de nano, el particular sonido del órgano farfisa con leslie 16 que está presente en todo el disco, sumado a la dramática interpretación de Germaín (al estilo balada latinoamericana de la época), constituyen el primer tema soul funk chileno.



Farfisa compact duo, un ejemplar del teclado que usaron para grabar el disco que fue amplificado con un leslie 16

El cuarto tema del disco “Hoy el rey” compuesto por Osvaldo Géldres, también contiene elementos del funk como el apoyo slide más el scratch de la guitarra y el groove presente en el bajo y la batería, aunque este tema en particular presenta a ratos algunos rasgos más rockeros.

El tema “Mejor es morir, morir” también compuesto por Osvaldo Géldres, tiene una sonoridad más inclinada hacia el soul pop como la que realizaba Sam Cooke, no solo por los violines que acompañan, sino que también porque es el único tema que contiene arreglos corales, implementa guitarra acústica además de la guitarra eléctrica funk que utiliza el resto del disco, la batería de jazz que es tocada con rimshot la cual va variando en las dinámicas con las congas que esta vez se escuchan más presentes que en los otros temas.

3.4.4 Se acabó la fiesta

Según declaran sus propios integrantes surgieron algunas diferencias entre Germaín y Luís, lo que llevó a separación del grupo. Sin embargo, esto no fue determinante para que su música dejara de sonar en vivo, pues cada quien armó su banda en distintos países. Por un lado, el guitarrista Mario Gutiérrez registró el nombre original en México, en donde constituye su propia banda. En tanto Germaín De La Fuente se hizo acompañar en Chile con otros músicos haciéndose llamar “Germaín y sus Ángeles Negros”. Por otra parte, el baterista Luis Ortiz formó “Los Ángeles de Chile” radicándose en Estados Unidos. El tecladista Jorge González se agrupa bajo el nombre “El Sonido de los Ángeles” y finalmente Nano Concha forma “Los Ángeles Clásicos” cuando el grupo decide volver a juntarse.

No obstante, como bien menciona la cita anterior, la situación política del país vendría a cambiar abruptamente para el año 1973 con el golpe de estado (que es cuando el grupo se divide). A pesar de que la banda no se relaciona con la canción protesta, el sello discográfico para el trabajaban si, el escenario político vendría a condicionar todo espacio dedicado a la difusión artística, apuntando directamente a los medios de comunicación y sellos discográficos, lo que llevó a Rubén Nouzeilles (ejecutivo del sello Odeón) a informar a los músicos “acerca del futuro laboral que les deparaba y sobre el estado de los colegas detenidos” (Jordán, 2009 Rev. music. chil. v.63 n.212, Santiago)

Sin duda estas circunstancias afectaron las condiciones de trabajo del medio artístico y su fuente laboral, el grupo que se encontraban en su mejor momento, Germaín de la Fuente reconoce en la entrevista realizada para el programa “Algo Personal” de UCV, cuando le preguntan por qué se fueron del país responde:

“Se acabó la fiesta, el año 73 vino el golpe de estado y nosotros estábamos aquí, pero solíamos viajar unas 4 o 5 veces en el año, y se acabó la fiesta porque primero no había permiso pa salir, había que pedir permiso, toques de queda, la vida nocturna se acabó, no había mucho que hacer y en octubre teníamos una gira por Centroamérica y pedimos permiso para salir, pero ya nosotros salimos con la idea de no regresar” (De La Fuente, 2016 [Algo Personal] UCV)

Como en México ya tenían reconocimiento, irse les permitió continuar con una carrera de gran trayectoria fuera del país, grabando aproximadamente 30 discos¹³ por el cual han recibido variados reconocimientos a nivel internacional.

3.5 Contextualización: La dictadura y la censura en los medios de comunicación

Aunque la música que realizaban estos artistas poco y nada tenía que ver con la denuncia o canción protesta, que esto sucediera provocó “la parálisis de la infraestructura comercial y fonográfica de la música chilena”, por lo que existió un

¹³ Archivos discográficos realizados entre 1968 y 2014.

momento de involución creativa, tal como menciona el escritor Fabio Salas, “sólo sus aristas más complacientes como la balada romántica y la músicaailable tuvieron cierta exposición pero en los años setenta”, algo que definitivamente no era conveniente para la economía de los tan solicitados artistas (Salas, 2003. P.109)

De aquí en adelante la línea editorial de los medios de difusión se ven fuertemente intervenidos por el gobierno, algo que podemos ver en la investigación realizada por Laura Jordán en el artículo “Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino” para la Revista Musical Chilena, en donde logra recopilar información que indica que el ejecutivo Rubén Nouzeilles (Emi-Odeón) habría recibido la visita del coronel Pedro Ewing quien les habría comunicado que sus actividades y canciones serían vigiladas, entre otras cosas como que los instrumentos que fueran identitarios de la canción social serían censurados.¹⁴

De igual manera Ricardo García (fundador del Sello Alerce), afirma que existieron circulares de dudosa procedencia que las compañías fonográficas hicieron llegar a todos los distribuidores de discos a fines del 73, en donde se censuraba a la música con ideologías políticas, y que cuantioso y heterogéneo material de los sellos IRT, perteneciente CORFO fue destruido, como también lo fue el material

¹⁴ José Miguel Varas (locutor radial) citado en la revista musical, indica que la música de carácter nortino que incluía quenás, charangos y bombo, desapareció de las radios por indicación de la Dirección Nacional de Comunicación Social.

realizado por el sello de las juventudes comunistas DICAP (Jordán, 2009 Rev. music. chil. v.63 n.212, Santiago).

Tal como se mencionó en el marco teórico citando a Eric Hobsbawm, el sistema capitalista neoliberal buscó instalarse abruptamente en Chile a través de la dictadura militar, la cual buscó de manera violenta sobreponer su hegemonía cultural con el propósito de generar un pensamiento nuevo, algo que podemos ver un extracto de la "Política Cultural del Gobierno de Chile", de 1975 donde declara que:

"El arte no podrá estar más comprometido con ideologías políticas", al tiempo que se propone definir el "deber ser" nacional, confiriendo a la cultura la misión de crear "anticuerpos" contra el marxismo para "extirpar de raíz y para siempre los focos de infección que se desarrollaron y puedan desarrollarse sobre el cuerpo moral de nuestra patria" (Jordán, 2009 Rev. music. chil. v.63 n.212, Santiago).

3.6 La búsqueda de la identidad y la revolución cultural

Fabio menciona en su libro que "el estado chileno, no realizó ninguna función de contrapeso frente a la transnacionalización de la música y de la cultura" (Salas, 2003. P.109). Por ello comprensible que, frente a esta manipulación política, el arte en nuestro país siguiera cultivándose de otras

maneras y a través de otros medios, absorbiendo otras tradiciones y valores que resultaran ser representativas del sentir social.

Por ello el cassette paso a tomar un rol fundamental debido a su gran practicidad, pues se podía copiar de forma artesanal, distribuyéndose de mano en mano y de manera clandestina, una estrategia muy efectiva tanto para la preservación de la música nacional, como para el desarrollo de las artes disidentes. Fue así como circularon principalmente las canciones de Illapu, Quelentaro, Violeta Parra, Víctor Jara y Silvio Rodríguez, quien tiene una especial llegada con la juventud de la época entre otros artífices de la Nueva Trova Cubana, manteniendo vivo los sonidos que fueron silenciados de los espacios públicos durante mucho tiempo (Jordán, 2009 Rev. music. chil. v.63 n.212, Santiago).

Varios años más tarde la juventud rebelde representada por la música urbana se haría escuchar, apareciendo 1978 los primeros punks chilenos en las marchas pacifistas convocadas por Clotario Blest, quien al verlos exclamó ¡Qué valientes son estos niños, que valientes! (Ortiz, 2016. La Historia de la Música Chilena, Punk [Documental] Prado).

“Esta música que llega en cassettes la trae gente joven que retornaba al país desde Europa, o hijos de embajadores que no les interesaba la política que acá se instalaba y venían con esta onda” (Urzúa / España 2016. La Historia de la Música Chilena, Punk [Documental] Prado)

La juventud que vivió el tránsito hacia la represión, anhelaba fervientemente la independencia, hacer las cosas por sí mismos y tratar de salir adelante en la forma que cada quien quisiera. Por este motivo realizaban igualmente sus tocatas, las cuales se instalaron con mayor presencia desde 1980 de manera clandestina, aun sabiendo que iban a ser intervenidas por la policía, pues todo se conjugaba en pos de mantener viva la existencia, no solamente a través de la queja, sino también a través del vivir (Pogo de los Peores de Chile / Griffero La Historia de la Música Chilena, Punk [Documental] Prado).

3.7 De-Kiruzza

3.7.1 Biografía:

Bajo este escenario político-social es que emerge Pedro Raúl Foncea Olivares (Recoleta, Santiago; 29 de agosto de 1965), el mayor de cuatro hermanos, quien proviene de una familia con un legado sociocultural y político importante para el desarrollo de la historia de nuestro país es el. El cantante y miembro fundador de la banda De Kiruzza, se ha convertido en un ícono de la música negra urbana, siendo reconocido por sus pares como un precursor del Black Power en Chile.

Una historia que se remonta a las herencias de su abuelo Pedro Sebastián Foncea Aedo, quien fue abogado de profesión en 1929, militante del Partido Agrario

Laboralista en el PADENA, demócrata de fuste, participó en la primera candidatura presidencial de Salvador Allende en 1958, quien frente a la derrota pronuncia su discurso desde los balcones de la casa de Pedro Foncea Aedo. Entre las cosas que pude encontrar en su amplio obituario, figura como Juez del Trabajo en Talca durante ocho años, tras lo cual fue calificado como el mejor magistrado en esa especialidad. El Fundador de la Primera Casa del Pueblo en Talca y de numerosos sindicatos. También destacó por su variada experiencia deportiva, llegando a ser delegado y luego presidente del club Colo Colo, de la entonces llamada “Asociación Central de Fútbol” entre 1941 y 1944. (Correa, 2003. [Pedro Foncea Un Demócrata Fuste] El Mercurio).

Su padre Pedro Foncea Navarro, fiel a sus valores se desarrolla como un destacado abogado laboralista con un fuerte compromiso social, quien dedicó sus energías a la defensa en favor de los trabajadores¹⁵, y la búsqueda de la justicia frente a la explotación de los recursos naturales de nuestro país¹⁶ (Polanco, 2013, [Machasa] Biobiochile).

Por otra parte su madre Victoria Olivares Álvarez-Salamanca, una mujer consciente de su herencia cultural y sus tradiciones afroperuanas, la hacen dueña de una resiliencia inigualable que transmite a sus hijos en una particular forma de enfrentar la vida.

¹⁵ Tras 13 años de litigios, el abogado Pedro Foncea logra que la Corte Suprema falle a favor de los casi 5 mil ex trabajadores de Machasa (Manufacturas Chilenas de Algodón) quienes deberían recibir próximamente cerca de \$5 mil millones en indemnizaciones.

¹⁶ Dirigió la multimillonaria demanda en contra de las empresas transnacionales que explotaban el cobre en Chile, entre ellas la empresa Pelambres, propiedad del grupo Luksic. Una demanda equivalente a más de un cuarenta por ciento del PIB de Chile, por un monto de 32 mil millones de dólares.

3.7.2 La Historia musical

Pude entrevistar al vocalista de la banda De Kiruza desde el estudio de grabación “Estudios Foncea” fundado en el año 2004 por su hermano José Miguel Foncea¹⁷ en colaboración con Felipe Foncea¹⁸.

En el lugar también se encontraba Iván Aracena, quien ha estado a cargo de la ingeniería en sonido del estudio durante casi 10 años, en donde han pasado destacados artistas nacionales como Horacio Salinas, Andrés Pérez, Lucybell, Mario Rojas entre otros internacionales como Incubus, Lauren Harris, Alain Johannes y Justin Bieber por mencionar algunos.

Cuando comienzo a entrevistar a Pedro me doy cuenta de que sus valores familiares han intervenido significativamente en el desarrollo de su expresión artística. Teniendo muy presente sus raíces, comenta que su padre descendiente ruso, fue un padre presente, muy activo e idealista, que le dio la libertad de explorar el mundo de diversas formas, incentivándolo al quehacer deportivo y musical, en dónde me cuenta entre risas, que fue cadete en colocolo, pero como no iba a ser un Maradona, prefirió dedicarse a la música y

¹⁷ Productor y músico fundador de grupo metal Dracma, quien participa actualmente como baterista en destacadas bandas nacionales como Lucybell y Alain Johannes y De Kiruza.

¹⁸ El menor de los tres hermanos miembro de De Kiruza es un músico, compositor, productor musical y cineasta chileno, que ha trabajado en destacados proyectos audiovisuales, entre ellos la dirección de videoclips para Los Bunkers, Los Tetas, Lucybell, Francisca Valenzuela, colaborando con destacados artistas de nivel internacional como Faith No More, Alain Johannes, Soraya, Lucho Gatica, Dante Spinetta, Amaral, Anita Tijoux, Los Tetas, Myriam Hernández, Upa Dance (En España), Illapu, entre otros.

tocar los instrumentos que había en casa, “yo toco batería desde los cinco años”, menciona.

Por otro lado, el ejemplo de su madre a quien describe como una mujer fuerte, llena de luz y amor, determinó su carácter y su forma de ver y enfrentar los problemas de la vida, y recuerda que frente a situaciones de gran complejidad para la familia, ella ponía música y los hacía bailar:

“Mi mamá es una persona muy alegre y siempre ha tenido esa forma de enfrentar la vida, pero algo que nunca se me va a olvidar fue cuando murieron los hijos de una familia amiga, los hermanos Vergara Toledo¹⁹. Entonces mi mamá puso música y nos reunió y abrazados nos hizo bailar. Algo que le puede parecer contradictorio a la mayoría, porque cuando hay dolor lo natural es deprimirse, pero mi mamá me enseñó que el mejor triunfo que puede tener este sistema, es arrebatarnos la felicidad y atraparnos en la quietud de la depresión” (Pedro Foncea, 2020. E.P).

Si bien en su casa se escuchaban grupos como Quilapayún, Inti Illimani y Víctor Jara, entre otros temas de música chilena, la música de origen afrodescendiente también estaba muy presente. Esto lo hizo consciente de su mestizaje, pero es algo poco hablado y poco reconocido para la época, pues en Chile había mucha discriminación.

¹⁹ Los hermanos Rafael y Eduardo Vergara Toledo, fueron perpetrados el 29 de marzo de 1985 por agentes de Carabineros durante la dictadura militar. motivo por el cual se conmemora el día del joven combatiente.

Lo que le sucedió a Pedro fue algo propio de la juventud de la época, los efectos de una dictadura se estaban haciendo notar, pero algo que resultó determinante en su vida, fue el viaje que realizó con sus padres a Estados Unidos en 1984:

“Me fui con mis padres para acompañarlos a comercializar un pequeño emprendimiento que tenían con un colectivo vecinal, por lo que llegamos a un lugar bonito, no lujoso, pero modesto, en donde habitaba la comunidad latina. Lo que sucedió fue que al llegar a ofrecer los productos para exportación, los comerciantes latinos no quisieron hacer trato en una forma de rechazar todo lo que proviniera de Chile mientras hubiese dictadura, por lo que nos tuvimos que quedar más tiempo para poder hacer negocios” (Pedro Foncea, entrevista personal).

Para poder cumplir con el cometido, la familia decidió mudarse a un lugar un poco más humilde para alargar su estadía por al menos 8 meses, en donde Pedro se encuentra con una juventud latina afrodescendiente, rebelde, perteneciente a los suburbios, apoderada de las calles y con un orgullo característico del “Black Power” y comenta:

“Quedé sumamente sorprendido, porque si en Santiago se veía a la gente caminando por las calles con las radios en el hombro, allá las radios eran muchísimo más grandes, los cabros se llegaban a sentar en las radios y escuchaban su música. El blanco que quería participar tenía que ganarse

su lugar, los blancos en los grupos eran muy pocos y si es que había uno, era por que se lo había ganado” (Pedro Foncea, entrevista personal, 2020).

Al salir del país y compartir con la comunidad latina afrodescendiente, Pedro se siente representado, se encuentra a sí mismo y se siente más seguro que nunca, pues comprende las libertades que le entrega su raíz mestiza (Foncea, entrevista personal, 2020). Agradece que sus padres lo incentivarán constantemente a desarrollarse a través de la música y que no intervinieran en la elección que cada uno hizo a la hora de identificarse con un género, pues le otorgó plena libertad de cultivar su identidad de manera individual y espontánea (Foncea, 1989 [Tate Piola] , Carrasco).

Cuando Pedro vuelve a Chile, se encuentra con la escena hip-hop en pleno. Jimmy Fernández (de la Pozze Latina) también había estado fuera del país, traía cosas de Italia, libros y cintas de VHS que comenzó a compartir, llegando más gente con grafitis, letras y escritos. Ahí fue cuando llegó Pedro Foncea con su equipo y su música sonando fuerte, reapropiándose de los espacios públicos y haciéndose parte de la cultura urbana donde encontró pertenencia por los siguientes tres años (Fernández, 2016. La Historia de la Música Chilena, Hip-Hop [Documental] Prado).

Asistiendo a un taller de literatura del maestro Martín Cerda, en el año 1987 conoce al músico Mario Rojas, un músico que ya tenía cierta trayectoria musical y canciones de su autoría. Como Pedro siempre andaba cantando, Mario lo escuchó

y lo invitó a cantar sus temas, pero Pedro le pidió también participar en la parte creativa e intervino en ellos haciendo sus arreglos musicales.

El grupo primero se llamó “Mario Rojas y Exijo una Explicación”, el año siguiente el grupo hizo una reunión para renombrarlo, y como su enfoque era identificarse con la música urbana, con contenido social que representara a la población marginal, Pedro recuerda a un amigo que había estado en la cárcel a quien le decían “De Kiruza”. Este término proviene de una derivación lingüística del lunfardo argentino tomada de la expresión inglesa “take it easy”, para decir en el coa carcelario “ándate con cuidado compadre” (Foncea, 2010, [Movistar Música] Canal C13).

Esta necesidad de ambos por representar a la población marginada, viene sin duda porque son personas que crecieron en dictadura y son absolutamente conscientes de que las desigualdades sociales fueron provocadas por un sistema violentamente impuesto. Por ello su primer trabajo musical que lleva el nombre de la banda “De Kiruza” lanzado en 1988, lo dedican a Nelson Mandela, un abogado, activista contra el apartheid, político y filántropo sudafricano.

El cassette homónimo autoproducido, trae canciones que combina elementos de diversas vertientes de la música afrodescendiente, el cual logró vender 10.000 copias en época de dictadura.

3.7.3 Características Musicales

En el primer tema “De Kiruza” se puede distinguir que su sonoridad radica más en torno al hip-hop y el funk (Soul Urbano) ochentero, en donde en ocasiones el canto de Pedro muestra algunos elementos sonoros del soul en la técnica vocal y en la armonización de coros responsoriales (que busca asimilarse a Stevie Wonder). Un bajo que es tocado con slapping muy sincopado con groove, la guitarra eléctrica que incorpora el uso del wawa, un sintetizador que lleva el head de la canción. Por otra parte, una batería ochentera en donde resalta el sonido de la caja con una sala grande y abierta, además de utilizar otros elementos accesorios como el cencerro, el pito y sirenas que evocan el sonido de la policía. El tema incluye una sección de improvisación para el sintetizador, además de que los coros góspel varían al final hacía coros cubanos utilizados en el mambo.

En cuanto al texto, Pedro representa la figura del consumidor poblacional, utilizando términos propios de la jerga:

¡De Kiruza! Jarandero

¿¡Qué te pasa!?! Retobao

¡Tate piola! Machuca'o'

¡No seai' gritón longi, salta pal lao'!

Suelta la bolsita de neopren

Suelta la bolsita de neopren

Suelta la bolsita del neopren

¡Eso no te hace bien!...

El segundo tema “Olinka Vive En Soweto” es una canción protesta bajo el ritmo del reggae, que por un lado utiliza el sonido de un órgano que va haciendo tensiones y progresiones armónicas del soul, más un arreglo de bronces, y pandero. La batería con un sonido muy redondo y bajo, que pasa a segundo plano pues el resto de los instrumentos cumplen una función muy rítmica. A ratos se encuentra un sintetizador que simula un trompe, y en algún punto la percusión adquiere mayor protagonismo que abren el sonido hacia una sonoridad muy africana para luego pasar a una sección de improvisación con una guitarra roquera.

“El Blu” es un tema fusión hacia el jazz, que emula la mayor parte de instrumentos a través de sintetizadores, con secciones de improvisación y notas pedal, en donde el tema no lleva texto, por lo que destaca el virtuosismo en la improvisación tanto en los instrumentos como vocalmente, además de utilizar secciones corales de cantos africanos. La batería mantiene el sonido del primer tema, abierto muy grande y redondo, es un tema totalmente diferente al resto del disco.

Otro de los temas destacados de la producción es “Algo Está Pasando” una canción de denuncia frente la persecución política en dictadura, inspirado en el tema “Ghostbusters”²⁰ de Ray Parker Jr. Un compositor, músico y productor musical afroamericano. En tema corresponde a la sonoridad del soul urbano, el cual contiene una gran cantidad de arreglos y muchos detalles sonoros, rítmicos y

²⁰ La canción de los cazafantasmas contiene un mensaje implícito, cuya imagen de fantasmas se asocia a los miembros de los Ku Klux Klan, por ello el tema compuesto por el afroamericano tiene una connotación sarcástica haciendo alusión a que ya no les tenían miedo.

vocales, en donde el elemento característico central es la base del hip-hop, en el cual se utiliza una reverb muy grande y un tiempo de delay bastante extenso. Los coros son armonizados como en el góspel, mientras que el bajo muy funk va marcando un patrón rítmico con una tendencia al ostinato. El tema es una superproducción que se destaca por el detalle utilizado en la mezcla, tanto en los planos sonoros como en el uso de paneos, que en ocasiones se van desplazando. En cuanto al texto y la voz, el tema es una denuncia explícita en el cual el vocalista se desarrolla con gran destreza y virtuosismo vocal, una interpretación que obedece al texto exacerbado o dramático del soul.

Otro rasgo de Pedro que podemos apreciar en este disco, es que expone su apego hacia las creencias de la cultura afrodescendiente, cantando a los dioses Yemaya (orishá Reina del mar, representante de la fertilidad,), Obbá (Orisha que representa el amor reprimido y el sacrificio por el ser que uno ama), Changó (orishá de la justicia, de los rayos, del trueno y del fuego), por esta razón gran parte de los temas representan en alguna medida una sonoridad grande, que representa lo divino.

Su propuesta visual incluye el uso de ropa afroamericana y afrocubana o caribeña, utilizando accesorios femeninos y ropa colorida y ajustada, algo que también representa un mensaje potente en un escenario en donde el negro, y el gris eran los colores de la vestimenta predominante.

Su sonido ha ido variando en la medida que ha seguido desarrollándose profesional y humanamente. La formación del grupo ha contado con la participación de destacados músicos de la escena nacional luego de que Mario se retirara del grupo, entre ellos figura el pianista Sebastián Almarza, el guitarrista Leo Ahumada, el bajista de Los Tetas Toly Ramírez, desde Cuba Tito Pérez en percusión y Tom Urrejola en coros, entre otros.

Una de las presentaciones más importantes a nivel mediático en sus inicios, fue su participación en el Festival de Viña del Mar junto a Javiera Mena en 1991, donde obtuvieron el primer lugar con el tema "Tira la primera piedra". Este mismo año grabó su segundo disco "Presentes" en el sello Alerce.

Algo que sí está definido como un tronco durante su carrera, es que su música tiene el objetivo de llevar un ritmo alegre, pero consciente a la gente. Pedro comenta que estas creencias son algo que inculca a su hijo Pedro Soul Foncea Valdés, hijo que nace producto de su relación con la cantante Claudia (Moyenei) Valdés²¹.

En su trabajo como solista destaca sus grabaciones "Amándote" y "Adrenalina" ambas para teleseries de C13. Además ha colaborado con destacadas bandas de los años 90, como Tiro de Gracia y Gondwana en donde destaca en el álbum Ser Humano en el tema Corsario universal. Entre sus discos se encuentran otros tres

²¹ Cantante y miembro fundadora de una de las primeras bandas de mujeres en Chile, conocida como Mamma al Soul.

álbumes Bakán (1996), Éxitos grandes (1998) y Música p' al mundo (2009)
(Anónimo, Art. web, [Pedro Foncea] sin fecha).

3.8 Mamma Soul

3.8.1 Biografía

Moyenei²² (Claudia) Valdés Morelia (Santiago - 27 de mayo de 1978), es una activista, compositora, cantante y artista visual chilena. Vocalista fundadora del grupo musical Mama Soul, quien ha trabajado en defensa de los diversos pueblos originarios de América Latina.

Su padre Raúl Valdés Stoltze, Ingeniero Civil de profesión, fue un artista muralista, dirigente del Partido Socialista, que destacó por participar activamente en las brigadas muralistas en épocas de dictadura, con el propósito de promocionar en forma pacifista la búsqueda de la democracia en Chile, además de diseñar innumerables afiches y artículos de propaganda para sindicatos y organizaciones sociales. Algunas de las brigadas en las que participó fueron la Elmo Catalán y la Salvador Allende (Art. digital, 2018 [Homenaje a Raúl Valdés a 30 años de su asesinato] Museo de la Memoria).

Por otro lado, su madre Cecilia Morelia González, Ingeniera Textil y Abogada, es una activista socialista que trabajó como Dirigente Nacional Anfuntch en la

²² Moyenei significa Estrella Morena y así la llaman desde pequeña en honor a su padre.

Dirección Del Trabajo y como DIRIGENTE NACIONAL ANEF siendo Vicepresidenta de la Organización, entre los años 2017 - 2018 y Pro Tesorera 2014 - 2016.

Moyenei recuerda haber tenido una infancia difícil junto a su hermana, ya que sus padres eran jóvenes artistas, ambos enfrascados en el concepto mental de las revoluciones, que creían firmemente en el concepto de ofrendar sus vidas por sus creencias. En la medida que Moyenei fue comprendiendo lo que esto implicaba la atemorizó, pues se dio cuenta de que en algún momento sus padres podían no regresar, algo que comenzó a ver en la familia de sus amigos (Valdés, 2019 [Ecos] Freelenial)

Aunque vivían con mucho miedo, también vivían en un mundo religioso rodeada de la cultura de los pueblos originarios. Su padre la llevaba al templo sagrado desde muy temprana edad. Lo que la llevó a absorber toda su cultura artística ligada con la naturaleza y lo que ella misma llama “enseñanzas ancestrales” y “un mundo mágico” algo que existía en paralelo este mundo lleno de peligros y desigualdades en el que sus padres estaban dispuestos a dar la vida por sus ideologías político-religiosas. Se refugió en su creatividad y el arte, principalmente los dibujos y comics. Se define como niña inquieta y rebelde que no se conformaba con la sociedad en la que vivía, utilizando su arte para conectarse con las demás personas (Valdés, 2019 [Ecos] Freelenial).

Su padre murió en 1989 a los 38 años de edad, tras ser asesinado por un balazo en la espalda, proporcionado por José René Poblete Vega, ex integrante del

Ejército y en ese entonces guardia de seguridad de la empresa Estudio Gigante, propiedad de la familia Kreutzberger, quien le disparó a quemarropa luego de sorprenderlo haciendo un stencil que decía “No más exclusión”, propaganda con la que buscaban derrocar el artículo 8 de la constitución que había dejado Pinochet que prohibía los derechos cívicos y político de distintas personalidades políticas (Art. digital, 2018 [Homenaje a Raúl Valdés a 30 años de su asesinato] Museo de la Memoria).

Moyenei quien con apenas 13 años tuvo que enfrentar la muerte de su padre, menciona que fue un proceso duro y doloroso que estuvo presente por al menos diez años de su vida, en donde intentó suicidarse varias veces. Perder a su padre también significó perder a su madre, quien habiendo presenciado la muerte de su cónyuge, quedó profundamente deprimida, y ausente durante mucho tiempo en búsqueda de justicia para su difunto esposo (Valdés, 2018 [NCN] TVN).

En la entrevista que realizada por Katherine Salosny, a propósito del documental “La Herencia”, (un documental que Moyenei realizó en memoria de su padre), Katherine pregunta por qué cree ella, que Poblete decidió acabar con la vida de su padre (ya que había tenido la oportunidad de conversar con él), en donde Moyenei realiza una reflexión sobre el acontecimiento y explica que luego de haber podido enfrentarlo pudo darse cuenta de que este hombre había sido una víctima y dice:

“Él estaba muy arrepentido, en esa época los chilenos estábamos convencidos de que los comunistas o los socialistas, o los istas de los istas,

tenían que ser exterminados y que la sociedad cree que tiene el derecho de exterminarlos... El estado de Chile había normalizado la violencia como una forma de gobernar, y cuando el estado genera esta información a la sociedad de que la violencia está permitida, de que el asesinato es una opción, estamos todos unidos en ese profundo entendimiento” (Valdés, 2018 [NCN] TVN).

Hoy pensando en que su padre ofrendó su vida por el prójimo, fiel a sus convicciones estuvo dispuesto a hacerlo, concluye

“No necesitamos luchar para ser felices, solamente tenemos que ser felices y eso no debe ser una lucha, por que en verdad no necesita ser una lucha, la única y verdadera revolución más bella, infinita y eterna es la felicidad y el amor” (Valdés, 2019 [Ecos] Freelenial).

Por ello considera que honrar la labor de su padre, es través del arte.

3.8.2 Historia musical

Tuve la oportunidad de entrevistar a Moyenei gracias a una fugaz visita que hizo en enero de este año a Chile (2020) ya que se encuentra radicada en México. Me encontré con una mujer muy cálida, cercana y espontánea que me invitó a pasar a su departamento para realizar la entrevista. Cuando le explico el motivo de mi visita, Moyenei comienza a recordar la situación en la que estaba cuando comenzó a hacer música.

Recuerda que venía saliendo de una profunda depresión producto de la pérdida de su padre y una baja autoestima debido a la discriminación que recibió por parte de sus compañeros de escuela por ser morena. Cuando quedó embarazada de su primer hijo a los 17 años, fue cuando empezó a escribir, a hacer letras de canciones y a decirle a sus amistades que quería cantar, razón por la cual una amiga baterista la invita a tocar a su banda de mujeres "Luna en Fa", en donde tiene que tocar el cajón. Esta nueva experiencia musical sumado al nacimiento de su hijo, la llena de una energía femenina tan fuerte que siente que está floreciendo.

Lamentablemente el grupo se disolvió con rapidez, pero convencida de que no se puede rendir, le dice a sus amigas que tienen que continuar, por lo que decide formar su proyecto musical de mujeres. Un proceso difícil en donde Moyenei me indica que las opiniones generales le decían que no lo iba a lograr, pues no era muy habitual encontrar a un grupo exclusivamente de mujeres dedicándose a la música.

A pesar de que pudiera parecer complejo, Moyenei dice que invitó a algunas amigas para armar una banda de mujeres dedicadas a la música de raíz negra. Con el tiempo se convocó a un casting para encontrar al resto de sus integrantes pues no había tantas mujeres que quisieran hacer música con influencias de soul,

funk y rhythm & blues. Cuando le pregunto por el significado del nombre de la banda Moyenei me explica:

“Busca reivindicar el rol de la mujer, cuya condición natural la hace portadora de vida, por que las mujeres tenemos ese tremendo privilegio de poder dar a luz un alma, a esa mujer que cocina para complacer a los demás por que está en su naturaleza alimentar a otro ser al amamantar, la mujer común, por eso el grupo se llama Mamma Soul” (Valdés, 2020. Entrevista Personal).

Una autoproducción que requirió de mucho esfuerzo y perseverancia pues no había dinero de por medio, lo que evidentemente requería que existieran motivaciones de mayor envergadura para que este pudiera dar frutos.

Michelle Espinoza (vocalista y guitarrista) Productora Audiovisual de profesión, viene de una familia de músicos. Su Padre Roberto Espinoza, fue músico en los 60's, y productor musical en los 80's. Su madre también era cantante, posteriormente se desarrolló como Ingeniera en Sonido. Recuerda que creció en un ambiente musical muy natural (sin formación académica), en donde por una parte se escuchaba mucha música folklórica, muy tradicional y por otra mucho el funk y el soul, donde espontáneamente la familia jugaba a hacer todas las voces de los temas de Edwin and Fire. Michelle menciona que el 90% de lo que sabe de música se lo debe a su padre, ya que recuerda que desde niña participaba grabando coros o back vocals, para ayudarlo.

Su motivación para iniciar este proyecto según comenta, nace por una necesidad muy intuitiva de reunir a mujeres que estaban haciendo música:

“Habían muchas mujeres circulando, pero solitas en una banda de muchos hombres... ahí vi a la Natalie por ejemplo mil veces en La Batuta, como «la bajista de la banda», después la Gabriela Ahumada, «la tecladista de la banda» y así... habían como más cantantes siempre, era como el destino obligatorio de las mujeres en la música y ya la más vola era.. guitarrista. ¡Pero pillar a una baterista era uff! delirante, ahí estaba la Juanita por ejemplo, y estaba la Paula Parra que tocaba en Venus y con ella formamos la banda” (Espinoza, 2020. Entrevista personal).

Para Michelle era muy importante lograr que la banda se constituyera y lograra desarrollarse, ya que sentía que era “lo que correspondía que sucediera”.. Debemos recordar que la imagen mediática que se promueve en Chile sobre la mujer, recae sobre la mujer objetivizada sexualmente, carente de atributos y sin mayores ambiciones, tanto en la música en donde predominaba la presencia masculina, como en la industria comercial cuando pasa a ser figura sexual de variados productos de consumo masculino.

Natalie Santibáñez, descendiente italiana quien se inició en la música bajo una natural autoexploración a 12 años de edad tocando el teclado, luego se interesó por la guitarra y a los 19 tomó el bajo y sintió que ese era su instrumento. Aunque

cree que su desarrollo fue tardío, la realidad es que no había muchas mujeres bajistas en los 80's. Su referente en el bajo fue Jaco Pastorius.

Natalie que venía tocando en otras bandas, menciona que Mamma Soul fue el primer espacio en donde se sintió segura, en donde a pesar de los problemas que socialmente pudiesen enfrentar, mantuvieron siempre una actitud positiva de una manera muy espontánea, lo que les permitió explorar con confianza su propia sonoridad:

“Éramos de alguna manera como una punta de lanza para otras generaciones que empezaron a ver que si se podía, porque era super normal que la gente cuestionara que tu estuvieras en ese lugar por tus habilidades musicales. La gente se preguntaba cosas como a quien te agarraste, siempre en torno como al tema sexual, era como que todos pensaban lo mismo” (Santibañez, 2020 E.P.).

Miriam Vásquez nació en el seno de una familia evangélica, creció participando en las actividades musicales de la iglesia y en el coro del colegio. Decide apuntarse en el casting motivada plenamente desde su vínculo con la música espiritual que practicó siempre. Para ese tiempo Miriam venía de otra agrupación llamada Ekos, en donde desarrolla el rap y el hip-hop, razón por la cual el grupo adquiere estas características (Vásquez, 2020. E.P).

Moyenei recuerda con mucho cariño que Miriam al poco tiempo de ingresar quedó embarazada, pero que con un compromiso inigualable asistió a todos los ensayos, incluso en el periodo final de su embarazo, en donde tenía que atravesar una parte importante del camino a pie, pues en el sector donde ensayaban no llegaba locomoción. Así mismo correspondiendo a esta entrega, sus compañeras la acompañaron y esperaron hasta que pudiera reincorporarse a la banda (Valdés, 2020. E. P.)

Con este ímpetu y sin más ayudas, Moyenei desplegó su arte para crear los afiches que promocionarían las presentaciones de la banda, y sale por las noches a pegarlos en el sector de bellavista: “sentía que tenía que hacerlo sola por que como no les pagaba a las chicas, era como si les estuviera pidiendo un favor, aún que el beneficio era para todas finalmente” (Valdés, 2020. E.P).

Aún que ya habían tenido otras presentaciones, para el grupo la primera presentación oficial fue en octubre de 1998, en el Teatro Municipal de Concepción para realizar un homenaje al poeta Gonzalo Rojas. Esta actuación fue muy importante para ella porque era un trabajo que consistía en musicalizar tres poemas de Gonzalo Rojas por encargo de la División de Cultura del Ministerio de Educación, algo que le dio mayor seguridad pues sentía que era un trabajo mucho más consolidado o profesional por decirlo de alguna manera. "Diáspora 60" y "Los días pasan tan pronto" formaron parte de su primer disco.

Jeannette Pualuan una provinciana nacida en Collipulli, que estudió música clásica desde los doce años, llegó a la banda a dos meses de esta presentación, cuando conoció a Pedro Foncea (quien para ese entonces era pareja de Moyenei) en el cumpleaños de su profesora de canto Inés Delano. Producto de la buena onda que se generó, Moyenei la invita a cantar pero en otro proyecto, lo que sirvió para generar el vínculo. A los pocos días, una de las integrantes de Mama Soul se retira por que se tiene que ir a España y es cuando Jeannette pasa a ser parte de la banda. Evidentemente su experiencia académica le permitió aportar con arreglos armónicos que enriquecieron la propuesta musical a la que apuntaban, por lo que el grupo fue confluyendo en una energía cada vez más profesional.

Luego de varias presentaciones y un trabajo constante la banda logra conseguir un contrato con el sello EMI, en donde Moyenei comenta que establecieron contacto a través de un agente de promoción que fue a verlas:

“El primer contacto que tuvimos fue cuando gente de promoción del sello nos fue a ver, porque habían escuchado que existía un grupo de mujeres que estaba haciendo música, y alucinaron. Desde ahí nos empezaron a seguir a montones de tocatas nuestras, hasta convencer al ejecutivo que firma con los artistas, para que nos conociera y... aquí estamos” (Valdés, 2001. [El primogénito de Mamma Soul] El Mercurio)

La grabación del disco que duró cinco meses, se realizó en los Estudios del Sur de Santiago, con la colaboración de los productores Mauricio Guerrero, y Carlos

Murguía, ambas personas muy destacadas en el medio musical que habían trabajado con artistas como Phil Collins, Luis Miguel y Shakira (Valdés, 2001. [El primogénito de Mamma Soul] El Mercurio).

Algo que me llama particularmente la atención, es que Moyenei menciona que para poder reproducir la sensación o la magia que generaba el grupo cuando tocaba en vivo, llenaron el estudio de gente durante los interludios para recrear este ambiente festivo que se vivía en las tocatas.

Las canciones del disco Fe lanzado el 2001, (11 temas) se convirtieron en un éxito radial el cual obtuvo un Disco de Oro en Chile. Por otro lado “Generaciones. Dos épocas en dueto”, han obtenido importantes premios durante su trayectoria como el Premio Apes 2001 y Altazor 2002. Ese mismo año, las Mamma Soul fueron nominadas a los premios MTV en la categoría de mejor video, por lo que viajaron a Los Ángeles, California, para la ceremonia del Grammy Latino, nominadas en la categoría de Mejor Álbum Grupal (Anónimo, Art. web, [Mamma Soul] sin fecha).

En el pleno éxito en el año 2002, Moyenei se retira de la banda tras un conflicto con Michelle por la propiedad del nombre del grupo. Luego de esto la banda enfrenta conflictos de liderazgo y progresivamente se va desintegrando perdiendo vigencia el 2004.

Durante toda su trayectoria el grupo ha permanecido con vida intermitentemente y con diferentes integrantes, el año 2008 la banda se agrupa nuevamente para

trabajar en su segundo disco "Raza" en donde participa Michelle, Natalie, Jeannette, Misti-k y Fernanda Fuentes en la Batería. La producción contiene 11 canciones que incluye los temas que habían realizado antes de su separación, el cual fue publicado el 2011.

El año 2016 se reúnen nuevamente con el propósito de celebrar los 15 años del disco Fe. Podríamos decir que este es uno de los grupos de soul con mayor transformación en sus 20 años de trayectoria, que se ha logrado mantener vigente gracias a que ha ido integrando a las nuevas generaciones en su formación, manteniendo una coherencia discursiva a lo largo de su trayectoria.

Con esta nueva formación el año pasado (2019) lanzaron el disco Fuerte Vol.1, un disco que fueron mostrando progresivamente a través del lanzamiento de singles qué es la forma que se utiliza hoy día para la difusión musical. En una reflexión conclusiva que realizan las mujeres que son el alma de la banda mencionan:

"Me siento muy feliz y agradecida de haber impulsado un proyecto que pudiera ser un aporte, que llevara a las personas a la reflexión, y a encontrarse a través del amor. He recibido mensajes de compañeros del colegio que me discriminaban por ser morena, que pensaban que por ser morena era pobre, pidiéndome disculpas por el daño que me pudieron haber causado, no hay resentimientos, todos fuimos víctimas de un sistema que nos hizo creer eso, que tenemos límites. Por otro lado, me alegra haber ayudado a muchas mujeres a impulsarse a través de nuestra música, por

eso creo que Mamma Soul no debe acabar nunca, aunque yo no esté, sea quien sea, eso no importa, lo que no debe morir es el mensaje” (Moyenei Valdés, 2020. E. P).

Michelle Espinoza:

“Mamma Soul es un proyecto que debe continuar independiente de las personas que estemos, yo no podría levantar un muro en contra de esta vertiente que renace y se renueva. Quizá algún día no estemos ninguna de sus miembros originales y mamma soul continúe, eso sería maravilloso” (Espinoza, 2020. Entrevista personal).

Uno de los temas que ha generado mayor controversia en Chile desde el año 2017, y que recientemente ha causado gran impacto a nivel internacional tras el estallido social que se produjo en octubre del año pasado, tiene que ver con la violencia de género. Si bien Chile siempre ha sido un país con rasgos machistas, estos últimos años han sacado a la luz varias problemáticas no resueltas. La violencia de género que se viene arrastrando desde la época de dictadura, ha dañado gravemente el inconsciente colectivo de varias generaciones, afectando la percepción que se tiene sobre las mujeres y su rol en la sociedad

“Cuando la violencia sexual y cualquier otra violación grave a los derechos humanos permanece impune, el mensaje que están dando las instituciones públicas es de tolerancia o aceptación frente a esta violencia” (Maturana, 2013. Art. de Rev. UCH)

Según recopila el informe elaborado por Oriana Miranda para la revista de la Universidad de Chile en el año 2013, señala que:

“Pese a que al menos tres mil mujeres sufrieron violencia sexual por agentes del estado, solo se presentaron cinco querellas criminales, cuyos torturadores siguen refugiándose en los pactos de silencio y la impunidad” (Maturana, 2013. Art. de Rev. UCH).

¿Cuál era el objetivo?, para la abogada Camila Maturana, la violencia sexual ejercida por parte del estado es parte de una política sistemática y permanente de represión, la cual tiene el objetivo de restablecer el orden de género tradicional que la dictadura cívico militar buscó volver a imponer en el país y menciona:

“Desde ese punto de vista, podríamos decir que se castiga a las mujeres por transgredir los mandatos de género, por ser parejas de los militantes o participantes de los movimientos que apoyaban la Unidad Popular o por haber pretendido ser partícipes de estos procesos de cambio social y tener una activa participación política, porque tradicionalmente se ha entendido que el espacio público no les pertenece” (Maturana, 2013. Art. de Rev. UCH)

Hoy en retrospectiva, las integrantes de Mamma Soul logran dilucidar con mayor claridad la magnitud de la carga con la que lidiaron (ya que estas temáticas han

estado vigente durante todo el desarrollo de su trayectoria) y como dice la Académica de la Facultad de Psicología de la (UDP) Mónica Peña, Empezamos a entender que situaciones que nos ocurrieron sí fueron abuso”, explica (Peña, 2013. Art. de Rev. UCH)

3.8.3 Características Musicales

Disco Fe

Hermanas del alma: El intro del disco comienza con sonidos callejeros de autos, gritos de los transeúntes y el golpeteo de un vendedor de gas, tras el beatbox²³ de base realizado por las integrantes para acompañar el rapeo que dice:

“Somos hermanas de una misma raza,
nos vamos dando cuenta de lo que va sucediendo
mezclamos los estilos con un sabor divino
con una sola palabra vamos dejando marcas
con una sola palabra dejamos marcas a donde pasamos
queremos expresar todo lo que pensamos”.

Finalmente, las cantantes van haciendo arreglos vocales armónicos de un coro africano.

²³ En los 80’s se populariza el uso del Beatbox (Caja de Ritmos), es una versión modernizada que revive la cultura de los barrios pobres de New York, en donde no habían radios para poner música de base a los raperos.

Fe: El tema comienza con un sintetizador con un sonido más moderno y popero que se acerca más a las sonoridades utilizadas en las bases del hip-hop. El bajo tiene un sonido más redondo y slapeado, pero no es la tónica característica que viene trayendo el funk normalmente, el sonido del pandero muy presente con un ritmo estable, uso de guitarra eléctrica con las características propias del funk. Las dinámicas van variando apoyadas principalmente de la duplicidad de los instrumentos y sus paneos, además de ir variando planos sonoros dependiendo de la sección en la que se encuentre la canción.

El tema lleva un ritmo alegre, en donde el foco de las cantantes es el hip-hop, las voces van haciendo arreglos armónicos vocales similares, y ocasiones las voces se presentan diversos efectos vocales.

La temática de la canción invita a la subversión de una sociedad deprimida y reprimida a través del amor, incentivando al oyente a tomar conciencia de sí mismo y de su entorno.

Letra Fe

Deja de morirte en este infierno
deja de quedarte muerto en este infierno
todo este prejuicio ya te hace mal
para de webiar y ven aquí a gozar
Ya ya ya suelta la ilusión de vivir
si tu no lo haces nadie más lo hará por ti
límpiame de todo lo que no te va a servir
y date cuenta pronto que la lucha hay que seguir

Por eso, siénteme estoy aquí
necesito lo que amo y lo quiero sentir
sígueme para que dentro la verdad se vuelva realidad
siénteme estoy aquí

Hermano yo te lo digo claro la única solución está en
tus manos no te mientas es tan fácil perderse sin encontrar
la verdad y todas
las voces dicen ya para de luchar

3.9 Santiago Soul

Santiago Soul es una banda que representa la emergente escena musical del soul en Chile, aunque la banda lleva casi 5 años de desarrollo, existe escasa información que aporte datos fuera de lo que esta investigación expone.

3.9.1 Biografía

Exequiel Jaramillo Illañez (06 de agosto de 1986 - San Bernardo, Santiago) es un cantautor de góspel, neo soul y jazz chileno, fundador del grupo Santiago Soul, y vocalista de la naciente banda Da'Huk.

Su Padre Carlos Patricio Jaramillo Neira (18 marzo de 1965) músico autodidacta, es Pastor de la iglesia internacional “Iglesia Evangélica de Dios”, miembro de Pastores Unidos Por Chile, y guitarrista del grupo “Raíces Cristianas” del Movimiento Evangelístico Interdenominacional.

Su Madre Beatriz Enriqueta Illanes Rifo (17 de diciembre de 1966) quien también participa activamente en la Iglesia, lo cría en compañía de su abuela y sus dos hermanos menores.

A la edad de 8 años, uno de sus tíos lo invita a trabajar en un evento de Coca-Cola para cantar en un coro, en donde de manera espontánea comienza a armonizar la melodía vocal de la canción haciendo las segundas voces. Su destreza auditiva

sorprende a la productora quienes lo invitan a trabajar nuevamente, pero en CHV, esta vez para grabar unos jingles de navideños, siendo esta su primera experiencia en un estudio de grabación. Cuando le pregunto a Exequiel a qué atribuye esta capacidad menciona:

“Obviamente desarrollé esa habilidad inconscientemente porque desde niño acompañé a mi papá a los ensayos de los coros, entonces el hecho de que una persona vaya a la iglesia todos los días, te pone en mucho contacto con la música” (Jaramillo, 2020. E.P).

Sus inicios musicales parten a temprana edad cantando y tocando el pandero en el coro de la iglesia dirigido por su padre, en donde también participan tíos, primos y abuelos, por lo que la iglesia se torna un lugar habitual y cercano. Bajo el estímulo de su padre que lo invita constantemente explorar sus habilidades artísticas, es que Exequiel adquiere de manera autodidacta e intuitiva el lenguaje musical del góspel, en donde aprende a tocar distintos instrumentos como la batería, el piano y la guitarra, participando hasta los 18 años en el coro de la iglesia cuando se retira producto de que asume públicamente su homosexualidad.

A diferencia de las investigaciones anteriores, en Santiago Soul existen otros factores socioculturales que intervienen en su desarrollo, que tiene que ver con el componente religioso. Por ello es que el enfoque de la conversación, se dirige principalmente a los aspectos religiosos que contempla la estructura de la entrevista.

P- ¿Cuál es tu sentir respecto a la Iglesia?

“Tengo sentimientos encontrados la verdad por que uno no puede encasillar todo en un mismo saco, por ejemplo, a mi mama la Iglesia no le hace mal, por cómo vive. Pero igual siento que la iglesia evangélica en este momento está entorpeciendo todo lo que está pasando como movimiento social, como que ya no tiene que ver con la lucha social, y pienso que debiera ser la primera en estar defendiendo los derechos humanos, lo que me ha llevado a cuestionarme muchas cosas, como la existencia de Dios, como si ser o no creyente, quizá todavía no me defino como ateo porque hay cosas que tengo arraigada desde chico, pero hay muchas cosas que me llevan a pensar que Dios no existe” (Jaramillo, 2020. E.P).

¿Este conflicto despierta ahora, con el movimiento social? o es algo que se reafirma con todo esto que se está pasando?

“El otro día estaba leyendo una página que se llama «El Derecho Canuto», que habla acerca de la separación de la iglesia con el estado, apuntando a que antes no podías inscribir a tu hijo si no eras católico, por lo que quedabas desamparado por el estado ya que el registro de niños nacidos lo llevaba la iglesia católica. Entonces si no poder constituirse como una familia era segregacionista, me parece contradictorio la iglesia evangélica esté exigiendo mantener la institución familiar binaria hetero normada” (Jaramillo, 2020 E.P).

Antes de continuar, se hace necesario aclarar algunos aspectos sobre la religiosidad y la iglesia de modo que se pueda facilitar la comprensión de su desarrollo, pues como podemos ver el sincretismo religioso no puede ser entendido sólo por su componente musical.

3.9.2 Contextualización: La Iglesia Evangélica y su Música.

Según explica la Especialista en Artes, Literatura Comparada e Historia Andrea Imaginario, la religión es un sistema de creencias, costumbres y símbolos, establecidos en torno a una idea de la divinidad o de lo sagrado, cuya función es consolidar un sistema de valores que permita la cohesión del grupo social.

La institución religiosa, en especial la cristiana hetero normada, desarrolla una doctrina socialmente sancionada, que tiene sus bases y fundamentos en relatos simbólicos/históricos en textos de carácter sagrado, es decir involucra códigos y normas estrictas que son aceptadas y normalizadas por sus adeptos, en relación a su fe. Con ello comprendemos que la evangelización realizada por la iglesia evangélica norteamericana (que es de donde proviene la iglesia que formaba parte Exequiel), implica evidentemente un sincretismo religioso espiritual.

Por otro lado, en la investigación de tesis LA PRÁCTICA MUSICAL EN LAS IGLESIAS BAUTISTAS DE CHILE, del Musicólogo Cristian Guerra, podemos ver

que a pesar de que hoy día existan más de 1000 iglesias evangélicas las cuales se han ido segmentando en muchas ramas en la medida que se ha ido cristianizando a la sociedad, la “Iglesia Evangélica” o el “Protestantismo Evangélico” latinoamericano, se constituye como “un resultado de diversas influencias y tramas históricas, que presentan rasgos teológicos comunes, pero con diferencias en énfasis y tradiciones en distintos tiempos” (Guerra, P. 21. 2002).

Además, podemos notar en su estudio, que en la medida que la iglesia se va instalando en Chile, comienzan a surgir alianzas entre las diversas ramas de las iglesias evangélicas, las cuales se reúnen con motivos específicos bajo el término “*interdenominacional*”. Entre las principales ramas podemos encontrar a los Presbiterianos, Metodistas y Bautistas, las cuales se vieron constantemente influenciadas e intervenidas por las iglesias cristianas estadounidenses como podremos ver a continuación:

En el caso de las Presbiterianas, fueron intervenidas desde 1887 con el objetivo de fomentar misiones dentro y fuera de Norteamérica.

Las Metodistas luego de sufrir algunas diferencias de práctica entre congregaciones, se dividen y decaen por lo que ya no son capaces de sostenerse por lo que se unen a la iglesia estadounidense en 1893, vínculo que se mantuvo hasta 1969 cuando se constituyeron como independientes. Durante el siglo XX se instalan en Chile iglesias pentecostales a la vez que en Estados Unidos:

- 1) Asamblea de Dios
- 2) Asamblea de Dios Autónoma
- 3) Iglesias de Dios
- 4) Iglesia del evangelio cuadrangular

A sí mismo en 1917 llegan a la iglesia Bautista misioneros enviados por la Convención de los Bautistas del Sur de Estados Unidos para colaborar con la evangelización.

3.9.2.1 La llegada del góspel

La etapa del himno coral surge entre 1949-1981, el hito que marca esta etapa es que comienzan los viajes a otras iglesias, en donde señala que desde esta fecha la iglesia bautista documenta un aumento en las listas de directorios de nuevos coros ya que "evangelizaban más con los himnos que con su teología", e indica respecto del desarrollo musical, que fueron las mujeres que contribuyeron al apoyo en piano o en armonía para el canto congregacional, en donde aportaron Mary Pimm Taylor de Moore hasta 1980, Tennessee Hamilton de Hart hasta 1962 y posteriormente Anne Lasseter.

Cabe señalar que la revista de música popular chilena señala que:

“Durante la dictadura militar de Augusto Pinochet, las iglesias evangélicas tuvieron un reconocimiento social importante, en gran parte producto del distanciamiento del gobierno con la Iglesia Católica por la posición decidida de ésta en la defensa de los derechos humanos. Símbolo de aquello fue la inauguración de la Catedral Evangélica el año 1974 y, por sobre todo, la realización del primer Te Deum evangélico en el año 1975” (Art. web Las iglesias evangélicas en Chile 1819-2002. Museo de la Memoria).

En la investigación de Guerra citando a Pereira, menciona que ya hacia 1970 el cuarteto vocal (especialmente el masculino) estaba en pleno auge, gracias la difusión radial que tenía la iglesia, en donde programaban a los cuartetos evangélicos de Black Góspel, "Los Heraldos del Rey", donde difundieron a cuartetos seculares "The Four Aces" lo que motivó la reaparición de numerosos conjuntos corales, incluyendo en su repertorio himnos evangélicos tradicionales, como "negro spirituals" (Guerra, P.69. 2002).

3.9.3 La Historia musical

Exequiel menciona que siempre fue un niño tímido y retraído, por lo que durante tres años (luego de que se retira de la iglesia) no vuelve a hacer música ni a cantar producto de una profunda depresión causada por la segregación que existe en la

Iglesia hacia las disidencias sexuales, cuando asume su homosexualidad. En este momento comienza a crear sus primeras canciones, las que reflejan procesos personales muy complejos y dolorosos, pues son temas que nacen de una profunda soledad y carencias afectivas.

Una de las personas más importantes para su reincorporación en la música, fue su amiga Juanita (quien también era miembro del coro de la iglesia), ya que lo impulsa para que estudien juntos la carrera de pedagogía en música en la Universidad Andrés Bello el año 2013, sin embargo, se dio cuenta de que el nivel de aprendizaje era muy bajo y no le aportaba mayor conocimiento, por lo que se cambia de carrera a Canto Popular en la Universidad de Artes y Ciencias Sociales el 2014.

Aunque su estancia en esta universidad se limitó a poco menos de un año debido al cierre anticipado de la escuela, su paso en la universidad le dio la confianza necesaria para desarrollar su propio proyecto musical, pues lo esencial lo adquirió en su infancia.

Con una Guitarra y los instrumentos de grabación que tenía en casa, comienza a registrar sus primeras canciones “No voy a ceder” y “Si volvieras”, las que comparte a través de internet. Sus temas tienen una gran acogida por parte del público, quienes resaltan su destacada destreza vocal, en donde la mayor parte de la juventud cristiana se siente familiarizada y reconoce en su sonoridad la clara influencia del góspel.

¿Por qué es importante para ti hacer soul y no otra música?

“Porque desde chico me vi muy influenciado por el góspel, a mí me gusta mucho, de hecho haría góspel pero no soy cristiano, entonces no voy a escribir letras para ellos” (Jaramillo, 2020. E.P.).

A partir de aquí Exe comienza a armar su banda con algunos amigos de infancia con quienes compartió en la iglesia, Dámaris Saldaña y Marcos González en las voces (quienes tiene características vocales muy similares a las de Exequiel), y Juan Felipe Balaguero en el teclado, con quienes tiene su primera presentación el diciembre del 2014, en el Festival de Jazz de Providencia.

En marzo del 2015 lanza el video de una sesión en vivo del tema “Me haces sonreír”, junto a Damaris en las segundas voces y Kenneth Vásquez Guitarrista, quien es miembro de otra iglesia evangélica pero que no es limitante entre ellos para tocar, Kenneth es el único miembro de la banda que ha permanecido junto a Exequiel hasta la fecha.

Este mismo año Participó en el programa de televisión The Voice de C13, un programa de alcance internacional que es visto como una gran oportunidad para los cantantes, en donde interpretó el tema “Soy Pan Soy Más” de Mercedes Sosa, en una versión propia adaptada al soul, en donde no obtuvo ningún voto por parte del jurado compuesto por Álvaro López de los Bunkers, la cantante Nicole, Franco Simone, y Luis Fonsi.

Frente a la amplia negativa Exequiel acepta los comentarios del jurado pues es probable que esto pudiera suceder, sin embargo inmediatamente después de su presentación entra en competencia la participante Constanza de Aguirre (hija de reconocidos artistas del medio musical), interpretando el tema Lights de Journey, obteniendo la aprobación del jurado por votación unánime a 30 segundos de su presentación, en donde los panelistas se suben a sus sillas para animar la interpretación de la concursante. Lamentablemente la actitud del jurado se vio ampliamente cuestionada por parte del público quienes aludieron que la competencia no era honesta, tema que fue discutido en la televisión abierta y enunciado de varios periódicos a la mañana siguiente del programa.

Este hecho sin duda marcó un antes y un después en la carrera de Exequiel, pero no de manera negativa, pues igualmente recibió reconocimiento del público y apoyo de sus colegas músicos, iniciando su carrera musical profesional a partir de esta fecha.

Durante el año 2016 se presentó en el Festival de La Canción de San Felipe obteniendo el segundo lugar con el tema "No Queda Más" de su autoría, para luego volver el 2017, pero para recibir el primer lugar con el tema "Llévame".

Luego de estas presentaciones comienza a preparar la grabación de su primer disco, resultado de una autoproducción que cuenta con 10 temas, y con la

participación de destacados músicos nacionales²⁴ (9 de Exe y 1 de Kenneth), Kenneth Vásquez²⁵ en la guitarra, Jared Ibacache²⁶ en el saxo, Magdalena Mendoza²⁷ y Carolina Alarcón en los coros, Daniel Castillo²⁸ en los teclados, Pablo Trangol en la batería, y Pablo Contreras²⁹ en el bajo. El lanzamiento ha sido paulatino a través singles en su mayoría acompañados de videoclip.

En abril del 2018 colabora con el rapero Fast Move en el tema "Por ti" producido por Tinta Negra.

En diciembre del 2018 lanza video clip de "Mañana Tal Vez".

En febrero del 2019 el videoclip del single "Créelo".

En abril del 2019 realizó el lanzamiento de "Llévame" en la SCD, el cual contó con la participación del coro Chile Góspel.

Entre otras cosas ha compartido escenario con destacados artistas nacionales de soul y la música negra como De Kiruza, Mamma Soul, Cfunk, Matahari, y Anita Tijoux, entre otros.

En cuanto a movilidad artística musical, menciona que en Santiago la música soul no es tan difundida, porque no es tan comercial desde un punto de vista radial, y

²⁴ Los músicos Pablo Jared y Daniel, son miembros de Mr. Rabbit, un grupo de jazz fusión y hard bop, que ha participado colaborando con músicos como el guitarrista Christian Gálvez.

²⁵ Guitarrista de la Projazz; Hermano menor de Kevin y Karla de la serie de TV Amango.

²⁶ Un destacado músico nacional que también es Evangélico

²⁷ Destacada cantante popular, profesora de canto en el instituto Projazz.

²⁸ Actualmente es el director musical de la banda

²⁹ Pablo es compositor, Ganador del "concurso de bajo solista 2017" Brooklyn - Estados Unidos.

televisivo. Existe un nicho muy pequeño de soul en Chile y nosotros estamos haciendo un soul distinto al que se ha estado haciendo en Chile.

Actualmente lo acompaña en los coros Luna Figueroa, hija del cantante de soul Gustavo Figueroa de Raiza.

3.9.4 Características Musicales

Canciones del disco Llévame: Llévame, Créelo, En tu lugar, Mañana Tal Vez, Hoy, Acércame a tu piel, No queda más, Me haces sonreír, No voy a ceder, Si volvieras.

En la medida que ha ido profesionalizando su proyecto musical, se puede observar cómo sus arreglos vocales de soul y su técnica vocal se va correspondiendo en medida que va incorporando otros instrumentos en sus arreglos, los cuales se van desarrollando en una sonoridad más moderna hacia el Neo Soul, el Jazz y el Góspel, incorporando el uso de sintetizadores, bronces y el EWI que le da una sonoridad más fresca y similar al soul norteamericano. En sus presentaciones en vivo se puede apreciar un virtuosismo vocal y la tendencia al jazz y la improvisación, alterando las líneas melódicas de sus canciones y la presencia de coristas quienes también realizan improvisaciones vocales.

CAPÍTULO V

ANÁLISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS

4.1 Sistematización de la Información

Para interpretar los datos obtenidos, la Socióloga Marcela Olmos (USACH), sugiere abordar los factores socioculturales que influyen en el desarrollo del soul en Chile, desde las tres dimensiones que propone la investigación, es decir política, sociológica y cultural.

4.1.1 Dimensiones

Primero se definirá qué es lo que se entiende por cada una de esas dimensiones:

- 1) **Lo político:** es la forma en la que se administra o articula a la sociedad, dentro de un territorio y como esta nos afecta (Modelos económicos, Industriales).
- 2) **Lo sociológico:** aborda los síntomas que coexisten en un grupo más grande de personas, como conflictos o actitudes generalizadas de mayor envergadura que representan el sentir de una sociedad en un determinado territorio. En el caso norteamericano podemos identificar dos movimientos

sociales los cuales buscaban Reivindicación y/o Integración, los cuales pueden ser representados de la siguiente forma:

Cuadro 1: Características sociológicas.

N°	Movimiento	Black Power	Movimiento PLDC
1	Artista representativo	Ray Charles	Sam Cooke
2	Propósito del mensaje	Reivindicar (implícito)	Integrar (Explícito)
3	Objetivo del mensaje	Político	Político

Explicación del cuadro 1: En el cuadro anterior podemos ver:

Enunciado: Los enunciados corresponden a los tipos de movimientos de revolución social que se asociaron al desarrollo del soul: el Black Power y Movimiento Por Los Derechos Civiles.

Fila 1: Se relaciona a los artistas con los distintos tipos de movimientos según sus tendencias religiosas.

Fila 2: El mensaje de reivindicación es radical pues se apropia de algo que le corresponde; El mensaje de integracionismo busca generar conciencia sobre la necesidad de generar igualdad a través de la razón, se comporta con moderación y por tanto lo comunica verbalmente.

Fila 4: El objetivo del mensaje es político, pues busca una redistribución de los recursos económicos, que permita igualdad de condiciones, en el caso de la música, su fin es comercial.

- 3) **Lo cultural:** vendría a representar las prácticas del individuo que son heredables, es decir la religión, las prácticas (musicales), costumbres, tradiciones y creencias particulares del individuo (Sincretismo religioso y/o musical)

En el caso afroamericano podemos detectar 2 componentes culturales que intervienen en el desarrollo del soul:

- 1) Cultura Afrodescendiente = R&B
- 2) Cristianismo Evangélico = Góspel.

4.1.2 Herramienta de análisis

En consecuencia a lo anteriormente expuesto, podríamos resumir que el soul contiene las siguientes características:

Cuadro 2: El Soul

Dimensión	Características
Político (Su objetivo)	Comercial / Popular
Social (Tipo de mensaje)	Contiene un mensaje Implícito reivindicativo
	Contiene un mensaje explícito integracional
Cultural Fusiones New Black Music	Soul R&B (Ray Charles, góspel dramático)
	Soul Clásico (Sam Cooke, góspel esperanzador)
	Soul Norteño (escena dance)
	Soul Funk (+fuerza vocal, beat groove+ control dinámico)
	Funk (ídem soul funk + rítmico + dominio de ejecución)
	Soul Urbano (fusión electro, 80's deriva al Neo Soul)
	Soul Jazz (melodías sencillas, hard bop, J. fusión)

4.2 Síntesis de la Información por grupo o muestra

En base al cuadro de resumen del soul, y los datos obtenidos en esta investigación, es que se relacionarán los datos para identificar los resultados.

4.2.1 LUZ ELIANA

Dimensión	Características	Se relaciona o no se relaciona
Político (Su objetivo)	Comercial / Popular	si
Social (Tipo de mensaje)	Contiene un mensaje Implícito reivindicativo	no
	Contiene un mensaje explícito integracional	no
Cultural Fusiones New Black Music	Soul R&B (Ray Charles, góspel dramático)	si
	Soul Clásico (Sam Cooke, góspel esperanzador)	si
	Soul Norteño (escena dance)	no
	Soul Funk(+fuerza vocal, beat groove +control dinámico)	si
	Funk (ídem soul funk + rítmico + dominio de ejecución)	no
	Soul Urbano (fusión electro, 80's deriva al Neo Soul)	no
	Soul Jazz (melodías sencillas, hard bop, J. fusión)	no

Factores socioculturales que intervienen:

R= Dimensiones Involucradas:

Política / Desarrollo Industrial / Industria Musical.

En el caso de Luz Eliana, su desenvolvimiento artístico se debe principalmente a la expansión del desarrollo industrial musical, ya que fue un fenómeno popular en la

época, el cual ella adquiere a través de difusión radial y luego proyecta bajo la expansión de la industria.

Cultural / Estilo desarrollado / Soul R&B/ Soul Clásico / Soul Jazz

En cuanto a música podemos ver que la llegada de los temas afroamericanos traducidos al español, permitió que existiera una familiarización de esta música, en una forma complaciente, que al sacarla del contexto sociocultural pierde su contenido político. No hay mayor intervención en los temas.

¿Se corresponde el soul chileno en su mensaje al generado en Estados Unidos, entendiendo momentos y contextos bien diferentes?

No se corresponde debido a que su único fin era ser popular y no se desarrolla ningún mensaje reivindicativo implícito, ni algún mensaje integracional explícito, en relación a su entorno sociocultural.

4.2.2 LOS MINIMÁS

Dimensión	Características	Se relaciona o no se relaciona
Político (Su objetivo)	Comercial / Popular	si
Social (Tipo de mensaje)	Contiene un mensaje Implícito reivindicativo	no
	Contiene un mensaje explícito integracional	no
Cultural Fusiones New Black Music	Soul R&B (Ray Charles, góspel dramático)	no
	Soul Clásico (Sam Cooke, góspel esperanzador)	si
	Soul Norteño (escena dance)	no
	Soul Funk(+fuerza vocal, beat groove +control dinámico)	si
	Funk (ídem soul funk + rítmico + dominio de ejecución)	si
	Soul Urbano (fusión electro, 80's deriva al Neo Soul)	no
	Soul Jazz (melodías sencillas, hard bop, J. fusión)	no

Factores socioculturales que intervienen:

R= Dimensiones Involucradas:

Política / Desarrollo Industrial / Industria Musical.

En el caso de Los Minimás, su desenvolvimiento artístico se debe principalmente a la expansión del desarrollo industrial musical, ya que fue un fenómeno popular en la época, el cual conoce a través de un viaje.

Cultural / Estilo desarrollado / Soul Clásico / Soul Funk / Funk

En cuanto a música permite la introducción de una nueva sonoridad al país, más no desarrolla fusión de estilos, si no que sólo interpreta temas afroamericanos con un texto en español o sin textos.

¿Se corresponde el soul chileno en su mensaje al generado en Estados Unidos, entendiendo momentos y contextos bien diferentes?

Si bien la incorporación del estilo no fue a través de los medios de industrialización, no se desarrolla ningún mensaje reivindicativo implícito, ni algún mensaje integracional explícito en relación a su entorno sociocultural. Por tanto, no se corresponde con el fenómeno creado en Estados Unidos.

4.2.3 LOS ÁNGELES NEGROS

Dimensión	Características	Se relaciona o no se relaciona
Político (Su objetivo)	Comercial / Popular	si
Social (Tipo de mensaje)	Contiene un mensaje Implícito reivindicativo	no
	Contiene un mensaje explícito integracional	no
Cultural Fusiones New Black Music	Soul R&B (Ray Charles, góspel dramático)	si
	Soul Clásico (Sam Cooke, góspel esperanzador)	si
	Soul Norteño (escena dance)	no
	Soul Funk(+fuerza vocal, beat groove +control dinámico)	si
	Funk (ídem soul funk + rítmico + dominio de ejecución)	no
	Soul Urbano (fusión electro, 80's deriva al Neo Soul)	no
	Soul Jazz (melodías sencillas, hard bop, J. fusión)	no

Factores socioculturales que intervienen:

R= Dimensiones Involucradas:

Política / Desarrollo Industrial / Industria Musical.

En el caso de Los Ángeles Negros, su desenvolvimiento artístico se debe principalmente a la expansión del desarrollo industrial musical, ya responde al fenómeno de industrialización, en donde existe un concurso radial que lo motiva.

Cultural / Estilo desarrollado / Soul Clásico / Soul Funk / Funk

En cuanto a música si se desarrollan sonoridades nuevas o fusión de estilos, ya que algunas de las canciones son bases completamente soul funk, en donde el cantante utiliza un canto dramático con un vibrato exacerbado como ostinato, una característica que es muy común en el funk pero en sus instrumentos, no así en el cantante, por otro lado, el cantante tenía influencias de canto lírico Italiano, su beat era más lento pero había groove lo que lo diferenciaba de la balada corriente, por ello no es de extrañar que lo etiquetaran de “Balada psicodélica” lo que impidió reconocer que esta música era soul funk.

¿Se corresponde el soul chileno en su mensaje al generado en Estados Unidos, entendiendo momentos y contextos bien diferentes?

A Pesar de que su motivación surge de la industria musical, y no contenga un mensaje de integración explícito, podría decirse que en algún grado existe un mensaje reivindicativo implícito en relación a su entorno social, que tiene que ver con la marginalidad, pues su canción se identificó despectivamente como “la canción cebolla” debido a los dramas amorosos expuestos en su letras y melodías, en donde la gente en su mayoría se sintió identificada y por esa razón tuvo tanta popularidad. Solo en una doble lectura de esa situación podemos ver que existía una sociedad carente de afecto que se sentía representada en su música.

4.2.4 DE-KIRUZA

Dimensión	Características	Se relaciona o no se relaciona
Político (Su objetivo)	Comercial / Popular	si
Social (Tipo de mensaje)	Contiene un mensaje Implícito reivindicativo	si
	Contiene un mensaje explícito integracional	si
Cultural Fusiones New Black Music	Soul R&B (Ray Charles, góspel dramático)	no
	Soul Clásico (Sam Cooke, góspel esperanzador)	si
	Soul Norteño (escena dance)	si
	Soul Funk(+fuerza vocal, beat groove +control dinámico)	no
	Funk (ídem soul funk + rítmico + dominio de ejecución)	no
	Soul Urbano (fusión electro funk, 80's deriva al Neo Soul)	si
	Soul Jazz (melodías sencillas, hard bop, J. fusión)	si

Factores socioculturales que intervienen:

R= Dimensiones Involucradas:

Política / Dictadura Militar / Desarrollo Industrial / Industria Musical.

(Dictadura Militar en Chile= Desigualdad, discriminación, segregación)

En cuanto a la dictadura militar podemos ver que existió una manipulación política en la difusión de la música social chilena, que afectó aún más el desarrollo de una identidad sociocultural propia (que existía fuertemente), por tanto, es comprensible que la juventud buscara otras formas de identificar su sentir. Como la música

norteamericana nunca dejó de llegar (en inglés) y de influenciar el gusto musical de la sociedad chilena, si existe intervención industrial.

Social / Reivindicaciones (implícito) + Integracionismo (explícito)

Aparece otra de las dimensiones en la muestra producto de la situación política del país, en donde sí existían diversos movimientos sociales que buscaban una reivindicación de sus derechos. En el caso de Pedro se dan ambos fenómenos pues implícitamente se apropia y expone la imagen de una persona marginal en sus canciones, en el que se infiere que existe discriminación y segregación. Por otro lado, también existe un claro mensaje explícito de denuncia que busca hacer conciencia de las desigualdades sociales.

Cultural / Estilo desarrollado / Soul Clásico / Soul Norteño / Soul Urbano / Soul Jazz / Afro Caribeña / Música Étnica

Existe un sincretismo cultural primero porque el cantante reconoce raíces afrodescendientes, segundo porque cuando el cantante viaja a estados unidos y vive en el entorno de donde emerge este género lo adopta sus costumbres y lo hace parte de sus prácticas, tercero el cantante también recibe una fuerte influencia directa de la música afro caribeña cubana que incorpora en su música, lo mismo podemos decir de su imagen y corporalidad.

Por otro lado en cuanto a su sonoridad, podemos apreciar que existe un gran dominio en la fusión musical de estilos, en donde existe una tendencia al Hip-Hop,

que fundamentalmente es una derivación del electro funk, el cual está contemplado en la categoría de soul urbano.

¿Se corresponde el soul chileno en su mensaje al generado en Estados Unidos, entendiendo momentos y contextos bien diferentes?

Se hace patente que este es uno de los casos que más representa la esencia del soul norteamericano de los años 60's, con una sonoridad acorde a su temporalidad y se desarrolla de manera totalmente consciente de su significado.

4.2.5 Mamma Soul

Dimensión	Características	Se relaciona o no se relaciona
Político (Su objetivo)	Comercial / Popular	si
Social (Tipo de mensaje)	Contiene un mensaje Implícito reivindicativo	si
	Contiene un mensaje explícito integracional	si
Cultural Fusiones New Black Music	Soul R&B (Ray Charles, góspel dramático)	si
	Soul Clásico (Sam Cooke, góspel esperanzador)	si
	Soul Norteño (escena dance)	si
	Soul Funk(+fuerza vocal, beat groove +control dinámico)	si
	Funk (ídem soul funk + rítmico + dominio de ejecución)	si
	Soul Urbano (fusión electro, 80's deriva al Neo Soul)	si
	Soul Jazz (melodías sencillas, hard bop, J. fusión)	no

Factores socioculturales que intervienen:

R= Dimensiones Involucradas:

Política / Dictadura Militar / Violación a los Derechos Humanos / Desarrollo Industrial / Industria Musical.

- En este caso, podemos ver que la dimensión política va tomando un lugar cada vez más amplio, ya que la administración dictatorial no solo causó desigualdad, discriminación y segregación, sino que también acabó con la vida de ciudadanos chilenos, como el padre de Moyenei Valdés, quien fue la penúltima persona

asesinada en dictadura, uno de los tantos casos de violación a los derechos humanos.

- Además, encontramos otros factores de desigualdad, que tiene que ver con el machismo implicado en la administración de los poderes.

- Por supuesto también influyen los factores de manipulación en en la difusión de la música chilena, que afectó aún más el desarrollo de una identidad sociocultural propia (que existía fuertemente), por tanto, es comprensible que la juventud buscara otras formas de identificar su sentir.

Como la música norteamericana nunca dejó de llegar (en inglés) y de influenciar el gusto musical de la sociedad chilena, si existe intervención industrial.

Social / Reivindicaciones (implícito) + Integracionismo (explícito)

La cantante reconoce la existencia de raíces afrodescendientes, las cuales expone en su corporalidad y en el texto de su discurso, por otro lado, existe una reivindicación de la visión de la mujer común, de la mujer que da a luz y que igualmente hace uso de los espacios que no les son asignados por “naturaleza”, como también lo hace al establecerse como un grupo exclusivamente femenino.

Y por último reivindica implícitamente y explícitamente la muerte de su padre quien murió en la búsqueda pacífica de los derechos humanos.

Cultural / Estilo desarrollado / Soul Clásico / Soul Norteño / Soul Funk / Soul Urbano

Musicalmente la banda presenta los sonidos populares de la música afrodescendiente de la época, con gran dominio de la fusión de estilos musicales señalados en el enunciado, con una tendencia hacia el soul urbano y soul norteño. Como ya se explicó anteriormente el hip-hop está dentro de la categoría del soul urbano.

¿Se corresponde el soul chileno en su mensaje al generado en Estados Unidos, entendiendo momentos y contextos bien diferentes?

Si se corresponde en todas sus dimensiones

4.2.6 SANTIAGO SOUL

Dimensión	Características	Se relaciona o no se relaciona
Político (Su objetivo)	Comercial / Popular	si
Social (Tipo de mensaje)	Contiene un mensaje Implícito reivindicativo	SI
	Contiene un mensaje explícito integracional	no
Cultural Fusiones New Black Music	Soul R&B (Ray Charles, góspel dramático)	si
	Soul Clásico (Sam Cooke, góspel esperanzador)	si
	Soul Norteño (escena dance)	no
	Soul Funk(+fuerza vocal, beat groove +control dinámico)	si
	Funk (ídem soul funk + rítmico + dominio de ejecución)	no
	Soul Urbano (fusión electro, 80's deriva al Neo Soul)	si
	Soul Jazz (melodías sencillas, hard bop, J. fusión)	si

Factores socioculturales que intervienen:

R= Dimensiones Involucradas:

Política / Desarrollo Industrial / Industria Musical.

Si existe influencia de industria musical en su desarrollo, y tiene proyección hacia la industrialización, sin embargo, no es la única causa que la motiva.

Social / Reivindicaciones (implícito)

Existe una reivindicación implícita, que involucra la desigualdad de derechos, segregación y discriminación hacia las disidencias sexuales, las cuales provienen de desde la dimensión política y religiosa.

Cultural / Estilo desarrollado / Góspel / Soul R&B/ Soul Clásico / Soul funk/ Soul Jazz

En el caso de Santiago Soul, existe un sincretismo cultural religioso y musical, rasgos que antes no se habían presentado en la muestra, por ello la ejecución de su sonoridad parece ser mucho más natural, pues es una característica que está incorporada a través de la práctica y la tradición religiosa y familiar. Por ello su sonoridad es más purista y próxima al soul y góspel original, con un toque de jazz.

¿Se corresponde el soul chileno en su mensaje al generado en Estados Unidos, entendiendo momentos y contextos bien diferentes?

Dadas las características se hace patente que existe un dominio natural del concepto musical y de la carga simbólica de su mensaje. Considerando que los contextos históricos apelan a otro tipo de desavenencias y discriminaciones los cuales han formado parte de las actuales problemáticas socioculturales, es pertinente concluir que si existe correspondencia

CONCLUSIONES

Gracias a la transversalidad de la muestra, efectivamente se logra identificar a quienes han sido pioneros y referentes del soul en Chile, y cuales han sido los factores socioculturales que han intervenido en los distintos períodos históricos de su desarrollo de manera sistemática, en donde se evidencian al menos tres periodos de su desarrollo:

Primer Período, Los pioneros: 1962 y 1973

Luz Eliana, Los Minimás y Los Ángeles Negros

El factor que interviene en la llegada del soul y el soul funk a Chile, es el industrial, que en el caso de Luz Eliana ingresa por industria musical radial y la expande. En el caso de Los Minimás existe un sincretismo cultural musical directo por roce, pero su propósito final no constituye un acto reivindicativo que presente algún atisbo de conflicto político, que es aplicable también a Los Ángeles Negros pues su influencia viene por parte de los mismos integrantes. Su aporte en el desarrollo del soul en Chile, es introducir estas sonoridades que permitan familiarizar su lenguaje.

Segundo Período, Los Referentes: 1988 y 2000

De Kiruza y Mamma Soul

En este periodo podemos ver que existe un entrecruce de factores en todas las dimensiones posibles, y con distintos grados de profundidad, pero sin duda es el periodo que ha mostrado mayor correspondencia con el soul afroamericano.

-En el caso de Pedro en la dimensión Política intervienen los factores Dictadura Militar y solo la llegada de la Industria Musical, pues su primera producción fue

independiente, aunque igualmente le fue muy bien. En la dimensión Social Reivindicaciones y Integracionismo se apropia y expone la imagen de una persona marginal en sus canciones en el que se infiere que existe discriminación y segregación. Por otro lado, también existe un claro mensaje explícito de denuncia que busca hacer conciencia de las desigualdades sociales; y en el factor Cultural Se puede apreciar un gran dominio de los estilos desarrollados, el cual fusiona con otros conceptos, sonoridades y religiosidad el cual adquiere también por sincretismo / Soul Clásico / **Soul Norteño** / **Soul Urbano** / Soul Jazz / **Afro Caribeña** / Música Étnica.

-En el caso de Moyenei podemos decir que existe una interseccionalidad en mayor profundidad pues se ve directamente afectada por el sistema dictatorial con la muerte de su padre, por otro lado, existe un componente de reivindicación femenina, reivindicación hacia sus raíces, integracionismo al generar conciencia. Por el lado cultural se puede apreciar un gran dominio de los estilos desarrollados, el cual fusiona con otros conceptos, sonoridades y religiosidad Cultural / Estilo desarrollado / Soul Clásico / Soul Norteño / Soul Funk / Soul Urbano

Tercer Período, Emergente 2015

Dadas las características que presenta Santiago Soul, se hace patente que existe un sincretismo cultural religioso y musical que otorga un dominio natural del concepto musical, el cual es diferente a las muestras anteriores, sin embargo, eso no excluye el componente industrial.

Considerando que los contextos históricos apelan a otro tipo de desavenencias y discriminaciones los cuales han formado parte de las actuales problemáticas socioculturales, es pertinente concluir que si existe correspondencia.

Durante los últimos meses ha quedado más que claro que el modelo económico capitalista neoliberal ha dejado a la sociedad chilena en una posición que no se legitima como digna y que por tanto, la ambición del pensamiento moderno eurocentrista y el mal uso de la ciencia denunciado como “racismo científico del siglo XIX”, han causado uno de los estragos más grandes en la historia de la humanidad, no sólo a través de la discriminación ejercida en contra de las personas afrodescendientes, situación que se hizo más evidente ya que fue ostensible y en un periodo de tiempo más cercano al nuestro, del que existe una memoria residual y que nos permite tener conciencia de ello. Este modelo también ha perpetuado en nuestro territorio a través del genocidio étnico del siglo XX, aún presente como terrorismo de estado a través de la persecución en contra los pueblos originarios.

La música es y será instrumento de liberación y resistencia de las almas oprimidas.

Bibliografía

Grupo Planeta (2005), Antología Audiovisual de la Música Moderna, Canciones de Oro Estilos e intérpretes, Internacional II.

Galafassi, G. (2002). La teoría crítica de la Escuela de Frankfurt y la crisis de la idea de razón en la modernidad. *Contribuciones desde Coatepec*, (2), 4-21.

Sánchez Arteaga, Juan Manuel. (2007). La racionalidad delirante: un análisis del racismo científico en la segunda mitad del siglo XIX. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría* , 27 (2), 111-126.

Consultado el 5 de julio de 2019, de http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352007000200011&lng=en&tlng=en.

Hobsbawm, E. (1994). Historia del Siglo XX. Cap. La Edad de Oro.

Dussel, E. (1994). Crítica del "Mito de la Modernidad". En 1492. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del "Mito de la Modernidad"

Wesley J, citado en Vilches J. (2018). De esclavos al Ejecutivo: Cronología de los casi 400 años de la raza negra en EE.UU. Noticias Fuente: Emol. Recuperado de:

<https://www.emol.com/noticias/Internacional/2018/04/04/901187/De-esclavos-al-Ejecutivo-Cronologia-de-la-raz-a-negra-en-Estados-Unidos.html>

A. Hijano Pérez (1997). LA GUERRA DE SECESIÓN ESTADOUNIDENSE: ¿LA SOLUCIÓN DE UN PROBLEMA POLÍTICO?. Art. Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de:

<https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4980/La%20Guerra%20de%20Secesi%3%b3n%20Estadounidense.%20La%20Soluci%3%b3n%20de%20un%20Problema%20Pol%3%adtico.pdf?sequence=1&isAllo wed=y>

Artículo de periódico online:

Márquez W. 2012, Qué Término Describe Mejor a la Comunidad Negra de EE.UU. BBC Mundo, Washington.

Recuperado de:

https://www.bbc.com/mundo/movil/noticias/2012/02/120222_eeuu_afro_estatounidense_negros_preferencia_wbm.shtml

García Méndez, J. (2016). "Los sonidos de la fe". Transformaciones de las prácticas musicales de los cristianos en México. Cuicuilco, 23 (66), 223-243.

America, la historia de Estados Unidos, cap. Guerra Civil (2010), Serie Documental. History Channel.

Artículo de investigación:

Duque C. (2010) Identidades Colectivas y Reconocimiento, Universidad del Valle, Cali.

Profesor de la Universidad Javeriana de Cali. Magíster en Filosofía de la Universidad del Valle, Cali.

Matemático y Lic. en Filosofía.

LeRoi J. (2013), Black Music, Free Jazz y Conciencia Negra 1959-1967. Buenos Aires, Argentina. Caja Negra Editora.

Página institucional:

Instituto de servicio exterior, Plan Marshall, en La Oficina del Historiador, 1948. Recuperado el 28 de diciembre.

De: <https://history.state.gov/milestones/1945-1952/marshall-plan>

Carmichael & Hamilton, Black Power, The Politics of Liberation in America 1967, New York, EEUU, Random House. Recuperado de:

<https://mygaryislike.files.wordpress.com/2016/12/black-power-kwame-ture-and-charles-hamilton.pdf>

Osorio J. (1996) Ricardo García un Hombre Trascendente. Santiago, Chile, Editorial Pluma y Pincel.

Salas F. (2003) La Primavera Terrestre, Cartografía del Rock Chileno y la Nueva Canción Chilena. Santiago, Chile, Editorial Cuarto Propio.

Aiziczon, Art. web [Cosa de negros. Ideas de Izquierda] marzo, 2014 Recuperado de <http://www.laizquierdadiario.com/ideasdeizquierda/cosa-de-negros/>

Anónimo, Art. web [El sonido Motown: Producción y mezcla. notas de estudio] enero, 2014. Recuperado de <http://blog.7notasestudio.com/sonido-motown-produccion-mezcla/>

Anónimo, Art. web, [El Funk] sin fecha. Recuperado de:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Funk>

Luz Eliana (sin fecha), MP, Enciclopedia de la Música Chilena. MúsicaPopular.cl. Recuperado de:

<http://www.musicapopular.cl/artista/luz-eliana/>

“Tres grandes cantantes de la nueva ola” (2018) Cada Día Mejor, Programa de Televisión La Red. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=HYNrOLoEvI8&t=31s>

Art. de Blog:

Luz Eliana, 2018 [Puro Chile], El Mercurio. Recuperado de:

<https://purochilemusical.blogspot.com/2018/02/luz-eliana-ganar-fue-uno-de-los-hechos.html>

Luz Eliana, Summertime [Canal de Youtube], Sin fecha. C13. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=F3c14C2JT2Y>

“Luz Eliana” (2006), Cada Día Mejor, Programa de Televisión La Red. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=JrSE2EXdKeE&t=122s>

LUZ ELIANA (2002) - LA MAÑANA DEL 13, Programa de Televisión, C13. Recuperado de:

https://www.youtube.com/watch?v=S3_wrVzLfNY

García, Díaz, sin fecha, [Enciclopedia de la música chilena] Música Popular.cl. Recuperado de:

<http://www.musicapopular.cl/artista/luz-eliana/>

Luz Eliana y Titín Molina (2015), Culturalia, canal de youtube. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=FdjnmCsw0SE&t=305s>

Nano Concha, 2019 [La Ventana de los recuerdos] Patricio Aliste. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=tRXN4lYanvE&t=910s>

Leiva, sin fecha, [Enciclopedia de la música chilena] Música Popular.cl) Recuperado de:

<https://www.musicapopular.cl/grupo/los-minimas/>

Los Ángeles Negros, 2007, [Documental], Leiva. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=Emh5Us2iRSo>

Los Minimás, 1969 [Canal de youtube] Nanoconchacanciones Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=6UjBYa5lel>

Nano Concha y Luis Ortiz en Los Ángeles Negros, 2007, [Documental], Leiva Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=0lBfvsk2PSs>

Nano Concha, 2019 [La Ventana de los recuerdos] Patricio Aliste Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=tRXN4lYanvE&t=910s>

Malebrán, 2018. La Historia de "Cómo quisiera decirte" de Los Ángeles Negros [Programa DoReMix] José Salazar Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=G1yoSmlkaeY&t=1157s>

Fernández, Los Ángeles Negros, 2007, [Documental], Leiva Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=0lBfvsk2PSs>

Los Angeles Negros en Meganoticias 9 Febrero 2009 Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=Nxf72Ffmdcl>

Jordán, 2009 Rev. music. chil. v.63 n.212, Santiago. Recuperado de:

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902009000200006#n32

De La Fuente, 2016 [Algo Personal] UCV. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=Hpc0LNPNgns>

Ortiz, 2016. La Historia de la Música Chilena, Punk [Documental] Prado. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=KdVb3GkLpA8>

Urzúa / España 2016. La Historia de la Música Chilena, Punk [Documental] Prado. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=KdVb3GkLpA8>

Pogo de los Peores de Chile / Griffero La Historia de la Música Chilena, Punk [Documental] Prado. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=KdVb3GkLpA8>

Correa, 2003, [Pedro Foncea Un Demócrata Fuste] El Mercurio. Recuperado de:

<http://buscador.emol.com/noticias/Pedro+Foncea+Aedo>

Polanco, 2013, [Machasa] Biobiochile Recuperado de:

<https://www.biobiochile.cl/noticias/2013/02/07/ex-trabajadores-de-machasa-buscan-cobrar-ultima-deuda-pendiente-tras-deceso-de-su-abogado.shtml>

Foncea, 1989 [Tate Piola] , Carrasco Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=9DRLpGBpvCg>

Fernandez, 2016. La Historia de la Música Chilena, Hip-Hop [Documental] Prado. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=aLEoWX-azVQ>

Foncea, 2010, [Movistar Música] Canal C13. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=hKAcUnJr-QA>

Gutiérrez, 2016. La Historia de la Música Chilena, Punk [Documental] Prado. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=uGcGjzwbBbQ>

(Anónimo, Art. web, [Pedro Foncea] sin fecha). Recuperado de:

https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Foncea#cite_note-reg-1

Art. digital, 2018 [Homenaje a Raúl Valdés a 30 años de su asesinato] Museo de la Memoria. Recuperado de:

<https://ww3.museodelamemoria.cl/cartelera/homenaje-a-raul-valdes-a-30-anos-de-su-asesinato/?fbclid=IwAR2ECyqF2nQ2VA4YL-F9Jbw08Ypez6H9BUc7cn1y3nUSKIKRLs2PqBYcu1o>

Valdés, 2019 [Ecos] Freelenial. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=yDJcRX9-BMs>

Valdés, 2018 [NCN] TVN. Recuperado de:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1142&v=vtP_2vBDi1M&feature=emb_title

Valdés, 2001. [El primogénito de Mamma Soul] El Mercurio

<https://www.mercuriovalpo.cl/site/edic/20010504203755/pags/20010504222935.html>

(Anónimo, Art. web, [Mamma Soul] sin fecha). Recuperado de:

https://es.wikipedia.org/wiki/Mamma_Soul#Integrantes

Maturana, 2013. Art. de Rev. UCH Recuperado de:

<https://radio.uchile.cl/2013/09/03/violencia-sexual-contra-mujeres-en-dictadura-un-crimen-invisibilizado/>

