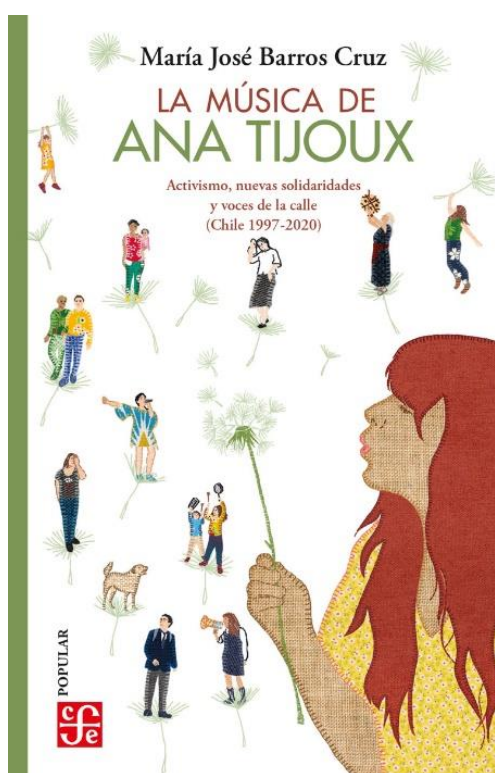




**María José Barros Cruz. 2023. *La música de Ana Tijoux. Activismo, nuevas solidaridades y voces de la calle (Chile-1997-2020)*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 138 pp.**

Tomás Godoy Marqués  
Magíster en Antropología Sociocultural  
Universidad de Chile  
[tgodoymarques@gmail.com](mailto:tgodoymarques@gmail.com)



<https://fondodeculturaeconomica.com/Ficha/9789562892995/F>

Ana Tijoux es probablemente la rapera chilena más conocida internacionalmente producto de su larga trayectoria musical, al igual que sus constantes apoyos a causas políticas y sociales. En este sentido, era de esperar que en algún momento los/as investigadores/as se interesarían por analizar los impactos de sus letras, videos y trayectoria. De esta forma se presenta el libro *La música de Ana Tijoux. Activismo, nuevas solidaridades y voces de la calle (Chile-1997-2020)*, de la Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile María José Barros Cruz. A través de su ensayo, la autora, en un ejercicio reflexivo, crítico y también desde una posición transparente de su gusto musical, analiza la música de Ana Tijoux, su trayectoria y la forma en que ha articulado su posición de rapera.

El libro se inicia con un primer capítulo a modo de introducción titulado “Tejiendo nuevas solidaridades”, donde se plantean algunos de los conflictos políticos recientes en Chile, como el estallido social de octubre de 2019, y de qué forma Tijoux logró articular a través de sus canciones el sentir popular de la mano del complejo contexto nacional. En este sentido, Barros explicita su posición, señalando que es un escrito de carácter de ensayo y en el cual no hay una investigación exhaustiva en torno a las principales líneas de estudio del hip-hop chileno. No obstante, por medio del análisis de las letras de las canciones de Tijoux –y de su trayectoria musical– busca construir el vínculo entre su papel de “activista artística”, como la denomina la autora<sup>1</sup>, y la situación social del país. Así, se van perfilando cambios interesantes en los mensajes de la rapera nacional los cuales son trabajados en los capítulos posteriores.

“Makiza o el aterrizaje forzoso: los jóvenes del ‘frente lírico’” es el nombre del segundo capítulo y con el que inicia el análisis de Barros<sup>2</sup>. La autora a lo largo del texto trabaja en torno a las posibilidades de la agencia juvenil, la crítica al adultocentrismo y la situación del hip-hop nacional, pese a no señalarlo de forma explícita. Así, el contexto de postdictadura y el florecimiento de la música hip-hop con grupos como Tiro de Gracia y Makiza, permiten al rap ir expandiéndose rápidamente producto de sus mensajes críticos y contraculturales. A esto se debe agregar que, en el caso particular de Makiza, Ana Tijoux, Seo2 –Cristián Bórquez–, Cenzi –Gastón Gabarró– y DJ Squat –Jean Paul Hourton– son hijos de exiliados/as políticos/as, que cuando retornaron se insertaron en un Chile en el que sus jóvenes buscaban ser portadores de sus mensajes y pensamientos.

A partir de esta presentación y contextualización, Barros inicia su análisis musical y cultural con las primeras canciones de Makiza. “La rosa de los vientos” y “En paro” son las canciones que escoge para mostrar como el rap social de Makiza lograba comprender y articular un discurso propio de los y las jóvenes que vivieron el exilio provocado por la dictadura militar. “La rosa de los vientos” refleja la forma, como señala la autora, en que el hip-hop permite “establecer cruces entre distintas subjetividades, identidades y culturas, idea que se condice con el sello desde el cual Tijoux cultiva el rap: un rap político, no purista y siempre abierto a diversas fusiones con otros estilos musicales” (p. 24). Mientras que, “En paro”, es una canción que articula un discurso contracultural y de resistencia. En consecuencia, la elección de estas dos canciones responde a lo que la literatura académica ha señalado en torno al hip-hop y el contexto de los 90’, al igual que el análisis que hace su autora (Quitow, 2005; Poch, 2009).

De la década de los 90’ pasamos al año 2011 con el disco *La bala* de Anita Tijoux. Así, el tercer capítulo se titula “Que vivan los estudiantes: activismo y movimientos sociales en ‘La bala’”. Como señala su título, el capítulo refiere al movimiento estudiantil chileno del 2011 y la forma en que Tijoux fue alineando su discurso con las demandas sociales de los y las estudiantes. En este sentido, Barros analiza tres canciones del álbum de la rapera en conjunto a sus videoclips. Las primeras dos son “Desclasificado” y “Sacar la voz”. Para la autora –apoyada en Spivak (1988)– Tijoux reivindica la figura del sujeto subalterno a través de la capucha y la defensa del mensaje social por la causa de la educación, siendo los y las

---

<sup>1</sup> La autora entiende este concepto como una “práctica cultural fronteriza, colaborativa y de acción, que se caracteriza por vehicular discursos e imaginarios de transformación social afines a las preocupaciones de una comunidad situada en un contexto geopolítico específico y, al mismo tiempo, por intervenir en las disputas de la esfera pública a través de nuevos lenguajes artísticos y plataformas masivas de difusión.” (p.16).

<sup>2</sup> El nombre de Makiza surge de los *maquisards* –jóvenes de la resistencia francesa antifascista–. El “frente lírico” haría referencia a este carácter, pero cuyas armas de lucha serían “la voz, la poesía y la música” (p. 22).

estudiantes quienes no son escuchados y, en consecuencia, invisibilizados, lo cual demuestra la conexión y apoyo a la causa chilena por la educación.

Si estas dos canciones reflejarían la posición subalterna, “Shock” haría referencia a la calle y la escuela como espacios colectivos de resistencia frente a la política y respuesta estatal contra el estudiantado. Apoyada por la lectura de Naomi Klein (2012), Barros señala que tanto la letra como el videoclip reflejan que los espacios antes señalados operan como lugares de resistencia contra la economía de mercado y las consecuencias de la neoliberalización del sistema educativo. A su vez, “Shock” refleja la violencia y represión policial que reciben los y las estudiantes por el uso del espacio público. Esta canción produjo un impacto considerable, convirtiéndose en una especie de himno durante el periodo de las protestas estudiantiles, el cual volvió a ser escuchado durante el estallido social de 2019. Así, las canciones de Tijoux y su trabajo reflejan una relectura y compromiso con las causas sociales, en las cuales irá ahondando cada vez más.

El capítulo cuatro es “Viaje a la semilla: descolonización, naturaleza y feminismo en ‘Vengo’”. Comparándolo con el disco anterior, en *Vengo* hay un cambio de la música de Tijoux enfocado en la lucha feminista, el ecologismo y la descolonización, propio de la discusión global del año 2014. De hecho, como señala Barros, el disco es un “trabajo colectivo para autodescolonizarse”, lo que se desprende del análisis que hace de las canciones “Vengo” y “Somos sur” (p. 63). Por medio de la lucha indígena, afrodescendiente, femenina, migrante y del sujeto popular, Tijoux construye un álbum que dialoga con el elemento cultural propio latinoamericano y reivindicativo, transformando la canción protesta del hip-hop de los 90’ en una canción que critica las nuevas y viejas formas de colonialismo.

A su vez, el análisis que realiza la autora de “Río abajo” refleja la lucha indígena por sus territorios y la defensa del agua. El ecologismo del disco se expresa mediante el compromiso con el posicionamiento indígena y la defensa del ecosistema. Tijoux cuestiona al capitalismo al expresar lo que significa para los pueblos indígenas el elemento agua y el impacto que genera su explotación. Esto se comprende sobre todo en la imagen de portada del disco, en el que se ve a Tijoux en cuclillas, con aves a su alrededor y ramas de árboles apareciendo de su cuerpo.

Barros finaliza este capítulo con un análisis de corte feminista donde aborda las canciones “Antipatriarca”, “Los peces gordos no pueden volar” y “Emilia”. La primera, señala la autora, se ha convertido en “una suerte de himno feminista y manifiesto para las miles de mujeres movilizadas en contra la violencia sexual y de género” (p. 79). Sobre todo, porque cuestiona el feminismo blanco hegemónico, siendo Tijoux una rapera que se identifica con un feminismo de clase y popular. Las otras dos canciones buscan cuestionar los imaginarios en torno a la maternidad, criticando la crianza patriarcal y estructural. Así lo refleja “Los peces gordos no pueden volar” cuando la rapera canta: *Kidzania no es un parque y el mall no es una plaza* (Tijoux, 2014), haciendo una alusión crítica al trabajo como “juego” y las estructuras comerciales como lugar de recreación.

El quinto capítulo, y último se refiere al trabajo más reciente de Ana Tijoux. *Canciones del estallido social: caceroleos, memes y bailes para resistir*, que destaca por la forma en que la rapera chilena logra ser crítica con la contingencia política y la violencia estatal a través de nuevos ritmos como la cumbia, el reggaetón y el merengue. A esto se debe

agregar el carácter estético<sup>3</sup> de las redes sociales, las cuales Tijoux ha podido utilizar para manifestar –de forma pública– su opinión y dar a conocer sus trabajos musicales. Una de sus canciones que logró buena llegada a través de este mecanismo fue “#Cacerolazo” (2019), que se suma a los disgustos ciudadanos y a las demandas en torno a las políticas estatales y al particular *no son 30 pesos, son 30 años*, referido al alza del pasaje del metro de Santiago que gatilló una fuerte movilización estudiantil en 2019 conducente al estallido social de octubre.

Posterior a esta canción vendrían dos más el año 2020 “Antifadance” y “Pa qué”. En ambas la lógica reside en cuestionar la nueva normalidad que vivía Chile y el escenario distópico al que se refiere Barros: “un país liberado de su clase política y la represión policial, respetuoso de su biodiversidad, abundante en aguas, limpio, sin hambre y de fiesta” (p. 110). Si bien a través del relato se podría pensar que Tijoux cambió la forma en que transmite su pensamiento artístico, desligándose un poco del hip-hop de los noventa y dos mil, realmente innova en los mecanismos y las herramientas con las cuales puede entregar su música. Inclusive, para quienes “Antifadance” podría plantear otra cara de Ana Tijoux, con la canción “Rebelión de octubre” (2020) se visibiliza el mensaje vigente de la rapera en torno a un Chile digno, heterogéneo y transversal.

Finalmente, el texto concluye con el epílogo: “cuando crear es cruzar fronteras”, el cual hace referencia a la forma en que Tijoux ha logrado abrir nuevas puertas en torno a su propuesta musical y su lucha política. A través de este breve epílogo, busca también dar a conocer la relevancia de la rapera chilena y la trayectoria que ha logrado construir desde que inicio como una joven proveniente de la periferia de París y cuyos padres eran exiliados políticos hasta ser una de las raperas chilenas más conocidas.

*La música de Ana Tijoux. Activismo, nuevas solidaridades y voces de la calle (Chile-1997-2020)* es un texto que, como investigadores/as y lectores/as de hip-hop chileno, resulta relevante para observar el cambio y evolución que ha tenido la música nacional. Sin embargo, hay ciertos elementos que se deben tener en cuenta al momento de leer el texto de Barros. En primer lugar, al ser un ensayo, tiende a ser explícita su opinión en torno a ciertos temas, los cuales si bien son propios de la autora, reflejan constantes juicios de valor frente a asuntos que podrían ser mayormente argumentados, sobre todo considerando que el texto podría ser leído por un público variado.

El libro de Barros en ningún momento busca ser un análisis académico exhaustivo y/o descriptivo. Más bien, a través de su narrativa busca situar al lector entre el plano teórico, musical y visual de la línea de pensamiento y producción de Tijoux, lo cual es sumamente valorable. Ahora bien, al ser un texto de esta índole, escasea el análisis y uso de fuentes propias del hip-hop chileno. Si bien Barros señala que ella no ahonda mucho en el tema, hay ciertos elementos, sobre todo del primer capítulo, que la literatura académica ha tratado y que su uso podría haber enriquecido más el análisis de la autora. No obstante, esto no implica vacíos para comprender el texto.

De esta forma, el libro de María José Barros permite a los/as lectores/as conocer más sobre la vida y carrera de Ana Tijoux, al igual que su pensamiento y evolución. El ejercicio que realiza la autora es necesario para la literatura hip-hop nacional, pues permite considerar nuevas líneas de investigación y/o profundizar en algunas que no han sido tratadas

---

<sup>3</sup> El concepto alude a la estética visual del videoclip a través de la incorporación de distintos ritmos, como el reggaetón y la cumbia, al igual que el uso del meme y referencias a variadas plataformas, entre ellas Instagram, Facebook y Twitter.

recientemente, como la que refiere a las trayectorias de vida y cambios en los paradigmas musicales de los y las raperos/as nacionales. A su vez, está articulado en capítulos cortos, una escritura sencilla cuya lectura es fluida. Es un texto que está pensado para quienes, con entusiasmo y curiosidad, nos acercamos al estudio y comprensión del hip-hop chileno, sus artistas y lo que sus productos musicales –en este caso las canciones de rap– quieren y pueden decir.

### **Bibliografía**

- Klein, Naomi. 2012. *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- Poch, Pedro. 2009. “Del Mensaje a la Acción: Construyendo el Movimiento Hip-Hop en Chile (1984-2008)”. Informe Licenciatura en Historia Universidad de Chile.
- Quitow, Rainer. 2005. “Lejos de NYC: El hip hop en Chile”, Diego Campos trad., *Bifurcaciones*, 2: 1-13.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1988. “Can the Subaltern Speak?”, en C. Nelson y L. Grossberg eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Champaign: University of Illinois Press: 271-313.