



**Gastón Gabarró. 2019. *Un hijo de la rosa de los vientos*. Santiago: Autoedición, 246 pp.**

Nelson Rodríguez  
Doctorado en Artes,  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo, ANID  
[ne.rodriguez@uc.cl](mailto:ne.rodriguez@uc.cl)



[www.instagram.com/p/CLUva3bJClb/](https://www.instagram.com/p/CLUva3bJClb/)

Tres álbumes le bastaron a Makiza para convertirse en uno de los grupos más emblemáticos en la historia del rap/hip-hop en Chile. Fue durante las postrimerías de los años noventa que Makiza se posicionó como una de las agrupaciones más destacadas de tanto la escena del hip-hop como de la musical chilena en general. “La rosa de los vientos”, “En Paro”, “In loco parentis”, entre otros *hits*, probablemente han formado parte de las *playlists* de hiphoperos chilenos de distintas edades, y también de un público que no necesariamente se identifica con esta cultura musical de origen norteamericano. El legado de Makiza parece acrecentarse ante el hecho que desde sus filas surgieron figuras que en la actualidad marcan tendencia en lo que respecta al hip-hop en Chile: Ana Tijoux y su celebrada carrera como solista a nivel nacional e internacional, y Seo2, el *host* o animador oficial de Red Bull Batalla de los Gallos. Pese al inexorable paso del tiempo, Makiza es un nombre que sigue rondando en los espacios y rimas del hip-hop chileno.

Ante la jerarquía de Makiza no era de extrañar que en algún momento suscitara un texto que nos relatará su debida historia. En esta ocasión la narrativa provino desde el propio seno de la banda; Gastón Gabarró, conocido en el mundo del hip-hop como Cenzi, nos proporciona una visión en retrospectiva de la acotada, pero exitosa trayectoria de Makiza. El hito que convocó la escritura de este libro fue la celebración de dos décadas desde el lanzamiento del disco más celebrado del grupo: *Aerolínea Makiza* (1999).

Pese a que Cenzi no es de los rostros más reconocidos de Makiza por su función de productor musical y *beatmaker* –creador de bases musicales–, y por tanto solía no aparecer durante las presentaciones en vivo –el resto de los integrantes eran los ya nombrados cantantes Ana Tijoux y Seo2 (Cristián Bórquez), y DJ Squat (Jean Paul Hourton)–, su testimonio es de suma importancia pues atestigua en primera persona el nacimiento, auge y ocaso de la banda. Pero esta narrativa no solo posee valor en sí por su relación íntima con la trayectoria de Makiza, sino que también porque delibera sobre cuantiosa información acerca de política, sociedad, coyuntura histórica y contingencia de Chile durante los años noventa. Como posible explicación a este interés por desarrollar temas que subyacen a la música, es que Cenzi y el resto de los integrantes de la banda tuvieron complejas experiencias de vida: todos habían vivenciado la niñez y parte de la adolescencia en el extranjero, por la condición de exiliados políticos que recaía sobre sus respectivos padres. Entonces, los dilemas de insertarse en un país que les resultaba extraño fue un tópico que siempre estuvo presente en su obra e identidad como hiphoperos: *somos hijos de la rosa de los vientos* cantaba Ana Tijoux en 1999, un estribillo que daba cuenta del desarraigo territorial y emocional de los participantes de Makiza.

*Soy un hijo de la rosa de los vientos* es un libro escrito desde y para la comunidad del hip-hop chileno. Por tanto, no ambiciona ser un relato que busque posicionarse académica o periodísticamente, ni tampoco infundir conceptualizaciones certeras sobre el hip-hop. Más bien, el objetivo primordial del autor es, como así declara, “recordar a la gente, a quienes eran Makiza, cómo dejaron huella inolvidable en la cultura del hip-hop en Chile” (p. 6). A raíz de esto, la gran cantidad de anécdotas se diluyen en una escritura poco pretenciosa: este sello le permite a este libro ser comprendido y disfrutado por cualquier persona, sin importar su edad, sexo o cantidad de conocimientos teóricos que posea sobre el hip-hop. Por otro lado, la atracción por este relato podría estar sujeta a intereses como, conocer la historia del rap chileno, sobre cambios en los gustos musicales durante los años noventa, la utilización de tecnologías aplicadas a la música, el rol de la industria discográfica, la historia de los retornados y sus hijos, entre otros temas.

La estructura del libro se ciñe al ordenamiento del disco que rememora. Diecinueve son los audios que contiene *Aerolínea Makiza*, por ende, la misma cantidad de capítulos nombrados según cada *track* son los que conforman este escrito. Pero cabe señalar la existencia de una sección introductoria –“Bonus Track Circo Psicológico”, aludiendo a una canción que no alcanzó a ser incluida en el álbum– donde el autor manifiesta la gestación de este proyecto escritural, junto con su agradecimiento hacia aquellos que colaboraron con la edición del libro, otorgaron su testimonio, diseñaron grafitis, y aportaron con material visual. La visualidad del libro también prosigue la identidad del disco, pues las fotografías presentadas poseen una coloración “verdosa” tal como lo es la portada de *Aerolínea Makiza*: un libro como extensión autoreflexiva del álbum.

Cada capítulo desarrolla temas distintos que prosiguen un orden cronológico. Pero en muchas ocasiones también el relato se adhiere al tópico que estructuró a la canción en cuestión. Dicho con otras palabras, si la canción original expuso sobre manifestaciones

sociales, Cenzi acaba refiriéndose a sus experiencias con la política. El interés por acoplar la narración a la organización del disco tiene como resultado que los distintos capítulos difieran uno del otro, en cuanto a extensión y asuntos tratados. Sin embargo, y pese a la gran cantidad de secciones, se logra visualizar una macroestructura dividida en tres grandes temáticas: a) la inserción de Cenzi en la sociedad chilena y en la escena del hip-hop santiaguino una vez que arribó a Chile, b) la trayectoria de Makiza, y c) los proyectos musicales y de vida que tuvieron los integrantes post-disolución de la banda. A continuación, sintetizaré los principales tópicos y/o historias desarrolladas en cada uno de los capítulos y secciones propuestas.

La primera parte del libro, centrada en la experiencia de vida del autor durante los años noventa en Chile, se compone de ocho capítulos. El inicial es “1. Despegue”, caracterizado por ser un breve relato donde se expone la última presentación en vivo (p. 14), y la entrevista a un medio de comunicación por parte de los cuatro miembros originales de Makiza (p. 16). Posteriormente, en “2. Versos al viento”, el autor narra su primer contacto con Chile después de haber residido en Canadá (p. 18). Le otorga un espacio especial a la impresión negativa que tuvo sobre el hip-hop chileno, dada la precariedad de grabación y ausencia de estilo al momento de rapear que tenían los exponentes locales (p. 19). “3. La chupalla” versa sobre la introducción de Cenzi en la escena santiaguina de hip-hop. Sería a partir de la interacción con otros raperos que se concretaron sus primeros trabajos musicales en el país, principalmente en lo concerniente a la producción musical (p. 30). “4. A propósito de coincidencias” el autor alude a su participación en la revista musical *Extravaganza*. La oportunidad de escribir reseñas de discos, y posteriormente la “Columna del hip-hop que no tiene nombre” (p. 57), le permitieron darse a conocer en la creciente escena del hip-hop santiaguino.

En “5. La rosa de los vientos” se desarrolla el tema de inserción en la sociedad chilena por parte de un hijo de exiliado político. Como el autor intenta demostrar, la asimilación de una nueva cultura resultaba problemática para quienes habían vivido en una sociedad diferente. En este sentido, haber participado de la organización P.I.D.E.E. (Protección de la Infancia Dañada por Estados de Emergencia) resultó una experiencia positiva, pues así pudo compartir experiencias de vida y socializar con otros que estaban en una situación de características similares (p. 67). “6. Tu luz + luz” sigue la línea del capítulo anterior, en tanto proceso de inclusión en la sociedad chilena, aunque esta vez desde los espacios del hip-hop. “7. In loco parentis” focaliza su relato en las experiencias de paternidad y maternidad de los músicos de Makiza. Por último, “8. En paro” devela el lado político de la banda. Primero Cenzi da cuenta de su posición política de izquierda, para luego abordar el interés político de Ana Tijoux, sindicada como una persona altamente comprometida con causas sociales (p. 98-99).

La segunda sección, focalizada en la trayectoria de Makiza, se desarrolla en nueve capítulos. El primero de ellos, “9. La vida es como un sueño”, es el más extenso del libro. Este se inicia, empero, relatando el proceso de grabación del que para algunos es el disco más importante en la historia del hip-hop chileno, *Ser Humano!!* (1997) de Tiro de Gracia. Cenzi, en su calidad de *beatmaker* fue convidado a participar de este proyecto (p. 104). Los problemas creativos suscitados durante la grabación, detonadores de la salida voluntaria de Cenzi, resultaron ser determinante para la conformación de Makiza. Como apunta el autor, el interés por seguir produciendo material musical lo impulsó a buscar nuevos cantantes de hip-hop (p. 111): así se materializó el primer álbum de Makiza, *Vida Salvaje* (1998). “10. Otra vez” es el capítulo en que se describe la grabación del celebrado *Aerolínea Makiza*.

Destaca la mención al proceso creativo para cada uno de los *tracks* que conformaron este álbum. Consecuentemente, “11. La misión” alude a la promoción del disco. “12. La saga” resulta un paréntesis en esta sección, ya que el autor compara musicalmente a los dos cantantes de Makiza. Por su parte, “13. Torneo” se centra en la experiencia de vida y carrera musical de DJ Squat. En “14. Un día cualquiera” el autor reflexiona sobre el movimiento social de octubre de 2019, sorprendiéndole que varias canciones de *Aerolínea Makiza* hayan sido rememoradas en el contexto de marcha (p. 185). “15. Esencia de vida” narra el comienzo de los problemas personales entre los integrantes del grupo, causa de la posterior desintegración de Makiza. En “16. Gigolo” el autor alude a la concreción de su primer proyecto musical en solitario, el disco de pistas instrumentales de hip-hop, *Aguasonica* (p. 202). Por último, en “17. Alquimia” se narran los últimos momentos de Makiza como grupo activo.

La tercera y última sección es de solo tres capítulos. El primero de ellos, “18. Vidas entrelazadas”, es el que se extiende por más páginas. Se extraen al menos tres temas principales: a) los hechos que sucedieron al fin de Makiza, b) la conformación de Némesis, banda conformada por Cenzi y Seo2 que les permitió mantenerse vigentes en la escena del hip-hop chileno, y c) la Re-Unión de Makiza, un evento donde los integrantes del grupo, a excepción de DJ Squat, resolvieron sus diferencias con el fin de reunir dinero para el retorno de Cenzi a Canadá. En “19. Con elegancia” el autor describe los proyectos musicales de cada uno de los integrantes de la banda. También alude a la grabación del tercer disco de Makiza, *Casino Royale* (2005), el cual no contó con su participación por estar residiendo en el extranjero (p. 228). Por último, en “20. Aterrizaje” el autor aborda su segunda estadía en Chile que se extendió desde 2013 a 2019. Durante este período destaca su participación como productor musical y juez en Red Bull Batalla de los Gallos (p. 242), y su proyecto audiovisual *Impossible Beats*, un programa de entrevistas a hiphoperos que era transmitido vía redes sociales (p. 243),

Finalizada esta descripción general es importante referirse a aspectos escriturales y de edición. Primero, aludir algunos errores de redacción. Se aprecian notorias faltas en lo referido a sintaxis, puntuación y ortografía. Si bien es cierto que el autor advierte de sus problemas con el idioma español dada su residencia previa en un país de habla distinta, también es verdad la alusión a una revisión externa del texto en su totalidad (p. 8). Entonces, llama la atención la continua presencia de estos errores. Por otro lado, esto también podría ser representativo de la hegemonía de la oralidad por sobre la escritura, un aspecto recurrente en el mundo del hip-hop. Segundo, no todas las páginas del libro se encuentran numeradas, por lo cual volver a ciertos pasajes puede que sea una labor compleja, si se requiere rescatar alguna cita o idea.

Ahora bien, con respecto al contenido del libro, sobresale lo variopinto de los tópicos abordados. Pese a que en mayor porcentaje se trata de un relato autobiográfico y sobre la trayectoria de una banda en particular, igualmente destaca la presencia de otros temas. Uno de ellos es la ya mencionada experiencia de hijos de exiliados políticos insertándose en la sociedad chilena. Pero desde mi posición como investigador de hip-hop destaco la gran cantidad de antecedentes que se otorgan sobre la escena chilena de hip-hop durante los años noventa. Este corresponde a un período de mucha importancia para esta cultura musical en Chile, puesto que por primera ocasión bandas de este género musical tuvieron la oportunidad de grabar con sellos multinacionales. La primera consecuencia a esta inédita asociación fue que el hip-hop nacional experimentara un proceso de mediatización y alto consumo, lo que Poch (2011) denomina como el *boom del rap chileno*. También se produjo una masificación

en lo concerniente a la escucha y a la práctica del hip-hop en el país, que generó una diversificación del perfil cultural y socioeconómico que tenían los hip-hoperos chilenos hasta antes de la primera mitad de la década de 1990 (Rodríguez, 2019).

Por último, este tipo de relato autobiográfico por parte de un reconocido exponente de la escena resulta de enorme valía para aquellos investigadores académicos interesados en estudiar al hip-hop chileno. La información sobre la que delibera este tipo de texto –como así también acontece con Meneses (2014)<sup>1</sup>– constituye una considerable fuente de datos, que posibilita la recuperación histórica de esta cultura musical en Chile. Pero al mismo tiempo también puede resultar una experiencia positiva para un público común, especialmente si es alguien que vivenció el auge de Makiza u otra banda del período: el ejercicio de reconstrucción de memoria puede que se facilite a través de la lectura de este tipo de material.

### **Bibliografía**

- Meneses, Lalo. 2014. *Reyes de la jungla. Historia visual de Panteras Negras*. Santiago: Ocho Libros.
- Poch, Pedro. 2011. *Del Mensaje a la Acción Construyendo el Movimiento Hip Hop en Chile (1984-2004 y más allá)*. Santiago: Quinto Elemento.
- Rodríguez, Nelson. 2019. “Confrontación en la comunidad hip hop chilena por el valor de la autenticidad: Disputa entre la vieja y nueva escuela durante los ‘90”. Tesis Magíster en Artes mención Musicología, Universidad de Chile, Santiago.

### **Discografía**

- Makiza. 1998. *Vida Salvaje*. Santiago: Autogestión. Casete.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Aerolínea Makiza*. Santiago. Sony Music. CD.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Casino Royale*. Santiago: La Oreja. CD.
- Tiro de Gracia. 1997. *Ser Humano!!*. Santiago: EMI Odeon. CD

---

<sup>1</sup> Autobiografía de Eduardo “Lalo” Meneses, líder de la banda pionera de hip-hop chileno, Panteras Negras.