

## RESÚMENES DE TESIS

Nelson Rodríguez Vega. *Confrontación en la comunidad hip hop chilena por el valor de la autenticidad. Disputa entre la vieja y nueva escuela durante los '90*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Magíster en Artes mención Musicología, 2019. Profesor guía: Rodrigo Torres Alvarado. Profesora patrocinante: Laura Jordán González.

Esta tesis tiene por objeto principal de estudio a la confrontación por el valor de la autenticidad al interior de la comunidad hip hop chilena durante la segunda mitad de los 90. El conflicto suscitado en este punto en específico se produjo en el marco de la irrupción de una renovada generación de hiphoperos nacionales, y la masificación que devino por la relación inédita hasta ese entonces de este género musical con la industria discográfica multinacional.

El hip hop, cuyo origen se localiza en Estados Unidos, fue introducido en Chile en los 80 por los medios de comunicación masiva, especialmente la televisión. Esta primera etapa que se extiende hasta aproximadamente el primer lustro de la década siguiente y que suele denominarse como “la vieja escuela”, estuvo caracterizada por las dificultades que se presentaron en tanto el acceso a la escucha, la generación de espacios de socialización como también en la práctica. Según versan los testimonios recopilados, el contexto político, condicionado por una dictadura militar que cooptaba las libertades junto con las carencias económicas de quienes primero asimilaron este tipo de música urbana, fue el principal factor que restringió un desarrollo factible del hip hop en Chile. Revertir este panorama requirió entonces de medios alternativos y apelar a la constancia y esfuerzo, valores que se transformarían en marcas de identidad y, especialmente, de autenticidad.

Sin embargo, este sello tendería a difuminarse en los 90 ante la llegada de nuevos integrantes a la comunidad con una perspectiva diferente respecto de qué es el hip hop y cuál es el rol que debía desempeñar en la sociedad. Los nuevos exponentes serían acusados de poseer un imaginario en extrema cercanía con el entretenimiento y la “cultura de masas”, ante la mediación de las *majors* que por aquella época marcaban pauta en el consumo de música en Chile, especialmente entre los jóvenes. En paralelo, los avances tecnológicos y las mejoras en las condiciones de vida que experimentó el país y que coincidió con el retorno de la democracia, permitían concretar una práctica musical exenta de impedimentos. Esto último evidenciaría aún más las diferencias entre las dos generaciones de hiphoperos chilenos.

La frontera que se erigió entre estos dos grupos se pudo apreciar con claridad en sus respectivos puntos de encuentro e instancias de exhibición y divulgación de la música, los que presentaban dinámicas de socialización muy diferentes entre sí, producto específicamente de las experiencias disímiles. Pero en ocasiones la divergencia ideológica llegó incluso a la violencia. Así aconteció con algunas bandas que se encontraban bajo la tutela de sellos multinacionales, las que sufrieron agresiones por parte de quienes se encontraban en contra de la relación entre hip hop e industria. Un ejemplo concreto de este tipo de situación lo aporta el grupo pionero en dicha materia, Tiro de Gracia, cuyos integrantes se vieron en la necesidad de autoexcluirse de varios espacios hiphoperos para presentarse exclusivamente en conciertos privados, garantizando condiciones de resguardo de su integridad física.

A la luz de estos antecedentes, se sostiene que el hip hop chileno abandonó el sentido comunitario que lo caracterizó en una etapa inicial para abrazar una encarnada competitividad y ausencia de tolerancia para quien visualiza este género musical desde una perspectiva diferente, en donde quienes eran más cercanos al perfil de “vieja escuela” lograron una mejor posición, y al mismo tiempo silenciar aquella visión renovada. Esta confrontación generacional expuso una jerarquización informal, que se puede apreciar incluso hasta en la actualidad, construida a partir de criterios únicos de autenticidad. Las conclusiones de esta investigación proponen un marco inicial para un estudio más acabado de la escena de este género musical en Chile, con énfasis en las relaciones interpersonales de quienes integran su correspondiente comunidad.

José María Moure Moreno. *Músicas Fragmentadas. Colaboraciones musicales en el Nuevo Cine Chileno*, Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, Magíster en Musicología Latinoamericana, abril de 2019. Profesor guía: Juan Pablo González.

Esta tesis desarrolla una investigación acerca de la música en el Nuevo Cine Chileno, tomando como objeto de estudio tres películas entre 1967 y 1969: *Largo Viaje* (1967), de Patricio Kaulen, con música de Tomás Lefever; *Valparaíso mi amor* (1969), de Aldo Francia, con música de Gustavo Becerra; y *El Chacal de Nahueltoro* (1969), de Miguel Littin, con música de Sergio Ortega. El objetivo es analizar los filmes llevando a cabo una descripción de ellos que relacione elementos contextuales, cinematográficos y musicales, situando la figura de estos compositores en el campo del cine, y construyendo un relato histórico que sea un punto de partida hacia una historia de la música en el cine chileno. Los análisis se enfocan en tratar de dilucidar –desde los postulados de Michel Chion, principalmente– qué funciones específicas cumplen las músicas de acuerdo con la imagen, las escenas, la trama o los personajes, haciendo referencia a ambos planos de la diégesis –diegético y no diegético– y sus posibles subcategorías. La música de los tres filmes analizados presenta un carácter fragmentario, sin un desarrollo compositivo de gran duración, sino que con una participación en los acontecimientos de las películas de manera específica, comentando, subrayando, exagerando o bien siendo indiferente a contextos, personajes y situaciones. La música, en su relación vertical con la imagen, jugará a contextualizar y puntuar escenas, mediante la reiteración, la variación, un efecto tímbrico, una disonancia, entre otros.

Gabriela Flores Peñaloza. *Cumbia peruana en Santiago de Chile: Función de la práctica musical en la reconfiguración de las identidades de migrantes peruanos en la capital chilena*, Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, Magíster en Musicología Latinoamericana, mayo de 2019. Profesores guía: Juan Carlos Poveda y Jacob Rekedal.

Gracias a una metodología etnográfica, la tesis explora los espacios donde suena la cumbia de la comunidad peruana residente en Santiago, y en la experiencia de algunos de sus actores –músicos y productores de eventos– con el objetivo de comprender la función de esta práctica musical en el proceso de reconfiguración identitaria que experimentan las personas que migran. Para ello, un primer capítulo describe el proceso en donde la cumbia se consolida en Perú, marcado por un éxodo masivo de los Andes a los grandes centros urbanos, lo que provocó una importante reelaboración de las identidades culturales y dio origen a distintas vertientes, de las que nos detenemos en dos: cumbia chicha y cumbia norteña, subgéneros practicados en los eventos de los migrantes peruanos en la capital chilena. Un segundo apartado caracteriza los principales lugares a los que acuden los migrantes peruanos para consumir la cumbia o participar de actividades donde está incluida, los que clasificamos en comerciales y no comerciales. Aquí se da cuenta del trabajo de campo realizado –visitas a diversos lugares y entrevistas– que permite entender cómo se fue gestando este circuito comercial emplazado en Santiago y que toma como base la cumbia peruana. En el capítulo siguiente nos detenemos en aspectos extramusicales relativos a la forma de organización de los conjuntos, como el aprendizaje de la música en el contexto familiar, además de abordar temas de género relacionados al rol de la cantante de la orquesta de cumbia. El capítulo finaliza con la experiencia de “La Chicha y su Manga”, agrupación de cumbia chicha compuesta por músicos chilenos y un peruano, que enfoca su quehacer en la integración con la comunidad peruana. El capítulo final explora una dimensión más íntima de la migración, para ello nos enfocamos en los testimonios como principal herramienta metodológica. En este apartado se indaga en experiencias y emociones, profundizando en tópicos como la vida en Santiago, y extrañar y recordar, mostrando cómo dicha memoria forma parte en la reelaboración de las identidades, así como la necesidad de encuentro con los pares y de diferenciación respecto del nuevo contexto.

Entre las principales conclusiones destacamos el surgimiento de un circuito de consumo cultural basado en la cumbia peruana emplazado en las comunas de Recoleta, Quinta Normal, Independencia, Santiago Centro y Estación Central, las de mayor concentración de migración peruana residente.

Respecto de las funciones, la cumbia practicada por los migrantes peruanos en Santiago ocurre en espacios festivos en que se dan las dos funciones esenciales en la construcción de discurso identitario: diferenciación y encuentro. Por una parte, estos espacios permiten al migrante constituirse como un otro, diferente de los chilenos y con material cultural propio. Por otro lado, los espacios de cumbia son puntos de encuentro cultural con los connacionales, completando, así, el proceso identitario al reconocerse como individuos dentro de un colectivo. Finalmente, más que postular una definición de identidades migratorias, concluimos que la característica central es la multidimensionalidad espacial y temporal: los migrantes se radican en un nuevo país, pero viven también en función de aquella parte de su historia que dejan. Son un poco el resultado de ambas culturas y también cada una de ellas.

Nelia Figueroa Fonseca. *Descubriendo la vida entera juntos iremos de tiempo en tiempo: intertextualidad en cinco álbumes del grupo Congreso (1975-1989)*, Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, Magíster en Musicología Latinoamericana, septiembre de 2018. Profesor guía: Juan Pablo González.

El estudio ofrece un análisis interpretativo de cinco álbumes del grupo Congreso creados entre 1975 y 1989. Su objetivo general es contribuir al conocimiento y comprensión de la banda para saber cómo fue su desarrollo durante esa época marcada por la dictadura mediante un análisis intertextual que relacione la iconografía de cinco discos, y la letra y música de un *track* de cada uno de ellos. La hipótesis general es que la estética visual y musical de Congreso desarrollada durante la dictadura es amplia y diversa, período en que se puede observar su acercamiento a diferentes tendencias, que van desde el *hippismo* hasta la resistencia, siendo esta última la que se explora en los *tracks*, cuya característica común es que tiene una posible relación con los acontecimientos sociopolíticos de la época, convirtiéndose en un *discurso oculto* (Scott 2003) o resistencia opaca (Buch 2016) durante dicho período. El escrito está organizado en cinco capítulos, dedicados a *Terra Incógnita* (1975), *Congreso* (1977), *Viaje por la cresta del mundo* (1981), *Estoy que me muero* (1986), y *Para los arqueólogos del futuro* (1989), respectivamente. En ellos dialogamos con Barthes (2013, 2015), Moore (2013, 2016), Frith (2014), Auslander (2009), entre otros autores, cuyas teorías y reflexiones contribuyen a poner en tensión el corpus investigado, logrando analizar el trabajo de Congreso.

Concluimos que las carátulas, en general, son coherentes con el contenido musical del álbum. Algunas de ellas intencionan una relación con el pasado, otras se vinculan al *hippismo* o a la cultura chilena, logrando ofrecer una propuesta estética variada que hace uso de diferentes técnicas, como el dibujo, la fotografía y el *collage* para *vestir* al grupo. Los *tracks* analizados efectivamente pueden interpretarse como *discursos ocultos* o una *resistencia opaca*, excepto "Hijo del sol luminoso", el que constituye una particularidad en la investigación, ya que su letra e instrumentación hacen referencia a los pueblos originarios latinoamericanos andinos.

Pablo Maldonado Presas. *Intertextualidad fílmica y musical en tres largometrajes de Andrés Wood: una aproximación hacia el análisis semiótico-musical del cine chileno de la transición*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, Magíster en Musicología Latinoamericana, marzo de 2019. Profesor guía: Juan Pablo González.

En el trabajo se estudia el tratamiento musical de tres largometrajes del cineasta chileno Andrés Wood (1965): *Historias de fútbol* (1997), *El desquite* (1998-1999) y *Machuca* (2004), como medio de construcción sonora de la identidad chilena desde el período de postdictadura. El objetivo general de la investigación consiste en estudiar el repertorio musical de estos tres largometrajes con el propósito de definir su relevancia como generador y reforzador de significados en el contexto de la identidad chilena. Para ello se parte de la hipótesis de que dichos largometrajes involucran un proceso de integración,

reconstrucción y resignificación de elementos sonoro-musicales específicos, los que son significativos en el contexto artístico, político y sociocultural del período de la transición a la democracia en Chile. De este modo, en este trabajo se estudia el tratamiento musical desde su texto, contexto e intertextualidad, aplicando una metodología específica para el análisis de cada caso. Como se verá a lo largo del desarrollo, este tratamiento guarda relación con la propuesta estética y narrativa de Wood, con elementos vinculados al mundo popular y que, por tanto, son de fácil reconocimiento por parte del público masivo. Lo anterior se puede evidenciar en el uso de la música al interior de la narrativa cinematográfica: en el cine de este director –por lo menos en los tres ejemplos estudiados– se representan los roces entre las culturas y las clases sociales, y se evidencia la presencia de determinados espacios identitarios y aspectos de la historia, la sociedad y la cultura chilena.

Patricio Godoy Orrego. *La música en Puente Alto, bases para una historia de la música en un pueblo*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, Magíster en Musicología Latinoamericana, mayo de 2019. Profesora guía: Lorena Valdebenito.

Esta investigación pretende dar bases para la edificación de una historia de la música en Puente Alto, siendo de este modo un aporte en cuanto a la valorización de la cultura e historia local. Sin duda las evidencias recolectadas en archivos familiares, en periódicos locales, en entrevistas y en otras fuentes documentales favorecen la reconstrucción de recuerdos y tradiciones musicales. El objetivo general es construir un insumo para la construcción de memoria y un relato musical de las prácticas musicales ejercidas en Puente Alto durante el siglo XX. La tesis está compuesta por cinco capítulos. El primero indaga los antecedentes y plantea el cuestionamiento respecto de prácticas musicales originadas o inspiradas en Puente Alto y el porqué ir en su puesta en valor. El capítulo dos corresponde al marco teórico, donde dialoga la bibliografía con parámetros bastante profundos de la investigación. En el tercer capítulo se exponen las primeras prácticas musicales de Puente Alto. Luego destinamos un capítulo para espacios y agrupaciones emblemáticas en dicha comuna. Y por último el capítulo de análisis música/texto se pronuncia en “Soy puentealtino’ señore’h”.

Luciano Oyarzún Zambrano. *La quena en la Música Popular Chilena. Una observación diacrónica de su desarrollo, 1965-2012*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, Magíster en Musicología Latinoamericana, mayo de 2019. Profesor guía: Jacob Rekedal.

La presente investigación se desarrolla desde la observación de la quena dentro de la música popular chilena (MPCh), analizando la forma en que este instrumento ha sido imaginado, utilizado y reproducido desde su irrupción en la escena urbana nacional. De este modo, el traslado de la quena desde la música tradicional de las comunidades andinas hacia la MPCh, es el punto de partida desde donde emergen las problemáticas abordadas en este trabajo, el que se divide en siete capítulos. En primera instancia, los antecedentes de esta investigación evidencian las distintas versiones de este traslado, posicionando el origen de la quena en un pasado remoto y recreado en los relatos de la producción artística de la música andina, el que es puesto en diálogo con el aporte de disciplinas como la arqueología y la arqueomusicología, permitiendo establecer un marco en el que se evidencia la situación de otredad que enmarca a la quena. De este modo, la música andina aparece como un espacio sonoro de representación (caracterizado por sus instrumentos), emergiendo dentro de la música popular a partir de procesos de “ida y vuelta” entre Europa y Sudamérica.

El marco teórico de esta investigación expone las bases epistemológicas que permiten analizar los usos dados a la quena en el contexto señalado, observados desde su dimensión discursiva. Por otra parte, la metodología utilizada se basa en la interpretación de casos, en el marco de los estudios en música popular desde una observación situada, a base de la experiencia como herramienta de observación

y como una forma de analizar *desde dentro* el fenómeno, gracias a la colaboración de personajes clave de la escena musical penquista y en diálogo con referencias y casos sonoros seleccionados. A partir de esta base expongo un análisis de los roles sonoros y musicales dados a la quena desde la perspectiva del quehacer musical, involucrando su confección, modos de escucha y diálogos sonoros, su uso en la composición y estándares dentro de los cuales se desenvuelve. De este modo, más allá de concebir a la quena como objeto y constante organológica, esta investigación observa sus usos como herramienta discursiva y representativa de un constructo al que se acude desde el sonido, observando las formas de interpretación y desarrollo sonoro de la quena desde su aplicación en MPCh, campo al que ingresa como un instrumento imaginado.