

ARTURO FIGUEROA-BUSTOS

LA CALLE ESTALLA

*Comunicación de lo político en canciones de
músicos chilenos independientes
(2005-2018)*



Universidad
Andrés Bello®



RiL editores

790.893 Figueroa-Bustos, Arturo

F La calle estalla. Comunicación de lo político en canciones de músicos chilenos independientes (2005-2018) / Arturo Figueroa-Bustos. -- Santiago : RIL editores • Universidad Andrés Bello, 2024.

344 p. ; 23 cm.

ISBN: 978-956-01-1568-3

1 MÚSICA-ASPECTOS POLÍTICOS. 2 MÚSICA-CHILE-ASPECTOS SOCIALES. 3. MÚSICA-CHILE-SIGLO 21-HISTORIA Y CRÍTICA ○

Este libro contó con la aprobación del Comité Editorial y fue sometido al sistema de referato externo, ciego y por pares.

LA CALLE ESTALLA.
COMUNICACIÓN DE LO POLÍTICO EN CANCIONES
DE MÚSICOS CHILENOS INDEPENDIENTES (2005-2018)
Primera edición: enero de 2024

© Arturo Figueroa-Bustos, 2024
Registro de Propiedad Intelectual
N° 2023-A-3880

© RIL® editores, 2024

SEDE SANTIAGO:
Los Leones 2258
CP 7511055 Providencia
Santiago de Chile
☎ (56) 22 22 38 100
ril@rileditores.com • www.rileditores.com

SEDE VALPARAÍSO:
Cochrane 639, of. 92
CP 2361801 Valparaíso
valparaiso@rileditores.com

SEDE ESPAÑA:
europa@rileditores.com • Barcelona

Composición, diseño de portada e impresión: RIL® editores
Imagen de portada: Simonne Cifuentes

Impreso en Chile • *Printed in Chile*

ISBN 978-956-01-1568-3

Derechos reservados.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	11
Introducción	13
Mi lugar en la investigación	19
CONCEPTOS Y CONTEXTOS	23
Definición de lo político.....	24
La mediatización de los músicos como políticos	26
Lo político y el concepto de generación	28
EL DISCURSO DE LO <i>INDIE</i>	31
Los años del nuevo siglo y el <i>indie</i> en Chile	37
El involucramiento político de los músicos <i>indie</i>	41
ANÁLISIS 1. COMUNICACIÓN EN LAS LETRAS	45
La lógica de las letras.....	46
Sobre este análisis textual	50
Dimensiones de lo político	59
Involucramiento político	61
Perfiles comunicacionales mediatizados	69
El factor temporal	74
Hallazgos en fragmentos.....	81
Desde las noticias: casos particulares	124
Palabras, escenarios, participantes	128
ANÁLISIS 2. COMUNICACIÓN EN LA MÚSICA.....	163
Interpretando el sonido.....	164
Canciones híbridas	171

Análisis de canciones: la música	172
Adyacencias sonoras: muestra total	201
ANÁLISIS 3. COMUNICACIÓN EN LAS ENTREVISTAS	207
Los músicos y sus motivaciones	208
La entrevista como acontecimiento comunicativo	209
Análisis de las entrevistas.....	210
El encuadre hecho por los periodistas	214
El encuadre de los músicos como políticos a través de las entrevistas	218
La prédica y la práctica.....	255
ANÁLISIS 4. COMUNICACIÓN EN LOS VIDEOS	257
Tipología del videoclip	258
Visual y político.....	260
Los músicos <i>indie</i> chilenos y el cine independiente	260
Visualidad vinculadora con lo político: hallazgos	262
CONCLUSIONES.....	291
Convirtiendo canciones	295
¿Una antena atenta?	300
Librarse de.....	301
Generación <i>indie</i> , mediatizada en lo político	307
Qué viene ahora	309
ANEXO: DIECINUEVE AUTORES.....	313
BIBLIOGRAFÍA.....	323
Publicaciones académicas	323
Artículos de prensa	330

INTRODUCCIÓN

El estallido social ocurrido en Chile el 18 de octubre de 2019 y los procesos sociales y políticos que le han seguido, incluyendo aquellos que han puesto a ese hito bajo cuestionamiento, han sido de tal magnitud que han permeado todas las dimensiones del país. Este libro pone el acento en una de esas dimensiones, la cultural, abordando el proceso previo: el de un país que experimenta una repolitización progresiva en las dos primeras décadas del 2000 a partir de demandas y reivindicaciones surgidas desde grupos de ciudadanos, sobre todo jóvenes.

En concreto, este libro busca responder de qué maneras se articula la comunicación de lo político en las canciones¹, en términos de temas, características y énfasis, de un grupo de músicos chilenos nombrados bajo la categoría de *indies*², quienes han desarrollado sus carreras y compuesto dichas canciones en el periodo recién mencionado, explorando además el discurso mediático de los propios músicos respecto de esa comunicación. Específicamente, la muestra considera canciones publicadas entre 2005, año del debut discográfico de los exponentes aquí calificados como *indie*, como Gepe, y 2018, año que puede marcar un cierre de este ciclo *indie*, por la contratación de Javiera Mena y el propio Gepe por parte de compañías multinacionales.

A la música *indie* no se le suele asociar con un compromiso social y un discurso político sostenido, a diferencia de géneros como el punk o el rap y, más bien, a nivel internacional, se ha dicho que

¹ Este libro se refiere a la canción contemporánea, la cual responde a una lógica de consumo y mediatización y opera como objeto discursivo a través de sus componentes de letra y música. La comunicación en la canción está dada, entonces, por el espacio de cruce y síntesis entre ambos (Rubio, 2016).

² Ver Hernández y Tapia, 2017.

defiende la independencia del resultado artístico frente a cualquier obligación con cuestiones económicas y sociales, estatus que ha sido aludido de manera crítica por algunos autores³. Por otra parte, estos músicos chilenos son parte de una generación que se ha movilizó a través de redes sociales virtuales y a través de la participación en marchas como una manera de expresar sus opiniones sobre el curso del país y de plantear demandas ciudadanas aunque, al mismo tiempo, se ha restado de los procesos de votaciones y de otros canales institucionales de participación democrática⁴. Una generación que, además, nació al final de la dictadura de Pinochet, creció en la transición democrática y vivió sus «años impresionables»⁵ a comienzos del siglo XXI. En su mayoría bordean los 40 años de edad y entre ellos destacan nombres como los ya mencionados Gepe y Javiera Mena o Álex Anwandter y Camila Moreno, quienes, por ejemplo, para la llamada «revolución pingüina» estudiantil de 2006⁶, tenían entre 20 y 24 años.

Desde este libro se espera aportar a la comprensión de las maneras en que estos ciudadanos se vinculan con lo político, y una de las formas de hacerlo, dada su desvinculación institucional, tiene que ver con el análisis de sus productos culturales, en este caso, canciones. Es interesante y paradójico que, en estos últimos años, hayan llegado hasta el Congreso demandas de movimientos sociales esencialmente de jóvenes coronadas por la promulgación de normas como la Ley Antidiscriminación (en julio de 2012), el Acuerdo de Unión Civil (en abril de 2015), la Ley de Gratuidad de la Educación Superior (en enero de 2018) y la Ley de Identidad de Género (en noviembre de 2018), y que esos mismos jóvenes no hayan participado masivamente en las votaciones democráticas para elegir

³ Ver Greif, Ross y Tortorici, 2011; Lenore, 2014.

⁴ Más detalles en el informe PNUD, 2015.

⁵ Ver Mannheim, 1952.

⁶ Se refiere a las primeras manifestaciones masivas protagonizadas por estudiantes secundarios de Chile a favor de una educación pública, gratuita y de calidad, en respuesta a la privatización del sistema, impuesto por la dictadura de Pinochet en la década de 1980. La denominación «pingüina» alude al aspecto y colores del uniforme escolar chileno.

a los legisladores de ese Congreso hasta que llegó el 18 de octubre de 2019 y el proceso para la redacción de una nueva Constitución⁷.

Por cierto, es importante enfatizar que investigaciones previas han mostrado cómo la comunicación de lo político no sólo se encuentra en el discurso de un candidato al Congreso, la conferencia de prensa de un ministro de Estado o la editorial de un diario de circulación nacional, sino que «también en objetos culturales como la arquitectura, el arte y la música»⁸. Las canciones de la música popular, insertas en contextos y épocas determinadas, han articulado temas relacionados con lo político con ciertas perspectivas de la sociedad. Con el auge de la cultura joven de la mano de los medios de comunicación masiva y los movimientos por los derechos civiles ocurridos durante la década de 1960 en países más desarrollados como Francia y Estados Unidos, pero también en otros como Chile, esa articulación se hizo, por lo general, más explícita⁹. Ello, hasta las décadas más recientes, en las cuales ha habido un cambio progresivo en lo político, según advierten investigadores culturalistas como Machin y Van Leeuwen (2016), con un aumento del poder de la economía global y los principios neoliberales privatizadores que lo sustentan versus una disminución del poder de los Estados nacionales centralizados. Ello, argumentan, ha reposicionado al discurso político contemporáneo, incluyendo a los producidos desde las industrias culturales. Básicamente, ese discurso se ha desinstitutionalizado, articulándose en muchos contextos y géneros, incluidos los del entretenimiento; se ha vuelto dependiente de las nuevas

⁷ En las votaciones relacionadas con el proceso constituyente, sí concurrieron de manera más contundente a las urnas. Por ejemplo, para el plebiscito del 25 de octubre de 2020 que aprobó un itinerario institucional para la redacción de esta nueva Carta Magna, el Servicio Electoral informó que los jóvenes de entre 18 y 29 años fueron quienes más votaron.

⁸ Ver Way, 2016, p. 422.

⁹ Así como en Francia ocurrió la masiva huelga general y el movimiento estudiantil de Mayo de 1968 contrario a las desigualdades de la sociedad de consumo, y en EE.UU. el llamado Movimiento por los Derechos Civiles que buscaba terminar con la segregación de distintos grupos sociales, en Chile se recuerda la Reforma Universitaria a partir de la toma de la Casa Central de la Universidad Católica en 1967 y la emergencia de bloques políticos más radicalizados, cristalizados, sobre todo, en la Unidad Popular, que llevó al poder al socialista Salvador Allende.

tecnologías digitales de producción y consumo de información, lo que ha modificado tanto su forma como su fondo; y se ha estetizado, adquiriendo formas que vienen sobre todo de la publicidad.

Este es el contexto en el cual se han desplegado algunos de los principales estudios sobre la relación entre música popular y lo político, sobre los que se basa este libro. Si bien corresponden a una matriz mayoritariamente anglosajona, se hacen cargo de una problemática íntimamente relacionada con el devenir de países como Chile en cuanto a la adopción del modelo neoliberal a todo nivel, con el correspondiente reposicionamiento del discurso político debido a la instauración de ese modelo.

Chile y España, por ejemplo, comparten algunos de esos procesos de manera más clara. En el país ibérico, con el término de la dictadura franquista en 1975 y la llegada de la transición democrática, la comunicación política desde lo cultural se relaciona con las prácticas vitales, con la autorrealización y la autoexpresión que estuvieron reprimidas por décadas, y con una cultura de la transición que mira con desdén y sospecha a quienes se comprometen políticamente de forma explícita¹⁰. En el caso chileno, la crisis institucional de 1973, la dictadura de Pinochet y una transición encadenada a una serie de condiciones puestas por ese régimen, implicaron algo similar al caso hispano: una despolitización a cambio de una mayor estabilidad social que permitiera la recuperación de espacios para la autorrealización cotidiana. En ambos países, en los años 2000, ocurrieron eventos que trajeron de vuelta la politización desde movimientos ciudadanos y generaciones más jóvenes.

Considero que los hallazgos de la investigación que se desplegarán en las siguientes páginas¹¹ contribuyen precisamente a aque-

¹⁰ Ver Fouce, 2006.

¹¹ Algunos de los aspectos más generales de estos hallazgos, así como algunas de las problematizaciones y perspectivas metodológicas que los sustentan, han sido publicados previamente en los *papers*: *Una aproximación a la comunicación del descontento social en el sonido de canciones chilenas indie* (2021), *Antes del estallido: comunicación de lo político en letras de canciones chilenas indie* (2021) y *La construcción mediática del músico y su producción como política: el rol de la prensa especializada chilena en el encuadre de los músicos independientes* (2020). Las referencias completas se encuentran al final, en la bibliografía.

INTRODUCCIÓN

llo: a identificar y categorizar ese reposicionamiento del discurso contemporáneo de lo político en este tipo de productos culturales y, consecuentemente, a la reflexión sobre la participación de dicha generación en la discusión pública, tanto a través del discurso de sus canciones como a través de la manera en que sus propios autores se entienden como incumbentes políticos. Las conclusiones, por cierto, ponen en discusión todos estos hallazgos, incluyendo una mirada que va un poco más allá del periodo 2005-2018, a partir del relevante hito que ha sido para la sociedad chilena el estallido social del 18 de octubre de 2019.

CONCLUSIONES

*La calle no calla /
La calle se raya /
La calle no calla /
Debate que estalla.*
(Ana Tijoux, *Shock*, 2012)

Como se dijo en la introducción, el estallido social de octubre de 2019 y los procesos que le han seguido han sido de tal magnitud que han permeado todas las dimensiones del país. Quién se hubiera imaginado poco antes de que a fines de 2021 estaría instalada una Convención Constitucional, formada en una porción mayoritaria no por dirigentes de partidos políticos, sino que por miembros de la sociedad civil independientes, elegidos democráticamente, redactando una nueva Carta Magna para reemplazar a aquella de 1980 elaborada en dictadura. *Corazón para hacer Constitución*, la melodía interpretada por Manuel García hace cinco años para acompañar la truncada iniciativa de la expresidenta Bachelet al respecto, se escuchaba hasta hace poco como una psicofonía de un espejismo de cambio. Ese primer proceso fracasó en 2022 tras un plebiscito de salida en el cual ganó la opción Rechazo a la propuesta redactada (en 2023 se inició otro), pero es evidente que hay elementos de la agenda política que han cambiado drásticamente.

Luego de octubre de 2019, el proceso previo de repolitización ampliamente abordado en este libro a partir de las canciones se intensificó y permeó a la generación de músicos autores aquí abordados. En momentos en que el país se encontraba en Estado de Emergencia, con militares desplegados por el territorio y hasta tanquetas del Ejército instaladas en el centro cívico de la capital —lo cual, por cierto, también revivió espectros del pasado—, varios de

ellos sintieron la necesidad de hacer algo y expresarse, grabando canciones alusivas al despertar ciudadano en las calles (Ana Tijoux y *Cacerolazo*, Camila Moreno y *Quememos el reino*, Ases Falsos y *Yo sí estoy en guerra*), a la represión policial (Álex Anwandter y *Paco vampiro*) y a sus víctimas (Nano Stern y *Regalé mis ojos*). Otros, se unieron para registrar una versión de *El derecho de vivir en paz* de Víctor Jara que, a julio de 2023, suma 6,7 millones de reproducciones en YouTube: Francisca Valenzuela, Gepe, Camila Moreno, Fernando Milagros, Pedropiedra, Manuel García y el propio Stern participaron de esta iniciativa que congregó a una treintena de músicos. Pascuala Ilabaca y —nuevamente— Stern, a su vez estrenaron una versión de *Manifiesto* de Jara siendo parte de una pléyade de músicos chilenos y argentinos de generaciones anteriores, como Pancho Sazo de Congreso, Mario Mutis de Los Jaivas, León Gieco y Víctor Heredia. En el sitio web musicapopular.cl están disponibles dos artículos publicados en noviembre de 2019 que evidencian el variado número de canciones que surgieron desde esta contingencia: «Las canciones del mes en que Chile cambió» y «El primer cancionero del estallido social».

Todo aquello se relaciona de forma directa con las inquietudes que motivaron a esta investigación doctoral cualitativa. Se optó por no modificar el periodo de estudio ni la correspondiente muestra, lo que a todas luces era una tentación, porque la propia tesis aconsejaba no prestar más atención de la estrictamente necesaria a las puertas que aparecían en el camino estando ya en una etapa avanzada, pero sobre todo debido a que uno de los motores de la pretensión inicial precisamente tenía que ver con la articulación música-política en un periodo con características que no representaban un punto crítico ni un momento de inflexión, sino que uno de mayor calma (o de tensa calma, como dicta el cliché periodístico). En general, esos periodos, que son los que van lentamente configurando las crisis, no son tan abordados por las investigaciones, que sí se sienten mayormente convocadas por los puntos de inflexión, drásticos, hiperbólicos, épicos. En el caso de la música popular chilena, estos han referido esencialmente a dos hitos: la Unidad Popular y la dictadura.

Por supuesto, la tentación persiste y estas contingencias invitan a plantearse futuros estudios.

Así ha sido. Una nueva versión del libro digital citado al inicio de este texto *Se oía venir: cómo la música advirtió la explosión social en Chile* (Ponce, 2019), se publicó al año siguiente, actualizado a partir de las contingencias en curso, incluida la pandemia, con un nuevo título: *Contrasonido. Insurgencia, pandemia y 30 años de contingencia musical chilena (1990-2020)*. Desde la academia, Spencer (2020) y Fuentealba (2021) también reflexionan a partir del 18 de octubre sobre las articulaciones entre la música local y la política.

Sobre el fondo del estallido social, hace mucho sentido respecto de este libro lo que expresa Claudia Heiss (2020): si bien la causa inmediata fue el alza en la tarifa del sistema público de transporte de la capital, este proceso que lanzó a millones de chilenos a las calles con el lema «Chile despertó» ha tenido como elemento central de discusión política la demanda por dignidad a partir de la desigualdad y la precarización que las clases medias y medias-bajas han vivido durante las últimas décadas.

Una de las conclusiones medulares de este libro es que la precarización es un núcleo temático clave de lo político en las canciones, finalmente. Es desde allí que suelen aparecer las alusiones a los posibles responsables de esa situación: las elites, ciertas instituciones, el modelo. Un proceso de precarización que, con progresiones diversas, pareciera estar ocurriendo a escala planetaria. En *El fin de la clase media* (2014), un libro descubierto hacia el final de este trabajo, Esteban Hernández refiere con claridad a estos puntos. Este autor se detiene especialmente en la cultura, pues la considera el espejo en el que las tendencias sociales se reflejan en primer lugar y donde pueden anticiparse los derroteros que seguirá la sociedad.

Hernández pone el acento de que, a lo largo del siglo XX, la clase media creía en el futuro, pues confiaba en que si cumplía lo que se le había asignado le aguardaría un porvenir próspero, que la madurez sería económicamente superior a la juventud, que sus hijos vivirían mejor y que sus opciones vitales se ampliarían. Esas

condiciones cambiaron a fines de dicho siglo, pues el futuro ahora se muestra oscuro, con vidas inestables y trayectorias laborales que no se sostienen en el tiempo. El estado normal, entonces, es de desencanto, lo cual puede derivar en indignación.

Es interesante el ejemplo de un músico que Hernández pone en su libro: Patterson Hood, líder de la banda estadounidense Drive-by Truckers, de cierto éxito en un nicho de rock y que ha gozado de gran reconocimiento por parte de la prensa especializada. El grupo ya suma una trayectoria pero, pese a su estatus simbólico, en lo material todavía viven inestabilidades. Un disco que sea un paso en falso puede arruinarles la posibilidad de realizar una gira rentable, lo que haría zozobrar al proyecto. Y enseguida reflexiona:

Esa peculiar percepción de las trayectorias, llenas de momentos de aceleración y de dilatados tiempos muertos, de periodos agitados para acabar los proyectos a tiempo y de esperas eternas mientras surgen nuevas posibilidades laborales, comienzan a ser lo común en toda clase de trabajos contemporáneos (p. 264).

Finalmente, amplía la mirada más allá de lo laboral para afirmar que en la actualidad no es infrecuente encontrar en entornos urbanos a personas de 40 o más años forzadas por las circunstancias a vivir en la precariedad material pero, además, en la inestabilidad sentimental.

En las canciones analizadas para este libro, resuenan con potencia las palabras de Hernández pues se resiente la precarización en todos los niveles, desde el despertar de cada día rutinario y difícil, y a partir de la desigualdad, pues la precarización no afecta del mismo modo a todos en la sociedad chilena: hay una mayoría que soporta esta cotidianidad precaria, líquida, frágil, sustentada en deudas y una minoría que vive una cotidianidad privilegiada, sólida y estable, sustentada en inversiones y propiedades. Además, se trata de una precarización que discrimina por el tipo de actividad a la que cada persona se dedica, pues la sociedad neoliberal premia los trabajos y profesiones asociadas con lo económico, la especulación financiera. Y castiga, como se ha dicho, también a los propios músicos.

Todo aquello es lo que probablemente explica con mayor contundencia el que las canciones de los autores *indie* chilenos hayan transitado entre el 2005 y el 2018, en los términos de Street, desde el «comentario social» anclado en alguna situación particular a la expresión de un malestar que deja de ser personal para colectivizarse, es decir, para encontrar elementos comunes entre ese malestar individual y los malestares de otros individuos, como se menciona en el informe de 2015 del PNUD. Es aquello lo que explica el que las canciones se fueran volviendo explícitas, situándose en el terreno de las problemáticas concretas, tangibles y, más adelante, identificando con mayor claridad a los causantes de esas problemáticas. De ahí al 18 de octubre de 2019, musicalmente había sólo un paso.

CONVIRTIENDO CANCIONES¹

La pregunta que cruza todo este trabajo es de qué manera se articula la comunicación de lo político en las canciones de los músicos chilenos independientes entre 2005 y 2018 y lo primero que resulta relevante responder al respecto tiene que ver con la forma de las letras. Las problemáticas sociales aparecen predominantemente fragmentadas, es decir, en frases específicas de las canciones antes que en la temática general de cada una de ellas. Esa forma de escribir se alinea con mucha de la música popular actual derivada del pop rock, así también como con una situación moderna en la cual precisamente se viviría fragmentado a partir de la sobreestimulación y el vértigo urbano. Por lo mismo, para poder explorar esa comunicación de lo político, el análisis textual al nivel de la estrofa, la frase, la palabra resultó una herramienta muy efectiva.

Aquello derivó en la identificación de una quincena de temas políticos abordados en las canciones y categorizados por quien escribe para desplegar los hallazgos a partir de las siguientes dimensiones: identidades nacionales, instituciones, sistema democrático, políticos, medio ambiente, disidencias, amor como refugio, rutinas

¹ En la canción *Barrio puerto* de Javier Barría (2012), canta la frase «Yo convirtiendo canción en odio», aludiendo al proceso de articulación de las creaciones musicales con el (un) contexto.