

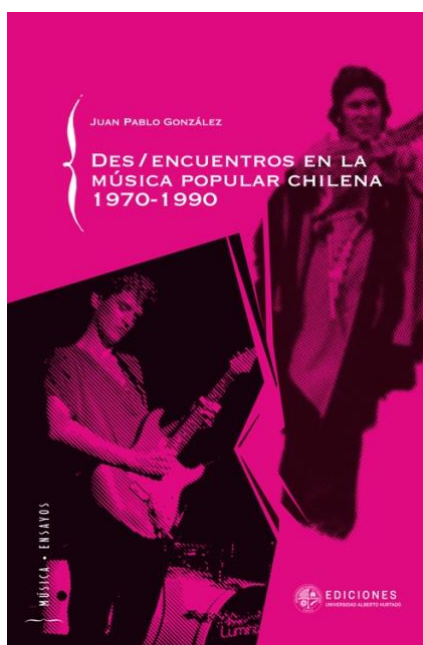


Juan Pablo González. 2017. *Des/encuentros en la música popular chilena. 1970-1990*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 339 pp.

David Ponce

www.cuadernopauta.cl

cuadernopauta@gmail.com



www.amazon.com/-/es/Juan-Pablo-Gonz%C3%A1lez-ebook/dp/B075WVK13M/

Una pregunta que Juan Pablo González posiblemente debió escuchar con cierta insistencia en estos últimos años fue la inquietud acerca de cuándo estaría en circulación el tercer tomo de la *Historia social de la música popular en Chile*, colección que en sus dos volúmenes, publicados en 2005 y 2009, coescritos con Claudio Rolle, y con Óscar Ohlsen sumado en el segundo de ellos, constituye un estudio sin precedentes en torno a música chilena de 1890 a 1970, teniendo en cuenta los períodos que abarcan los dos libros sumados.

Y una respuesta que fue tomando forma ante esa inquietud era que aquel venidero tercer tomo no iba a ser como los anteriores. Ahora está a la vista, se llama *Des/encuentros en la música popular chilena. 1970-1990* y en efecto es un libro distinto: distinto y complementario, donde el relato está determinado sobre todo por la selección temática y por el foco en ciertos aspectos específicos y reveladores, con la libertad que implica el dedicar, por ejemplo, un capítulo a un movimiento musical y otro siguiente al análisis de una sola canción, significativa por cierto.

Un contraste de ese tipo no se encuentra en las páginas de *Historia social de la música popular en Chile*, que es por definición un relato exhaustivo y abarcador sobre música chilena correspondiente al periodo referido. En cambio sí es parte de los contenidos de *Des/encuentros en la música popular chilena*, en cuyas páginas Juan Pablo González destina uno de los capítulos centrales al amplio asunto de la fusión –más amplio incluso que la noción de género musical, porque fusión designa más bien una tendencia o un procedimiento, basado en la mezcla de elementos, influencias o géneros–, y luego hacia el final propone, con la misma categoría de capítulo, una “Escucha crítica de una canción” tan lúcida como minuciosa en torno a un himno generacional y transversal: “A mi ciudad”, de Luis Le-Bert, grabado por Santiago del Nuevo Extremo y publicado en 1981 por Alerce, el sello creado y dirigido por Ricardo García; marcas indelebles de una época y cuál de todas más poderosa.

No hay duda de que la hondura de letra y música que hay en semejante canción puede equivaler sin problemas a un ensayo sobre los alcances del concepto de fusión, desde su denominación de origen ligada al jazz rock de fines de los años 60 hasta todas las derivaciones posibles del gesto de fusionar elementos musicales, gesto del que sin ir más lejos Violeta Parra es exponente mayor, y desde antes de la fusión según Miles Davis. De hecho, son recursos expositivos como esos –cruces, abordajes, contrastes, encuentros–, los que determinan los atractivos de este libro: la invitación a una lectura dinámica, sorprendente, temática mucho más que cronológica, y por lo tanto reflejo de circunstancias y situaciones simultáneas más que sucesivas o consecutivas. La música andina, el rock y la citada fusión, todos ellos abordados en distintas estaciones de estos “des/encuentros”, son referentes que coexisten en el mosaico sonoro del país en el período estudiado, y presentados de esa forma configuran un escenario vívido y en diálogo constante.

Es una época atroz, qué duda cabe. No por obvio hay que omitirlo: son años de dictadura militar y civil en Chile, marcados por un horror que no tardó siquiera horas en aparecer y en cobrar entre sus primeras víctimas a un creador musical, en los días siguientes al 11 de septiembre de 1973. Víctor Jara es por cierto uno de los símbolos más poderosos y universales de la crueldad sufrida en Chile a manos del terrorismo de Estado, un terror al que los trabajadores culturales no fueron en absoluto ajenos. Muerte, tortura, exilio, censura y otros atropellos fueron circunstancias sufridas por gran cantidad de artistas de la música chilena desde los primeros años siguientes a 1973, pero los mismos años son prodigios en paradojas y contradicciones, cuando la tragedia deja el espacio para apreciarlas. Juan Pablo González provee evidencia cuantiosa de esas situaciones en *Des/encuentros en la música popular chilena*. Esa podría ser de hecho una vía de acceso a este libro: distintas muestras de que es más certero y también más apasionante hilar fino que quedarse en las reducciones.

Cada capítulo se prodiga en antecedentes al respecto. Cuando el autor nos habla de música andina, por ejemplo, más allá del remitente que uno podría esperar para seguir la pista de esa expresión musical, que literalmente sería el de Los Andes, o el altiplano, González nos guía en parte hasta Francia, refiere una “representación de lo andino”, una “construcción exógena”, incluso con “pentafonía europea”, y documenta el trabajo de grupos como Los Calchakis y Los Incas, o por cierto la familia Parra en Francia, por no citar un ejemplo extremo como el de Simon & Garfunkel cantando “El cóndor pasa”, para consignar ese filtro francés sobre la música andina, que luego regresa a América, donde adquiere ese carácter político, esa asociación de “quena y revolución” que eclosionó en los años setenta, y que luego iba a ser prohibido en dictadura.

Es de apreciar también en el libro la objetivación de nociones más o menos informales que hemos conocido por décadas, como por ejemplo la de esa prohibición de la música andina

por bando militar apenas asestado el Golpe Militar del 73, y que parece leyenda pero no lo es. “El proyecto revolucionario proclamó ‘No hay revolución sin canciones’ y el gobierno militar prohibió el charango, la quena y la zampoña”, sintetiza acá el autor. Pero ahí también hay otros ejemplos de esos intersticios históricos que parecen desafiar hasta el sentido común. La llamada “Política Cultural del Gobierno de Chile”, redactada en 1975 por Enrique Campos Menéndez, asesor cultural de la junta militar, establece marcos nacionalistas para el fomento cultural, pero son los mismos años en que se registra un éxito sin precedentes de la música andina, con el conjunto Barroco Andino como caballo de troya y también con Kollahuara, Illapu, los Curacas y los diversos grupos grabados por un naciente sello Alerce en 1976, entre ellos Kamac Pacha Inti, Huara y Arak Pacha un poco más tarde. Hay una pugna ahí, un límite móvil marcado por la capacidad de esos artistas de lidiar con la censura militar y de habitar una frontera siempre en movimiento.

“La disciplina que practico trabaja más con la historia que con la memoria”, ha dicho más de una vez Juan Pablo González, de formación musicólogo. Y en ese sentido atrae la atención, también en el corazón del libro, un capítulo llamado precisamente “Historia versus memoria” y construido en torno a Los Jaivas, a partir de un hecho puntual que permite ilustrar la distinción entre ambos conceptos: el cumpleaños del grupo. Hechos históricos que permiten señalar la partida de nacimiento de un conjunto musical pueden ser la grabación de un primer disco o el estreno en vivo de un repertorio propio, considera González, pero no son esos los parámetros que operan en el caso de Los Jaivas. Ellos celebraron en vivo y en grande sus cincuenta años en 2013 –es decir, contabilizados desde 1963, que es el año de su primera aparición estudiantil, acontecimiento ligado a la construcción de memoria y homologada sobre todo al ámbito personal–. Los Jaivas son así un caso especial en el que la memoria adquiere un sentido social que la aproxima a un recuerdo colectivo, sentido que se explica en este caso por razones afectivas en la relación con el público. Se desdobra, por lo tanto, una reflexión relevante sobre construcción de memoria y de historia, que abre interrogantes sobre la capacidad efectiva que tenga un hito de memoria para fijarse como un antecedente objetivo y legitimado como hecho histórico.

Para proponer en último término una lectura integradora del libro resulta de interés tomar como pasaporte una expresión, un concepto, un motivo constante, que muestra cierta recurrencia a lo largo de algunos de los capítulos, con el fin de rescatar también el atractivo innegable que este tiene. Me refiero al término: “divergencia”, o bien “música divergente”.

Cuando escribe sobre los inicios de la dictadura, Juan Pablo González da cuenta de la utilización que el poder hace de la “música clásica europea” como un “arte pretérito, sin conflictos”, para “evitar la capacidad subversiva del arte contemporáneo” y silenciar las “propuestas divergentes”. Cuando se remonta más atrás, a la Nueva Canción Chilena germinada en los años 60, la divergencia aparece en primer término como opuesta a lo comercial, cuando el autor recuerda que “la televisión universitaria [que recién partía] podía transmitir con mayor autonomía programas de música divergente y entrevistas a sus músicos [de la Nueva Canción Chilena]” (188).

Luego la Nueva Canción Chilena va a ser divergente en términos más álgidos, frente a la represión y la censura, y aquí aparece además una reflexión valiosa sobre preguntas o dudas tan relevantes como “qué tan comercial era la Nueva Canción Chilena” y cómo logró mantener su continuidad en dictadura. En este punto vale la pena citar al autor:

“la Nueva Canción Chilena logró sobrevivir a la represión, censura, autocensura y olvido impuestos por el régimen militar –los cuatro mecanismos que atentaban contra su continuidad en el país– debido a que participaba solo en parte de los procedimientos de la industria

musical establecida y de sus públicos asociados. Si esto fuera así, esta sobrevivencia estaría ligada a las funciones complementarias que pudo haber cumplido desde 1973; las de divergencia, memoria y escuela” (184).

Resulta no sólo interesante sino hasta provocador asistir a esa oposición entre industria y la tríada que forman las nociones de divergencia, memoria y escuela, y considerar además que la Nueva Canción Chilena, en un escenario del todo adverso bajo dictadura, persiste justamente porque es divergente de la industria: porque no es “exitosa” en esos términos industriales.

Luego, cuando el autor alude a la guitarra y al papel que cumplió ese instrumento en dictadura, aparece también una divergencia específica. Nueva cita: “Cantar y escuchar discos de Nueva Canción Chilena bajo dictadura era, entonces, cultivo de la memoria y construcción de comunidad, lo que a su vez correspondería a una forma pacífica de resistencia, que en este libro he llamado divergencia simbólica” (198). El mejor ejemplo de esta divergencia serían los cancioneros de la revista *La Bicicleta*.

Y por cierto que el movimiento que tomó fuerza desde la segunda mitad de los años '80, más ligado a circuitos como el punk, la *new wave*, el post punk, el pop y el rock, es también una forma de divergencia. Si hay que hablar de Fulano o de Electrodomésticos hacia el final del libro, Juan Pablo González engloba a esos grupos “bajo el amplio espectro del postpunk, que en el caso chileno llamaremos pop divergente de vanguardia” (277). Y en adelante estas páginas parecen abrir un diálogo posible con nuevas formas más recientes que habría adoptado esa divergencia musical: la música alternativa, la música independiente, la autogestión.

En esta línea el libro es también, una lectura necesaria para nosotros, que crecimos aprendiendo que Los Prisioneros apuntaban a los jipis o al Canto Nuevo cuando cantaban “tu guitarra, oye imbécil barbón” en la canción “Nunca quedas mal con nadie”, y posiblemente era así, pero suena tanto más coherente pensar que éramos en nuestra totalidad, con todas las diferencias del caso, víctimas de la misma hostilidad militar y oficial. Por otro lado, en estos mismos días en que, por efecto de cierto péndulo histórico que parece oscilar a cada tanto entre la seducción de lo “alternativo” y lo “masivo”, vivimos una nueva fase en que la ambición pop es la norma y la divergencia parece ir a la baja. El poderoso estallido desencadenado al cierre de esta edición desde el 18 de octubre a lo largo del país en contra del gobierno de Sebastián Piñera y por demandas sociales y políticas de larga data, trajo consigo entre muchos otros efectos una revaloración de la canción combativa chilena que podría marcar un nuevo cambio en ese péndulo, pero para saberlo por supuesto hace falta que pase más tiempo.

Des/encuentros (...), se llama este libro, un juego de palabras entre encuentro y desencuentro, que tal como “re/lectura”, invita a leer, pero sobre todo a releer la historia de la música chilena reciente. A re-leer con otros ojos, lejos de las visiones reduccionistas y lugares comunes, como nos propone y nos permite, efectivamente, leer Juan Pablo González aquí.