

## RESÚMENES DE TESIS

Osiel Vega Durán. “El Niño Mayor. Músico del Sistema Ritual de Invierno en San Pedro de Atacama”. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, Magíster en Musicología Latinoamericana, enero de 2017. Profesora guía: Dra. Daniela Fugellie.

Los pueblos del Salar de Atacama ofrecen al visitante estival un espacio mágico y sugestivo que fascina de inmediato; la cultura *Lican Antaiše* muestra figurativamente, en sus construcciones arquitectónicas, en el museo, en su artesanía, en los relatos turísticos. Las alegorías se terminan cuando llega el tiempo de la fiesta, allí aparecen los habitantes de los pueblos, con sus costumbres, tradiciones, con sus prácticas rituales y estructuras simbólicas funcionales. Entrar en la dimensión del Niño Mayor, el músico principal de la ritualidad de invierno atacameña, ha sido una experiencia profunda, difícil de describir; cruzar el umbral de un pueblo y su cultura, es acceder a una consciencia nueva de la historia, de la vida y de la espiritualidad. Tener cuidado de no aparecer como otro que intenta la descripción total de la cultura. La tentación de las pretensiones, no tener temor a la subjetividad, a quedar expuesto, a agradecer, ofender, prometer, dar y recibir, entrar en la dimensión de la reciprocidad. Aprender a escuchar una nueva musicalidad, que no se puede analizar desde el paradigma occidental de “lo temperado”. También aprender a tocar e incorporar esa musicalidad a la de uno, experimentar la bimusicalidad. Aprender de los maestros, para luego aprender a hablar, con otros códigos, alejados de la cultura en la que he crecido; construir lazos de amistad y confianza, entrar, percibir, aprender, tocar y cumplir, más que nada cumplir; en ese momento recién puedo hablar de lo que ha ocurrido.

Recorrer los senderos del baile, caminar sus melodías y ritmos, digerir las distancias, el viento, el sol, el desierto, no deja indiferente. Construir sus instrumentos musicales, caja challera y flauta atacameña; acierto y error; conectarse y encontrar el relato propio de la historia común. Compartir alegrías y penas, reconocerse pequeño ante la inmensidad, aprender a vivir. Este trabajo es acerca del camino que emprendí hacia mí mismo, en veinticinco años, pero más marcadamente entre el 2014 y 2016; entregado a las manos del pueblo atacameño, sus habitantes, sus códigos culturales simbólicos, sus bailes, sus juegos, la música y el Niño Mayor.

Jorge Canales. “Diez Años de Punk en Chile. De los circuitos del Underground artístico a la autogestión (1986-1996)”. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, Magíster en Musicología Latinoamericana, julio de 2017. Profesora guía: Dra. Daniela Fugellie.

La presente investigación tiene por objeto abordar de qué manera el movimiento *Punk* (1986-1996) logra generar, difundir y hacer circular material sonoro bajo los últimos años del régimen militar y en los primeros años del proceso de postdictadura, conformando una práctica alternativa de producción a la industria *mainstream*. Nos concentramos en espacios *underground* en donde, basándonos en su postura con características de contracultura, desarrollaron prácticas musicales con intencionalidad de independencia artística durante la década anteriormente anunciada.

El movimiento *Punk* chileno surgió a mediados de la década de los ochenta, con individualidades que provienen de distintos sectores de la capital, así como también provenientes desde el extranjero, principalmente hijos de exiliados, concentrándose en espacios ligados a las artes plásticas, el teatro y la pintura. A fines de los ochenta nació la urgencia de agrupaciones *Punk* en generar sus primeras grabaciones, las que se caracterizaron por producirse de forma independiente, estableciendo por lo demás un precedente para el estudio del fenómeno. De esta manera y gracias al formato “casete” que permitía una democratización en la distribución de las obras, distintas agrupaciones *Punk* lograron masividad a comienzos de los noventa. En paralelo a este fenómeno, se evidencia la incorporación de sellos discográficos multinacionales y sus sub sellos al fichar a algunas agrupaciones de *Punk rock* en

sus catálogos, así como también el sello discográfico independiente Alerce y su concepto de “Nuevo Rock chileno” incorpora a bandas emblemáticas del fenómeno de estudio.

Entre 1994 y 1995 surgió una nueva camada de jóvenes, los que toman distancia de las prácticas anteriormente descritas, incorporando nuevas temáticas al fenómeno de estudio en su formación identitaria. Luego nacieron sellos discográficos independientes y autogestionados que sustentaron gran parte del catálogo de *Punk*, destacando la Corporación Fonográfica Autónoma (1995-) y MASAPUNK (1996-). De esta manera, se presenta una mirada a una parte de la juventud que supo reinventarse desde la independencia, en un contexto permanente de crisis y marginalización social, permitiéndonos entender una parte de la industria musical chilena en cuanto a su producción, circulación y recepción, visibilizando nuevas formas de asociatividad y articulación de redes autónomas en el contexto local.

Javier Paredes. “Explorando el Nuevo Pop Chileno. De la escena local a la comunidad imaginada”. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, Magíster en Musicología Latinoamericana, mayo de 2017. Profesora guía: Dra. Daniela Fugellie.

El propósito de la presente tesis es comprender la emergencia y desarrollo del Nuevo Pop Chileno (NPCh) en un contexto de dictadura militar durante la década de los ochenta en Chile. A lo largo del texto se aborda este movimiento en su tránsito desde la escena musical establecida en la ciudad de Santiago hasta su articulación como comunidad imaginada en manos de los medios de comunicación.

Entendiendo que el NPCh forma parte de un movimiento globalizado denominado *postpunk*, se presta especial atención al proceso de localización desde donde músicos y fans construyeron narrativas acerca del contexto social e identitario generacional que respondían tanto a las ambiciones artísticas como a las sensibilidades juveniles. Por medio de la revisión de fuentes como revistas, videoclips, carátulas y música, se recopila información de las narrativas y discursos asociados a las principales figuras del movimiento local; por otro lado, la narrativa de los fans se recupera especialmente desde las cartas en revistas de la época y los recuerdos de su experiencia registrados mediante los comentarios en videos de YouTube.

El análisis de esta información evidencia la importancia de ciertos agentes que participan en la red e instituciones que mantienen al NPCh, así como la relevancia de los medios de comunicación a la hora de articular una identidad generacional a partir de las narrativas que exponen. Por otra parte, se relativiza el mito que sostiene que el movimiento fue funcional a la dictadura, pues bajo cierta identidad generacional y el uso táctico-catártico del baile y la *performance* en vivo, músicos y fans viven un espacio utópico que les ofrece esperanza y les permite soportar un contexto social del que se sienten excluidos.

Pablo Catrileo. “¡Y cómo dice! Una historia sobre la música ranchera en Chile y sus conformaciones identitarias entre el Bío Bío y la Araucanía”. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Instituto de Música, Magíster en Musicología Latinoamericana, julio de 2017. Profesora guía: Dra. Daniela Fugellie.

La industria cultural mexicana, afamada por ser una de las más prolíficas e influyentes del continente, penetró con fuerza en Chile hace ya ochenta años. Primero fueron las películas de la llamada “época de oro” del cine mexicano, seguido de las constantes visitas de *mariachis* y charros cantores protagonistas de las mismas, sumando la venta de discos en distintos formatos y una constante radioteledifusión, todos responsables de fomentar en el gusto popular chileno una predilección por la música del país de no tan al norte. Tal fue el impacto de los bienes culturales mexicanos a partir de 1940, que pronto se hizo necesario replicar sus modelos en Chile, surgiendo en lo musical agrupaciones jóvenes de *mariachis* y posteriormente de dúos norteros, instalando para siempre en el inconsciente colectivo nacional la llamada “música ranchera”.

La música típica mexicana, representada básicamente por el corrido y la canción ranchera, ha logrado cautivar por décadas a muchas personas, principalmente a las que habitan en sectores rurales y pueblerinos, produciendo uno de los primeros y más importantes procesos de folklorización ocurridos en el país. El presente trabajo busca desentrañar las razones que llevaron a *Los méjico* (denominación

coloquial aplicada a la música misma) a quedarse por estas tierras, a adquirir características propias y a formar parte del imaginario colectivo de buena parte del país, al punto de hablar hoy de una MRCH (Música ranchera chilena).

Para tales efectos, esta investigación se sustenta en años de recopilación gráfica y sonora, basada principalmente en la etnografía y el estudio de campo, avalada por una década de docencia musical en sectores del centro-sur de Chile. El trabajo de tesis se basa metodológicamente en la etnografía, y en el análisis performático, discursivo y discográfico de artistas y actores como Guadalupe del Carmen, la primera gran exponente del género; Tekyla Records, empresa líder en promover gran cantidad de intérpretes; Los Charros de Lumaco, responsables de la renovación sonora a partir del siglo XXI, y Los Arrieros de Alto Biobío, conjunto ranchero-tropical proveniente del corazón del territorio mapuche. La cumbia ranchera-tropical es por hoy el ritmo más popular de Chile. Sin embargo, al igual que la “música ranchera” en general, sufre permanentes descalificaciones, tendiendo a ser infravalorada por ciertos sectores sociales y académicos. Esto queda de manifiesto en la escasa producción bibliográfica respecto de *lo ranchero* en el país.