

**“Lo que cambia con el digital es que ves el sonido manifestarse frente a ti (...) En ese sentido, es súper potente como generador de experiencias creativas”**

Entrevista con Gerardo Figueroa

Entrevista realizada por Carolina Gainza<sup>1</sup> y Pamela Salazar<sup>2</sup>

Gerardo Figueroa Rodríguez es un músico experimental autodidacta<sup>3</sup>. Ha estado vinculado a netlabels como Pueblo Nuevo<sup>4</sup> y Jacobino Discos<sup>5</sup>. Su proyecto GFR Broadcasting System<sup>6</sup> aborda -desde una perspectiva práctica creativa como teórica- la música popular, las posibilidades de las tecnologías digitales para el trabajo creativo, críticas a los paradigmas culturales y derechos de propiedad intelectual, entre otros temas. Sobre esto y más conversamos con él. La entrevista se enmarca en el trabajo de investigación vinculado al proyecto Fondecyt “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”.

**¿Cuáles fueron tus inicios en la experimentación de la música con las nuevas tecnologías? ¿Cuáles fueron tus motivaciones? ¿Por qué entraste a esto?.**

Siempre tuve la intención de hacer música, muy motivado por lo que hicieron los Beatles. Lo cuento así porque -en el fondo- los Beatles hicieron una cosa súper anómala, que no se logra ver sino con la distancia: profundizaron mucho en sus procesos creativos y se ubicaron en un punto donde el underground y el mainstream se entrecruzaron<sup>7</sup>. No repitiendo fórmulas, sino dando cuenta de lo que estaban escuchando en cada nuevo trabajo. Un poco lo que ha hecho Radiohead también, ellos siempre están escuchando lo que está de moda en circuitos más chicos, algo que también han desarrollado artistas como Madonna, constantemente. Entonces, ante este ejemplo me sentía muy motivado, pensando -erróneamente- que la industria musical estaba para difundir las ideas geniales de estos artistas que seguían sus impulsos creativos a ultranza.

---

<sup>1</sup> Académica de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales y directora del proyecto Fondecyt iniciación N°11140247, “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”. Entrevista realizada en enero 2017.

<sup>2</sup> Licenciada en Historia, Gestora Cultural. Investigadora asistente del proyecto Fondecyt de iniciación N°11140247, “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”.

<sup>3</sup> Es, además, profesor en la Escuela de Producción Musical de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano y candidato a Magíster en Musicología Latinoamericana por la Universidad Alberto Hurtado.

<sup>4</sup> <https://pueblonuevo.cl/bios/gfr/>

<sup>5</sup> <http://www.jacobinodiscos.cl/discos/jac50.html>

<sup>6</sup> <http://gfrbs3.tumblr.com/>

<sup>7</sup> Como lo expresara el músico y compositor canadiense John Oswald en las liner notes del CD doble *69plunderphonics96* (2001).

### **¿En qué años estás pensando?**

Principios de los '70, plena UP. Tenía ganas de hacer música desde muy niño, desde los 3 años, más o menos. Mi papá se había comprado el disco *Rubber Soul* de los Beatles, miré las fotos y dije; "*esto quiero hacer cuando grande y así me quiero ver*". Después llegó con otro disco de los Beatles, y vi que había una batería; entonces armé una con los tambores plásticos que tenía, jugaba con cosas así. Mi motivación siempre estuvo muy ligada al tema tecnológico, además: tenía acceso a muchos vinilos, LPs y singles, como en cualquier casa en ese tiempo, y a un cambiadiscos portátil, en formato maleta, que era como ver estas cosas de Star Trek, aguantaba hasta 4 discos, era súper complejo el proceso. Eso me pareció fascinante, parecía que el tocadiscos estaba vivo, siempre.

### **¿Cuándo te enfrentas por primera vez a un computador?**

En 1997. Eran súper lentos, comparados con los actuales. Salí de la Universidad ese año e hice mi memoria de título sobre Joni Mitchell, una cantautora de origen canadiense nacionalizada estadounidense muy reconocida afuera, porque aquí no había mucha información sobre ella, por lo que estuve ese mismo año traspasando mi memoria al computador de un amigo. Después llegué a ver el disquete donde llevaba la información al computador de la Universidad -recién habían instalado laboratorios en la Universidades chilenas- y estaban todos alucinados viendo internet, yo no cachando mucho, todavía pensando en el sistema análogo. Paralelamente, hice algunos cassettes de circulación restringida entre el 97 y el 99, y dos números de un fanzine que fotocopiaba<sup>8</sup>, ese mismo año. Y aunque ya había computadores alrededor, yo no tenía, así que no lo veía como posibilidad ni lo usaba. Un amigo me creó un correo electrónico en Mixmail.com y me metía a revisarlo desde un cibercafé. Y en cada ida al cibercafé me daba cuenta de lo impresionante que era internet y pensaba; "*parece que aquí hay mucha información que uno no tiene, esto es maravilloso*". El 2000 ya había un laboratorio de computación en el colegio donde trabajaba y ahí me empecé a meter más seguido. Recién en 2003 tuvimos computador en la casa. Entonces dije; "*vamos a hacer lo mismo que cuando llegó el TV cable a la casa; nos quedamos toda la noche despiertos viendo películas, ahora nos vamos a quedar toda la noche navegando en internet*". Me acuerdo también que antes de eso, en enero del 2002, me prestaron un computador por el fin de semana. Lo aproveché buscando cosas sobre Chris Cutler, un músico y teórico autodidacta británico que ha trabajado desde la independencia hartos años. De repente, encuentro un ensayo de él

---

<sup>8</sup> 'pañosrecordingsnùs', en alusión a 'paños recordings chile', proyecto antecesor del GFR Broadcasting System

llamado 'Plunderphonia'<sup>9</sup>, fue a raíz de eso que supe de los plunderphonics y dije; *"con que trabajar con samples ya es un género musical en sí mismo, y se llama así, tiene esta historia y todo este cuento"*. Ahí dije; *"Chuta, tengo que incorporar esta denominación a lo que hago"*. Durante un año, vi el computador como algo que me permitía tener información, porque aún no me atrevía a grabar con él. Además, visualmente, no lograba asociar la onda que muestran los editores de audio con lo que escuchaba. El 2004 me puse a grabar en un portaestudio para casete que tengo y editar lo grabado en el computador, como para armar 'masters digitales', por decirlo así. Y el año 2005 empecé a tocar en público bien seguido, lo que cambió mucho mi percepción de las cosas. Antes había participado en muchos espacios, en programas de radio, o haciendo investigación musical, pero casi no había tocado en público. Ahí me vi forzado a entender esos software y pensé; *"voy a bajar el programa que sea más barato, más fácil y 'para todos", (una versión en español más exacta para 'for dummies')"*. Encontré un software para oficinistas, WavePad, que trabaja con el sonido tal como si fuera un archivo de Word, con los mismos comandos, incluso. Tenía un menú de efectos y empecé a ver de qué se trataba, a jugar con ellos y ver que salía.

### **¿Qué tipo de música hacías tú?**

Siempre he sentido mi trabajo particularmente cercano a lo que se denomina música popular. Pero, en un comienzo, gente que viene de ese lugar como de las artes académicas me decía que el resultado era más bien artístico, que mi música popular no era muy popular y viceversa. Probablemente, lo que he hecho parece llevar consigo un elemento fronterizo, un tanto metalingüístico y reflexivo, que lleva a mucha gente a decirme; *"No entiendo lo que haces"*. Además, paso de hacer cosas que parecen canciones de corte pop a cuestiones que más abstractas sin mayor conflicto. Me dejó llevar por lo que va saliendo, más bien, como, creo, le pasa a cualquiera.

**En este sentido, haces un trabajo bien interdisciplinario quizás, además de pasar por distintos géneros y prácticas.**

Me parece importante señalar que ese tipo de cuestiones, estas crisis, nos sucedieron así a los latinoamericanos, a los chilenos. Porque este tipo de prácticas, donde se mezclan disciplinas, se venían dando afuera hace mucho rato. De hecho, hay un libro que encontré en mis divagaciones por cibercafés, llamado 'Cassette Mythos', una compilación de ensayos sobre cultura de casete. Allí habla gente que creó sellos independientes, artistas que ocupan casete para sus obras, hasta ensayos teóricos. Hay dos escritos súper

---

<sup>9</sup> <http://www.ccutler.com/ccutler/writing/plunderphonia.shtml>

interesantes de William Levy sobre oralidad, por ejemplo, otros sobre el uso industrial del casete, como evolucionó la compra, etc. Entonces, mucho de ese discurso que aquí uno ha escuchado sobre internet es lo mismo que esta gente decía respecto a los casetes: que se pueden borrar, se pueden regrabar, se pueden hacer de nuevo, manipular, etc., son mucho más moldeables.

### **La materialidad del casete y después del CD permitían esas prácticas.**

Claro, internet trajo consigo una mejora del hardware, una mejora técnica, se puede hacer todo más rápido, mandar todo en línea, no tienes que gastar en correo físico y esperar meses el resultado o la respuesta. Ese proceso con los casetes no lo vivimos, nos llegó todo después, como 'precocinado'. De hecho, se dice que los netlabels son herederos de lo que se dio en llamar *cassette underground*. Lo que se vivió con internet fue, más bien, cambiar el formato, entregando un mayor alcance y facilidades. Ahora no necesito encargarme del casete o cambiarlo, o mandar un casete virgen para que lo copien, que era lo que se hacía.

**Es como romper un poco con el discurso de la novedad. A mí me impresiona el hecho de que existan cosas tan similares en distintos campos. Lo que hace lo digital es potenciar prácticas que ya hacían las vanguardias. Pero, ¿crees que hay algo nuevo? ¿Cómo cambia lo digital el hacer música, por ejemplo?**

Primero, creo que la diferencia está en que los equipos en otros lados eran mucho más baratos en relación al sueldo de una persona. Acá en Chile costaban mucho más. El que diga; "me compre un porta estudio súper barato, a \$200.000", ¿sabrá que el sueldo mínimo es de \$270.000?. Eso no es barato. Lo mismo pasa ahora con los tocadiscos que están vendiendo. Un modelo portátil con USB, visto en proporción, debería costar \$20.000, \$50.000 como mucho, pero valen \$100.000 y los otros valen \$150.000 o \$200.000. Afuera el estándar de sueldo es diferente, te puedes comprar un Mac sin mayor problema, los repuestos y la mantención no valen lo que acá. Comprar un cargador para Macbook Pro en \$80000 no afecta el presupuesto general de alguien en el exterior, por ejemplo. Por tanto, nunca existió un rasgo de cotidianidad que permitiera que experiencias como las que ahora logras a partir de lo digital se cultivaran así en Latinoamérica en ese momento. Tampoco tuvo ese aura que se le pone aquí a todo en estos instantes, ese aura de mercado que le ponen a todo para venderlo, que se ha vuelto una enfermedad, 'la maldición del impacto', por decirlo así. Si estas cosas pudieron surgir y darse como se dieron allá es justamente porque no había necesariamente búsqueda de impacto, o de buscar validación de los medios tradicionales y ese tipo de cosas. Entonces,

vemos cómo estos medios empiezan a hacer realidad todo lo que hacían las vanguardias, y no solo lo ponen a nuestro alcance, sino que se hace cotidiano, o sea, pierde ese aura y se masifica. Acá todo ese proceso se dio con los computadores, porque también el computador agarró un rasgo de cotidianeidad.

### **Y es barato.**

Sí, y también concentra tanta función que es más económico que estar haciendo lo otro que conversábamos. Puedes bajar programas gratis, y trabajar con ellos. Es mucho más fácil.

### **Respecto a eso, al tipo de música que uno puede crear con lo digital, ¿crees que hay algún tipo de género musical más proclive al uso de lo digital?**

Particularmente, no. Creo que está en todos lados, de forma invisible, y permanente. Los editores de audio hacen lo mismo que los sintetizadores de antes, pero como éstos eran grandes y tenías que saber un poquito más de matemáticas y física para operarlos, era más difícil. Ahora lo haces solo con un click. Recuerdo que, cuando empecé a tocar en público, hacía un DJ set con pura música experimental, ruidista y electroacústica, bajo la premisa de que si uno hacía un set con esas cosas, iba a hacer ese mismo tipo de música. En aquel entonces estaban de moda los discos de DJ. Podías escuchar un montón de cosas que ellos iban mezclando a partir de temas 'x' de otra gente. Visto así, pensé que iba a terminar haciendo lo mismo, dialogando con ese formato. Y empecé a hacer esta performance en distintos lugares. Fue muy divertida la reacción de la gente, los artistas visuales estaban fascinados, pero los músicos, sobre todo, se salían de quicio. Además, lo único que había que hacer era apretar play. Usaba unos CD player portátiles, modelo Jogproof de Phillips, que emitían un sonidito, un 'bip', cada 5 segundos que los tuvieras en pausa y, cada vez que digitabas los botones, también sonaba. Entonces, dije; *"bueno, esto viene así, voy a incorporar esos ruidos como 'parte de'"*. Me acuerdo que estaba en una sesión de un taller de improvisación que hizo Martin Joseph, a mediados de 2005, y nos tocó hacer algo conjunto a cuatro personas que no nos conocíamos de antes. Fue bastante afortunada la improvisación, Joseph comentó que parecía que llevábamos dos meses ensayando, lo que es un tremendo halago, pero el sonido de las pausas se escuchó en todo momento. Terminada la sesión, se me acercó un compadre y me dice algo así; *"¿Por qué no le sacas el sonido de la pausa? Se lo puedes arreglar"*. Yo le dije; *"¿Por qué se lo voy a arreglar si así es la máquina? ¿Por qué no puedo hacerlo así?"*. *"Eso se puede arreglar"*, insistió con cierta molestia, *"si quieres te enseño"*. Los abrí y repliqué *"Hazlo tú, si quieres. Yo acepté el sonido como viene"*. Ahí ya no supo qué decirme, y se fue muy contrariado. ¡El tipo estaba histérico con eso!. Ahí empecé a entender, no sin cierta

decepción, que hay muchos músicos en el circuito local plagados de dogmas, habitados por dogmas, lo que es lamentable, en verdad. Eso por una parte. Lo otro son los dogmas de la industria. La gente tiene tan metida la industria en la cabeza que no se atreve a hacer cosas nuevas. Por ejemplo, los netlabels sacan discos cerrados por internet, como si fueran discos físicos. ¿Qué pasa si vas agregando temas al disco? ¿O sacas otra versión en paralelo? ¿O lo reconfiguras sobre la marcha? Puedes hacer eso en internet, pero hasta el momento no he visto a nadie dar el paso. Todavía tienen la idea de que el disco es un objeto cerrado. Los discos que se cierran en realidad son los que se publican en casete y vinilo, porque lo físico sí es cerrado.

### **¿Pero así tan fácil?**

Antaño, si tenías una maquinita de 8 pistas para grabar en cinta de reel podías hacer un disco en tu casa perfectamente. De hecho, con un porta-estudio para casete también. Había modelos para 4, 8 o 12 pistas, y la gracia es que te permitían grabar cosas con la dinámica de un estudio profesional. Imagínate que quieres grabar tu voz, una guitarra, un coro y unos teclados. Entonces, grabas tu guitarra en una pista y tu voz en la otra. Después, pones un coro en una o una percusión u otro sonido en otra. Lo escuchas y dices; *"podría agregarle una cosa más, no sé, un bajo u otra voz"*. ¿Qué podías hacer?: tomar 3 pistas, por ejemplo, y traspasar esa información a una cuarta, así desocupabas las otras 3 y grababas encima. Y eso, que parece tan 'rasca', fue el estándar para hacer discos por 30 o 40 años, desde que apareció la multitrack de 4 pistas, en los estudios de grabación en los '60. Pero claro, había que tener porta estudio. Reproducir esa cualidad no era tan fácil con las grabadoras de casete caseras de aquel entonces.

### **Claro. ¿Pero ahora? ¿Esto lo puede hacer cualquiera?**

Sí. De hecho, así se llamaba ese DJ set que organicé en 2004. En el fondo, lo que hice fue citar un poco el 'Fluxmanifesto' de George Maciunas<sup>10</sup>, transformar el arte en algo que cualquiera pueda hacer, despojarlo de ese aura que sugería que era para expertos. Lo que cambia con el digital es que ves el sonido manifestarse frente a ti, de la misma manera que lo puede hacer un dibujo, un poema u otra cosa. En ese sentido, es súper potente como generador de experiencias creativas. También pienso en la interactividad, como cuando Radiohead lanzó el disco 'In Rainbows' y dijo; *"páguenme lo que quieran"*. De hecho, Radiohead no solo soltó temas, sino también un montón de pistas para que la gente hiciera sus propias mezclas de las canciones. Entonces, creo que tiene que ver un poco con eso, probar si la gente puede hacer con sus canciones lo mismo que hicieron los fans con las de 'In Rainbows'. No me parece una mala idea, me parece súper bueno.

---

<sup>10</sup> <http://georgemaciunas.com/exhibitions/flux-labyrinth-fluxus-gag/fluxmanifesto-fluxamusement-1965/>

### **¿Existen este tipo de experiencias en Chile?**

Es muy posible, pero están un tanto ocultas para el gran público. Quizás sea porque estamos trabajando súper aislados y ni siquiera por una imposibilidad de contactarnos, sino porque quizás no exista ese interés. Porque, de hecho, si quiero escuchar una obra de algún conocido o conocida o desconocido o desconocida, voy a sus plataformas web.

### **¿Qué pasó con el sitio llamado netlabels.cl? Porque ahí había una forma de identificar obras y artistas nuevos, independientes.**

Los netlabels tienen ciertas dinámicas de comportamiento, por decirlo así. Pasa lo mismo que con los sellos de casete, tienen un entramado más bien rizomático, la gente va y viene y la plataforma sigue funcionando o duerme. Hay netlabels que sacaron 5 cosas, duermen 5 años y vuelven a activarse. Eso es parte del proceso. Por ejemplo, el netlabel 'Michita Rex' estuvo activo hasta 2013 y ahora descansa en una nueva ubicación<sup>11</sup>. Michita Rex es uno de los netlabels más nuevos, comenzó el 2010. 'Jacobino Discos' empezó el 2004, 'Pueblo Nuevo' el 2005 y 'Amigos de la Contaminación Sonora' creo que el 2003. Tiene que haber otros más antiguos, quizás 'Ojo de Apolo', que originalmente era un sello que trabajaba con discos físicos, después empezaron a transformar la cosa en formato web. Y fue bien interesante la historia, porque a Daniel Nieto, el encargado de esa plataforma, se le acercó la SCD y lo demandaron por subir su propia música a internet. Le dijeron muy sorprendidos a la SCD; *"ninguno de nosotros es asociado"* y, a pesar de eso, los demandaron. La SCD respondió: *"No, nosotros somos los únicos encargados de distribuir música en el país, tiene que pagarnos."* *"No entendíamos porqué"*, nos contaba tiempo atrás, *"si las canciones eran nuestras, no había material SCD en la playlist"*.

### **Además, internet no estaba regulado. Entonces, ¿Qué ley se puede aplicar ahí?**

La web se creó con fondos de Fondart, inclusive, tuvieron que informar al Fondart por esto. Por lo mismo, no he querido postular proyectos de esa naturaleza a ese tipo de fondos. Por ejemplo, si yo quisiera subir los programas de Musiclaje, el programa de Radio Universidad de Chile del que participé a principios de los '90, tendría que hacer un sitio parecido al de los compañeros de 'Fonoteca Nacional'<sup>12</sup>, la SCD me daría una licencia para streaming y poner 30 segundos por tema. Visto así, no tiene mucho sentido para un programa de una hora radial con entrevistas. Hay que considerar, además, que el programa duró 6 años y se entrevistó, por lo menos, a 50 músicos chilenos. Tendría que

---

<sup>11</sup> <http://michitarex.tumblr.com/>

<sup>12</sup> <http://fonotecanacional.cl/>

pasar un año buscando a cada músico para pedirle que me firme una autorización, estar todo el día llamando gente, esperando que me contesten los mail, ir al notario ante la posibilidad de que se arrepientan en el camino, etc. Es un desgaste que no compensa para, más encima, compartir una versión reducida de cada capítulo.

**Pasando a otro punto, a partir del 2005 en adelante, hubo un boom de la música independiente, ¿Tú crees que eso tiene relación con la entrada de lo digital?**

No, yo creo que eso tuvo más que ver con la crisis de la gran industria musical.

**Pero, de alguna manera, la crisis de la industria tiene que ver con el formato digital.**

Pero en realidad no con la creación en Mp3. El problema para la industria era Napster, Audiogalaxy, esos programas que te permitían compartir música ya digitalizada. Ahí se generó ese llanto y rasgaduras de vestidura horroroso de la industria global. De hace mucho veía que había harta actividad en paralelo, chica e independiente. Entonces, quedó claro que los músicos independientes estaban donde estuvieron siempre y que hubo sellos que, tomando esa bandera, empezaron a hacer ruido: pienso en 'Algo Records', 'Cápsula Discos', etc., así como en sellos que hacían CDs sin mucha bulla, muy bajo perfil, como Masapunk o el mismo Alerce. También está la bulla asociada a un proyecto en particular: por ejemplo, cuando la banda 'Pánico' empezó a hablar de que hacían cosas independientes, había un nivel de bulla impresionante. Yo decía; *"oye, si hay un montón de gente que hace cosas independientes hace años, ¿por qué ponen a Pánico como al que se le ocurrió la cuestión?. Es una cuestión operativa súper común"*. Mas encima, venían de Francia, un lugar donde esas prácticas tienen historia. Me acuerdo que empezó a pasar eso. Ahí se empezó a hablar de ese boom de música independiente, pero no estaba asociado a netlabels, sino a sellos que publicaban su material en CD-R. En el fondo, de nuevo es el modelo industrial replicado. Entonces, creo que lo que se ha tocado poco es ver el medio en sí como una cosa creativa. Quizás, por su formación, los que más tiendan a hacer eso son los artistas visuales chilenos. Pienso en algunas obras para casete de mi gran amigo Arturo Cariceo, por ejemplo, donde la caja estaba completamente vacía, o estaba intacta y con la cinta en blanco, o con silencios grabados, o bien estaba la bobina sola, sin cinta, dando vuelta en sí misma. Aparte que, cuando recién llegaron, las unidades de CD-R eran carísimas (\$10.000 CLP c/u). Entonces, me da la impresión que siempre ha existido una mirada de este hacer que no se condice con la realidad del entorno, Por lo mismo, quizás, nuestro uso creativo del internet haya sido tan lento. Mi experiencia comenzó con un blog, en 2004. El mismo Arturo me lo propone que haga un blog, me cuenta que el acceso es gratuito y el resultado es mejor que una página web. Me mandó un link a las plantillas, me hizo una cuenta en blogger y empecé a subir cosas. Al poco



tiempo, pensé; *"pucha, si se le pudiera poner audio"*, como había visto meses atrás en UbuWeb<sup>13</sup>, lo cual fue una revelación, pues fue como ver lo que podía hacer con mi trabajo, e incluso, lo que podría hacer con Musiclaje. También leo esta carta abierta donde dice que no les pidieron autorización a los autores, sino que llegaron y lo hicieron, y los autores aceptaban de muy buen grado, dado el fin no comercial y educativo del sitio. Recuerdo que era muy usual que se me ocurriera alguna idea y pensar con cierta desazón; *"¿para qué?, si hay alguien que ya lo hizo"*. Tenía una pretensión de originalidad bien errada. Y ante eso, me cambió el switch, y dije; *"estoy puro tonteando, ¡qué bueno que alguien más lo haya hecho!. Veamos qué tanto se acerca a lo que pretendía yo"*. En ese tiempo, me acuerdo que había abierto una cuenta en Fotolog, y no le puse más de dos fotos, porque a muy poco andar empezó a cobrar. Antes de dejarlo, me acuerdo que copié el código html de la rosa cromática que usaba la plataforma. Y comencé a jugar con ella en la plantilla de mi blog, a puro ensayo y error, y el resultado era mágico. Después aparecieron servicios que tenían un player, y los usé. Dejaban de funcionar, aparecía otro, lo probaba y así. Entonces, jugando, empecé a meterme en el cuento. Así fue el acercamiento. Cuando empecé a tocar con los CD players, por ejemplo, empecé a conocer gente que estaba trabajando en cosas parecidas, como Mika Martini. Y a mediados del 2005 se le ocurrió crear el netlabel 'Pueblo Nuevo'. De hecho, 'Pueblo Nuevo' funcionó y ha funcionado, en términos prácticos, como un sello que no dista mucho del estándar de un sello independiente: es pequeño, se trabaja mucho, a modo de colaboración, las funciones están concentradas, hay una curatoría particular, etc. La gran diferencia es que no hay dinero de por medio, como objetivo principal. Trabajé gratis como 5 años para 'Pueblo Nuevo', haciendo las versiones en inglés de las liner notes de los discos, que no era algo que me llamara particularmente la atención, siempre sentí que lo entretenido era publicar ahí. Pero lo acepté por un compromiso de apoyo a la música nacional que he tenido desde siempre, antes de mi participación en Musiclaje, incluso. En aquel período, me tocaba estar en las sesiones de audición, que eran muy divertidas, pero, por otra parte, me incomodaba hacer de 'árbitro del gusto', por decirlo así. Siempre he preferido que la gente decida por sí misma si algo le gusta o no, más que pensarlo a priori o proyectarlo. Pero aprendí mucho, terminé haciendo muy buenos amigos y participé en compilaciones muy diversas, empujando los límites al máximo posible en mis aportes.

### **¿Desde qué se inició 'Pueblo Nuevo' estás ahí?**

Claro. Además, empezamos a hablar con Mika porque conocíamos a los mismos artistas, ambos nos habíamos metido a UbuWeb, cada uno por su lado, viendo cosas similares. Fue muy entretenido para mí porque por UbuWeb llegué a la radio WFMU y por ella conocí a

---

<sup>13</sup> <http://www.ubu.com/>

Kenneth Goldsmith, ¡que resultó ser el responsable del sitio!. No lo conocí como poeta, sino como el Kenny G de la radio, este DJ que tocaba cosas súper raras, que cantaba libros de teoría del arte, que era súper desafinado, en fin. Entendí que había una postura muy experimental ahí y usó un espacio de tres horas semanales para eso. Dado ese contexto, siempre ha sido un DJ. Por lo mismo, no tengo una mirada tan pontificada de lo que hace, al contrario, lo que propone es re-cotidiano. Y me llama la atención que, siendo tan cotidiano, tenga tanto detractor.

**Bueno, por lo que decíamos. Porque hay una noción establecida respecto de hacer ciertas cosas que tiene que ver con la autoría, la obra cerrada que no puedes modificar porque pertenece al autor. En relación a eso te quería preguntar sobre los derechos de propiedad intelectual. Casi todos los netlabels usan creative commons y, en el fondo, tiene que ver con una postura política frente a la formas de crear. De alguna manera, todo lo que está ahí es factible de modificar, distribuir, etc. ¿Es así?**

Cuando hacíamos el programa 'Pueblo Nuevo en Conexión Social' con el Mika, le preguntaba eso a la gente y llegamos a la conclusión que la mayoría no. Danae Morales, de Michita Rex, por ejemplo, nos decía que, en su caso, más bien una medida práctica, porque lo que ellos consideraban en el horizonte inmediato era que la música se escuchara y se difundiera<sup>14</sup>, más que se la pudiera tomar y transformar. De hecho, la licencia Atribución-No Comercial-No Derivados es muy parecida al copyright cerrado, en términos prácticos.

**De hecho, aparece 'esto no es licencia libre'.**

Claro, esto no es licencia libre. Es interesante, por ejemplo, que digan que no es licencia libre la modalidad "Atribución-No Comercial-Compartir Igual". Me llama la atención porque se supone que puedes modificar el material, la única restricción que te ponen es que lo tienes que compartir siguiendo el mismo modelo de licencia.

**Que no lo puedes vender en el fondo, no puedes lucrar.**

Claro. Ahora bien, si alguien quiere vender esas cosas, lo que tiene que hacer es hablar contigo y eso no lo ha notado la gente que usa Creative Commons. No se atreve, como si no hubieran leído esa parte de la licencia. Cuando uno ve los documentales sobre Aaron Swartz<sup>15</sup>, por ejemplo, te das cuenta que diseñó todo el protocolo de diálogo de las licencias CC para los computadores siendo tan cabro chico. Tenía como 15 o 17 años

---

<sup>14</sup> <http://www.radiotierra.cl/node/2732>

<sup>15</sup> <https://archive.org/details/TheInternetsOwnBoyTheStoryOfAaronSwartz>. Versión en español en <https://youtu.be/7jhdi0vKbYo>

cuando lo hizo. ¡Era un niño!. Entonces, empiezas a pensar en esa historia y te das cuenta de qué se trata esto y qué es lo que conlleva en realidad, toda la carga liberadora que había detrás de ese gesto. Creo que, por el mismo documental de Swartz o por lo del Acuerdo Transpacífico de Cooperación Económica, recién ahora podría haber un despertar respecto a esa carga ideológica que hay detrás del uso de internet. Ahora puedo decir; *"ya, se puso buena la cuestión."*

Temáticas como el uso de material con derecho de autor explícito, por ejemplo, son cosas que hemos puesto en el tapete desde el lado de la creación yo y unos cuantos más, y es que entre nosotros tampoco existe una mirada común. Cuando participé en 'Synco soundtrack: Hasta la victoria siempre' ocupé casi puro catálogo DICAP no disponible en el mercado, con matrices perdidas y tomado de un blog. Lo hice así porque percibí que lo que tomaba no eran los discos mismos, entendidos como copia fiel de un original, sino una referencia equivalente a una fotocopia. Desde esa perspectiva, trabajar con sonidos tomados equivale a hacer música con fotocopias. Por lo mismo me gusta UbuWeb. En UbuWeb no accedes a una película, sino a un sustituto, una fotocopia. De hecho, los videos que comparte ni siquiera se ven en alta resolución. Cuando UbuWeb hizo estas muestras de cine en España, por ejemplo, proyectó durante horas todos los AVI, los MP4 que tenía y se veía todo pixelado. Creo que todo eso fue un gesto en términos creativos. Me parecía interesante trabajar en digital desde esa perspectiva: trabajar con sucedáneos.

**Y es una práctica súper extendida en nuestra cultura. La de la piratería, la de fotocopia, por ejemplo.**

Creo que la fotocopia de un libro no es un libro.

**Tiene otro estatus.**

Claro. Si alguien fotocopia un libro que incluye fotos, la experiencia lectora no va a ser homologable a ver ese libro impreso en papel couché. Es posible que eso se entronca un poco con todos estos discursos aristocráticos respecto del vinilo como 'material noble', por ejemplo. No sé qué nobleza puede haber en un producto masivo, en el fondo, y me pregunto si eso tiene alguna importancia, en realidad. Si fueran 10 copias numeradas, hechas individualmente, en tiempo real, lo puedo entender, pero estamos en presencia de un objeto hecho en serie, un producto masivo. Y en este instante, visto así, el fetichismo ganó la batalla, sobradamente. Para tener esa 'experiencia vinilo' de la que hablan, hay que seguir una cadena, tener en consideración el disco mismo, su factura y estado de conservación, la cápsula, el material de la aguja, la tornamesa, el amplificador y los parlantes. La sumatoria de todo eso es lo que se termina escuchando. Si quieres saber cómo suenan los vinilos sin ese 'maquillaje', estos tocadiscos con puerto USB son

perfectos, porque te brindan justo esa señal. Ahí te das cuenta que hay discos que suenan bien y discos que suenan horrible, sólo por la pasta de fábrica. Los estadounidenses antiguos tenían surcos más anchos, se escuchaban mejor. En los vinilos chilenos el surco era siempre un poco más angosto, y pasadas 10 o 15 veces y no se escucha igual. El disco americano lo pasabas 50 veces y se escuchaba igual.

Tratando de ordenar un poco la idea, lo que ha sucedido en nuestro país es que no se concibe internet como una posibilidad nueva de hacer las cosas. Internet permite que las fronteras disciplinares se borren, todo se vuelve a juntar, las artes se vuelven a juntar, como en la época de los griegos o mucho más atrás. Volviendo a mi experiencia en 'Synco soundtrack: Hasta la victoria siempre', en ese proyecto hice mención de todas las fuentes sonoras que utilicé consignando su ubicación en la red en ese momento, a la manera de los plunderphonics de John Oswald, bien académico. Sin embargo, en un momento dos de aquellos link no estaban funcionando. Eran unos discos de Quilapayún que SACEM -la sociedad de derechos de autor francesa- encontró alojados en Rapidshare y, al parecer, solicitó su retiro. Ni siquiera se trataba de discos emblemáticos del Quila, sino de un single incluido posteriormente en el lado 4 del álbum 'La Fragua', llamado 'El enano maldito acota', sobre esta caricatura que salía en el diario 'Puro Chile'. Recuerdo que escuché el Mp3 con el lado b del single, que traía el tema al revés, un recurso usado solo para ocupar el espacio, y fue súper sorprendente. Dije; *"que interesante esta cuestión, es bien Beatle el enfoque"*. Más encima, en la portada del disco aparecía el dibujo dado vuelta. De repente veo que dice en la web; *"el link fue bajado por violación de copyright"*. Me quedé pensando, "este disco no lo tiene nadie, salvo la gente que todavía conserva el vinilo y personas que lo han digitalizado, sin poner esa digitalización a la venta. ¿qué violación de copyright es esa, si no hay dinero de por medio?" Entonces se invoca el *"derecho moral"<sup>16</sup>*, que es irrenunciable. Entonces me pregunto ¿fue el Quilapayún en su conjunto quien dijo oponerse a esta digitalización? ¿Fue la sociedad de gestión, en su calidad de titular de derecho en representación del grupo, la que presentó el reclamo?. ¿Tenían los Quilapayún actuales -la facción local y la francesa- implicancia directa en esta acción?.

**Te quería preguntar respecto a la relación entre los netlabels y la industria. Hay ciertos netlabels que son más cercanos a la industria musical tradicional que otros, algunos con alguna postura política más evidente, otros que les interesa hacer otros sellos, pero en Internet.**

---

<sup>16</sup> Ver arts. 14 al 16 en [http://www.scd.cl/l\\_intelectual.html](http://www.scd.cl/l_intelectual.html)

Creo que habría que distinguir entre *label online* y *netlabel*. Un label online es un sello que puede ofrecer las cosas por tiempo limitado para descarga gratuita, o bien venderlas por Spotify o iTunes o dentro de su propia plataforma.

**O sea, ahí hay un afán de lucro.**

Claro. El netlabel, basado en la definición de Internet Archive, distribuye todo gratuitamente<sup>17</sup>. Entonces, un netlabel no podría vender. Podría, no sé, pedir colaboraciones, donativos o algo así. Pero vender no.

**Pero la mayoría no vende, ¿O sí? ¿O hay de todo?**

Creo que aquí, en nuestro espacio geopolítico, hay unas zonas grises muy interesantes. Casi todo es zona gris. Por ejemplo, el sello Quemascabeza sube los discos para descarga gratuita por tiempo limitado.

**En eso me había fijado. O lanzan algunas canciones para descarga gratuita y después tienes que comprar el disco.**

Claro. Eso no es un netlabel, simplemente. Cuando alguien de un netlabel te dice que va a vender algo, revela un tremendo desconocimiento de cómo funciona la cuestión. A lo que se refiere es, más precisamente, un label online. Esto pasa porque aquí la gente aún no entiende bien el concepto, nadie se pregunta al respecto. El partir solo desde el entusiasmo nos hacía, y hace, perder la perspectiva fácilmente.

**Entonces, hay una diversidad de modelos, y de negocio, en Internet.**

Y no digo que sea malo. Mi pregunta es; ¿Por qué todo se está haciendo con ese perfil de negocio?. Cada vez que llegan chicos o chicas bien intencionadas que descubrieron algo, una nueva posibilidad en Internet, ¿van a decirles que formateen su propuesta en base a una mirada que reditúe en términos monetarios para que alguien los apoye?. ¿Cada vez que nos encontremos con una propuesta creativa artística emergente, pequeña o nueva, vamos a empezar a decir cómo hacerla masiva o 'vendible'?. ¡No puedes!. Se supone que, como compañeros en el caminar, nuestro deber es motivar esa particularidad como viene, 'as is'. ¿Por qué hay tan poco respeto por el proceso propio y el de los demás?. Me ha

---

<sup>17</sup> [L]os 'netlabels' o 'sellos en red' son entidades de base, desarrolladas de manera comunitaria, sin fines de lucro, dedicadas a entregar música de alta calidad y múltiples géneros en forma no comercial, a través de formatos como MP3 u OGG, disponible para descarga desde la red en forma completamente gratuita. (These 'netlabels' are non-profit, community-built entities dedicated to providing high quality, non-commercial, freely distributable MP3/OGG-format music for online download in a multitude of genres.) <https://archive.org/details/netlabels&tab=about>

tocado ser invitado a proyectos donde el curador o curadora reacciona ante mi propuesta diciendo "*¿Podrías hacer otra cosa?. Manda otra cosa*" o "*queremos que hagas esto de tal o cual manera*". Mi respuesta invariablemente es "*¿No te gustó? Dime, nomás. Si te gusta, ponlo, pero no me pidas que haga otra cosa, porque lo que ofrecí es mi respuesta sincera y espontánea a la invitación. Si no te gusta, simplemente me dices y no lo pongas*".

**Está la idea, falsa a mi juicio, respecto a que si dejas que algo circule libremente, la gente no va a querer comprar más. Ese es el problema de la industria. En el fondo, lo que plantea la industria es que si las cosas circulan libremente se acaba la innovación.**

¡Claro, eso es una mentira!

**Además, es falso que la gente no compre. La gente compra igual.**

¡Por supuesto!. Imagínate la cantidad de Ferias del Libro Independiente que se realizan todos los años. Y se supone que la lectura está en crisis. ¿La lectura está en crisis?. ¿Los libros están en crisis?. ¡Hay más de 50 editoriales nuevas!. ¿De qué crisis están hablando?. No creo que la solución vaya única y exclusivamente por nuevos modelos de negocio. La solución va por proveer un ámbito lo suficientemente libre de presiones para que las cosas surjan de manera más natural y orgánica.