

ENTREVISTA | El nuevo libro del académico Juan Pablo González

# SE REMATA EL SIGLO de la música popular chilena

ÍRIGO DÍAZ

Con cuatro hijos del exilio reunidos en la sala de embarque de un aeropuerto, “el lugar menos hipópero que puede existir”, reflexiona el musicólogo Juan Pablo González (1956) frente a la carátula del disco “Aerolíneas Makiza”, donde aparecen Ana Tijoux, Seo2, DJ Squat y Cenzi. “Llegan desde Francia, Suiza, África y Canadá, donde conocieron el hip-hop, y se reúnen en Santiago de Chile. Es una mezcla espectacular”, agrega.

Por el discurso que vino a remover a un país en varios sentidos aletargado y encerrado en sí mismo, por el uso de los materiales sonoros y las tecnologías y por los resultados estéticos, “Aerolíneas...” (1999) es un álbum fundamental en la historia de la música chilena. Ha sido identificado por el investigador como el último hito en el continuo del siglo XX, que se iniciaba con un capítulo titulado “Persistencia del salón (decimonónico)”, parte del primer libro de la serie: “Historia social de la música popular chilena, 1890-1950”, escrito junto al historiador Claudio Rolle.

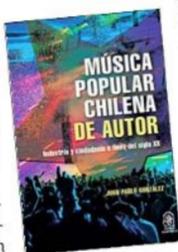
Ahora, González, académico en la U. Alberto Hurtado y la UC, presenta el cuarto y último volumen de la saga, de 556 páginas: “Música popular chilena de autor. Industria y ciudadanía del siglo XX” (Ediciones UC). El libro recorre la década de 1990 a través del análisis de 30 canciones obtenidas desde distintos frentes musicales. Ante ellas, el musicólogo trabaja con la idea de “autoridad”, es decir, un estado de creación en el que se unen el discurso musical, capaz de crear un colectivo identificado con él, y la reflexión del músico sobre el material con que se expresa.

El análisis de autorialidad del repertorio se multiplica, a su vez, en distintos niveles que permiten entender una canción en la intermedialidad. Para ello, González trabajó con una serie de especialistas, observando la múltiple dimensión de “la canción de tres minutos”, tan menospreciada por la academia: la letra performada, el arreglo musical, la grabación de estudio, el arte de carátula, el videoclip y el discurso alrededor de la obra que entregan no solo el autor y la prensa musical, sino también el fanático. González sistematizó unos 10 mil posteos de usuarios para esos videos alojados en YouTube.

“Recuerdo uno en particular, de una mujer adulta que comenta ‘esa canción me hizo rebelde’, en el videoclip de ‘Sacar la basura’ (1996), de Los Ex, don-

Con un análisis sobre la creación en los años 90 se completa una investigación de cuatro volúmenes acerca del siglo XX musical. En el último de ellos, que se lanza esta semana, el musicólogo rompe la creencia académica de que la canción popular es un artefacto sin valor estético, al dotarla de varias dimensiones discursivas: desde la letra y el arreglo, hasta el arte de carátula, el videoclip y la aparición del fanático.

de canta Colombina, la hija del antipoeta. Ahí está la memoria”, dice González. “Tiene cuatro acordes, pero cada uno está en una tonalidad distinta, es decir, que habitualmente no tienen relación unos con otros. Para que vean los músicos doctos, que critican el poco valor de la música popular. Violeta Parra también hacía eso, moviendo la mano por el mástil de la guitarra”, agrega.



—¿Qué presencia de la mujer hay en estas 30 canciones?

“Colombina Parra, su prima Isabel Parra y su sobrina Javiera Parra. También la baterista Juanita Parra, de Los Jaivas, que entra de lleno en la canción de 1995 ‘Hijos de la tierra’, cuyo videoclip fue prohibido por la televisión chilena. Cual mesías en la Última Cena, Gato Alquinta anunciaba la buena nueva: ‘somos hijos de la tierra’. Y, por supuesto, Anita Tijoux, la rapera de Makiza”.

—La canción “La rosa de los vientos”, de Makiza, cierra la década, que se inicia con “Estrechez de corazón”, de Los Prisioneros.

“Pertenece al disco ‘Corazones’ (1990), que se grabó con recursos tecnológicos de estándar internacional. El productor argentino Gustavo Santaolalla trabaja codo a codo con Jorge González. Él quería que su música se bailara en las discotecas,

que se escuchara después de Duran Duran y antes de Soda Stereo, pero sobre todo que tuviera un mismo nivel de sonido. Ese es un problema que hemos tenido en Chile con el cine y con las masterizaciones de los discos, que han sido tardías. En ‘Estrechez de corazón’, donde según la discusión del periodismo de la época González instala un tema autobiográfico, se habla sobre poner límites en el amor. Aparece justo cuando se le había puesto límites al régimen militar con el plebiscito del 88. Este es un disco bien de los 90”.

—Los 90 son especialmente la década de Los Tres.

“Pones la canción ‘Déjate caer’, del 95, y ¡pum! Empieza a cantar Álvaro Henríquez. Hay una precipitación, la canción no llega caminando. La genialidad allí es que el autor mezcla la vertiente anglo de la canción pop rock que comienza con la repetición, o sea el coro, y que viene de la tradición protestante donde los feligreses se congregan e inmediatamente cantan ‘alabado eres, Señor’. No esperan un rato más como en la canción con estribillo de la tradición hispana que procede del villancico del siglo XVI. El arte de carátula del disco ‘La espada y la pared’ es otra medialidad fantástica: queda muy representado el aburrimiento de la juventud chilena de mediados de los 90”.

—¿Cómo alguien formado en la música escrita pasa a la música popular?

“Yo hice mi tesis de musicología sobre la canción popular de la década de 1930, con Samuel Claro Valdés como profesor guía. Comencé estudiando las partituras, pero después tomé los discos como fuente de investigación. En los 80 toqué la guitarra en el grupo Cantonuevo, con Dióscoro Rojas y tuve una incipiente carrera como cantautor. Incluso en 1982 toqué los sintetizadores con la Tita Parra y dos músicos de Los Jockers en el grupo Horcón. Nos presentamos en Cau Cau la misma noche que The Police tocó en el Festival de Viña. En los 90 también fui crítico de la revista Rock and Pop”.

—¿Con qué cosas se encontraba siendo crítico?

“Me enfrentaba a los discos desde la desnudez de la música, porque no estaba en conocimiento de los contextos. Ahora sí los conozco. Me enfrenté a los Chanchos en Piedra y el disco ‘La dieta del lagarto’ (1997), que está en el libro. Yo decía que no tengo idea del funk, pero analizaba otras cosas, cómo se

saturan, cómo cantan todos juntos, que parece que estuvieran cantando en broma, hablaba de su desorden y también cómo demostraban su capacidad musical, que es tremenda”.

—¿Y cuán complejo es ese contraste entre lo docto y lo popular?

“En la música popular tiene mucho que ver el sonido, la gestualidad y la performance. En la música clásica se ha trabajado la obra en relación a la partitura. Beethoven terminó su sonata cuando la revisó, le puso fecha y la firmó. ¿Cuándo se termina una obra de música popular? En la masterización, el diseño de la carátula y el discurso posterior. Es intermedial. Debussy decía ojo, la música está entre las líneas del pentagrama, no en el pentagrama mismo. Fue quien primero percibió esa intermedialidad”.



Juan Pablo González lanzará el libro (\$35.000) este jueves, a las 19:00 horas, en el Liguria de Lastarria. Luego va a Valparaíso y La Serena.

CECILIA VALDÉS URRUTIA

“Mi idea sobre el retrato viene de la insatisfacción que siento por los retratos que se parecen a la gente. Me gustaría que mis retratos fueran de personas, con drama”, decía Lucien Freud. Una confesión que revelaba una complejidad psicológica y una cierta angustia filosófica, reflexiona Paloma Alarco, conservadora del Museo Thyssen. El nieto del padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, traía una marca de su genial y complejo abuelo. Pero también resuena en él su maestro Cedric Morris, para quien un “retrato debía ser revelador hasta el punto de parecer indecente”. La genialidad pictórica, incisiva y a veces “impropia” de Lucien Freud expuso con crudo realismo a sus personajes y a él mismo.

Pintó a la modelo Kate Moss desnuda y embarazada a través de semanas. Se autorretrató desnudo y viejo; dibujó con crudeza a sus parejas. Su obra representa el malestar del ser humano. El crítico Herbert Read lo definió como el “Ingres del existencialismo”. Freud —con su pintura que partió tímidamente a fines de los 40, y se torna protagonista desde los años 80— se convirtió en uno de los figurativos más influyentes y no sin críticas. Pero ese realismo dramático y provocador llevó a resituar la pintura figurativa en tiempos del reinado de la abstracción.

Al cumplirse 100 años de su nacimiento, la National Gallery de Londres inaugura, el viernes, una esperada retrospectiva para celebrar a Freud (1922-2011). Él fue también un asiduo visitante del museo: “Vengo aquí en busca de ideas y de situaciones dentro de un cuadro”, confesaba. El director de la National Gallery, Gabriele Finaldi, señala que “la exhibición ofrece la oportunidad de reconsiderar sus logros en un contexto más amplio de la tradición de la pintura europea”.

Han llegado más de 60 obras especialmente escogidas de museos como la Tate Modern, el MoMA y de valiosas colecciones privadas. Y hay piezas claves del Museo Thyssen, donde sigue esta exposición en 2023.

A 100 AÑOS DE SU NACIMIENTO | Inauguran gran exposición en Londres

## LUCIEN FREUD: Su perturbadora maestría

Considerado uno de los mejores pintores figurativos del siglo XX, la National Gallery de Londres celebra su centenario con una esperada retrospectiva: la pintura inquietante del nieto de Sigmund Freud será revisitada.



“Gran interior”, años 90. Pintó a su madre con obsesión y la sitúa en ambientes “cotidianos” de su casa estudio en Nothing Hill.

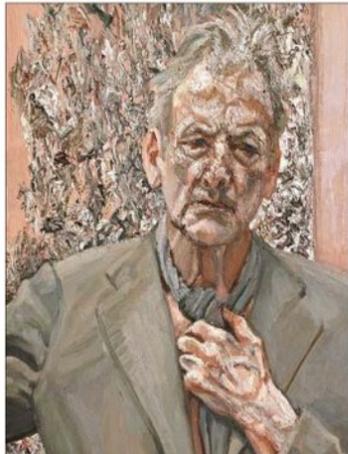
Cruzando límites

El crítico Martin Gayford dijo que “Freud expande la noción del retrato más allá de los límites acostumbrados”. La exposición se interna en ello, aborda su relación con la historia del arte y las investigaciones que hizo. Lucien Freud pintó a la manera de Hans Holbein, hizo interiores que citan el surrealismo y parejas que evocan retratos del Renacimiento.

Llegaron pinturas famosas y controvertidas como “Su Majestad Reina Isabel II”, 2001. El artista británico inició ese trabajo desde la perspectiva de la tradición de los pintores de Corte como Rubens o Velázquez. Pero prefería retratar a cercanos y con plena libertad como a su gran amigo

Francis Bacon, quien le influyó en su mirada, o a David Hockney, otro gran figurativo británico. Sobresalen las investigaciones que realizó con Frank Auerbach: en ese retrato plasmó sus primeros estudios sobre un especial uso del color blanco. También pintó obsesivamente a su madre y la instaló en diversos y sorprendentes ambientes “cotidianos”. Pintó a sus amantes y a algunos de sus hijos, como a su querida Bella (tuvo 14 hijos reconocidos y se habla hasta de 40).

Era celoso de su vida privada. No daba mayores “luces directas” de su intensa y promiscua biografía, como sí lo hacen Bacon o Hockney. Aunque varias de sus escenas muestran a algunas parejas y amantes y acontecen en su casa ta-



Autorretrato, 2002. Freud se pintó mucho y refleja con maestría su momento existencial.

ller de Nothing Hill y en su jardín: tenía una relación muy cercana con la naturaleza y con los animales. Pero su mirada era polémica: “Me gusta la gente que se ve natural y físicamente como los animales... Al pintar el cuerpo desnudo trabajo la carne casi como si fuera carne de animal”, decía sin ningún tipo de miramiento.

Ese desenfadado se observa en pinturas icónicas y grotescas como la de ese personaje obeso que repite y que instala cayendo en un sillón o en el suelo (era su ayudante y le dejó gran parte de su herencia). Las escenas de crudos desnudos vienen de sus últimas décadas, como afirman investigadores recientes de la National Gallery: su pintura fue evolucionando entre el siglo XX y siglo



“Reflejos. Autorretrato con dos niños”, 1965. Trabajaba en ocasiones con espejos, de ahí el título. Tuvo 14 hijos reconocidos (se habla de más de 30).

XXI. Empezó con dibujos de mucha delicadeza y terminó con fuertes retratos y escenas muy corporales. La mirada existencialista era esencial. Los momentos que recrea y las formas que pinta inquietan al espectador a través de su trazo y capas pictóricas. Tal vez uno de sus más representativos sea el autorretrato desnudo con zapatos o cuando se pinta mayor y con pinceladas nerviosas.

Se examina a sí mismo

La exposición se divide en secciones cronológicas: parte con el capítulo “Convirtiéndose en Freud”. Hay pinturas tranquilas y de especial belleza, como “Mujer con tulipas” y “Niña y flor”, de los años 40, que fueron después a la Bienal de Venecia. El apartado “Retratos íntimos” expone retratos de su familia y amigos, como Michael Andrews o los de sus hijas “Bella y Esther”, 1988.

La sección “El poder y la muerte” contrasta con un delicado y

frágil retrato de la muerte de su madre, de 1989. Mientras “Arte y Estudio” viaja hacia los antecedentes artísticos de Freud para la práctica del taller. Se incluyen “Pintor y modelo”, donde la mirada se vuelve hacia el desnudo (Freud trabajaba mucho con espejos). También en ese capítulo se aborda la transformación que sufre la materialidad de su pintura —que tuvo mala crítica de algunos, en su momento—, al transitar desde livianas capas hasta gruesas texturas que dibujan con fuerza y drama su figuración expresiva y perturbadora.

La retrospectiva culminará con uno de sus más famosos desnudos monumentales: “Pintor trabajando”, de 1993. El se autorretrató infinitas veces y en ellos trasunta su momento de vida y sus dramas. En esta pieza final, señalan en la National Gallery, “el artista está continuamente examinando la superficie del cuerpo humano que pinta, incluyendo su propia ancianidad”.



“Niña con vestido verde”, 1954. Captura el drama.