



Fondo de Desarrollo
de las Artes y la Cultura
FONDART
Ministerio de Educación



INSTITUTO NACIONAL DE LA JUVENTUD

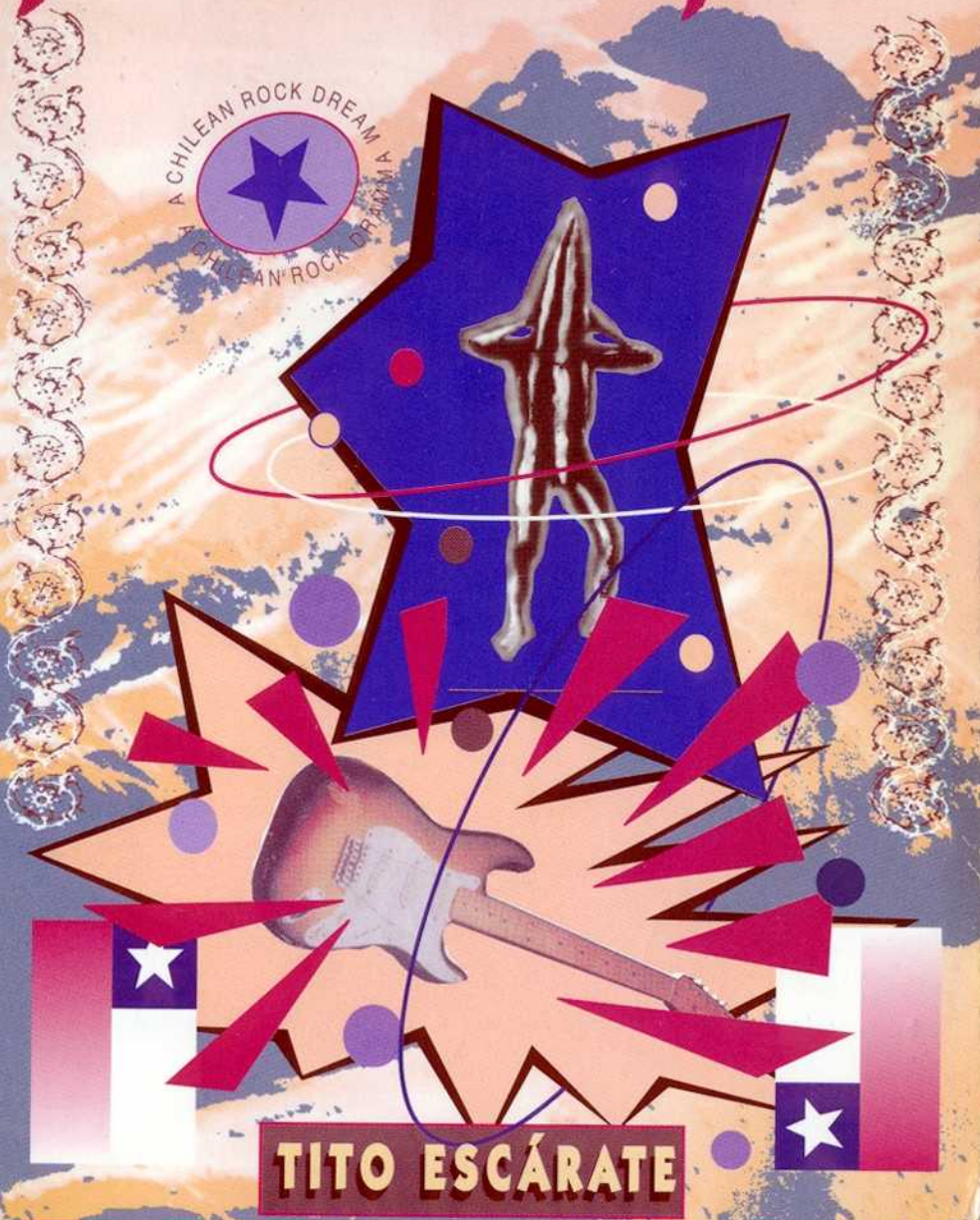


TARJETA JOVEN

FRUTOS DEL PAIS / HISTORIA DEL ROCK CHILENO / TITO ESCARATE

HISTORIA DEL ROCK CHILENO

Frutos del País



Nº: 89834

Héctor Escárate.

Derechos Reservados.

© FRUTOS DEL PAIS, HISTORIA DEL ROCK CHILENO.

Ilustración Portada, Diseño y producción gráfica: Bloc Diseño.

Impresión: TKIUNFO

PROLOGO

Ya sea por vía perceptual, intuitiva o racional, la gran mayoría reconoce al rock como un vehículo expresivo central en la cultura de nuestro tiempo. Su alcance planetario es un hecho y su capacidad de traspasar etnias, costumbres e instituciones, nos hablan de un fenómeno sin precedentes, que tiene su origen en un hondo cambio experimentado en los últimos ochenta años.

Sin duda el rock forma parte de una serie de artillerías de diverso calibre lanzadas a partir del siglo dieciocho en contra de un orden inmemorial, sostenido en el dogma de la Edad Media y luego reafirmado en la Era de la Razón y el gobierno de la Ilustración, construcción donde no cabe la desreferenciación con respecto a la matriz logocrática. Desde la primera alerta de Rousseau pasando por Proudhon, Bakunin y los románticos quienes le apuntan, hasta los albores del siglo veinte con el dadaísmo y el surrealismo los intentos por desviar la mirada hacia el lado oscuro-negado, se suceden ante una sociedad que cree dominar los códigos de la naturaleza.

El rock es sin duda el reconocimiento de las potencias orgásmicas y sensuales -que el psicoanálisis reconoce- y Wilhelm Reich abre camino, confrontando sus tesis de la sanación por vía de la plenitud sexual a las de sublimación argumentadas por Freud, reflexiones que tendrán consecuencia directa en las transformaciones erótico-conductuales de los cincuenta en adelante y en las tendencias reivindicacionistas como el amor libre. Así el hombre satisfecho (contrapartida del ser para el consumo), se enlazará con los movimientos contraculturales de los '50 y '60.

Sólo es posible entender la aparición del rock, ligado a la tribu, al Rhythm & Blues, al desarrollo del ser erótico del negro, opuesto al proyecto de sociedad cerrada, occidental moderna.

En su emergencia esta música causará escozor en las viejas estructuras de poder transformándose en un instrumento de la libido contra la razón que en la segunda mitad del siglo veinte conjugará además contenidos y propuestas para una reordenación de la existencia social. Esta expresión vendrá a insertarse en un paisaje que cuenta con: la aparición de un mundo simbólico de representaciones desconocido, una renovada lectura en torno a la tradición, un nuevo universo gramático tecno-perceptivo (audiovisual), un cuestionamiento en los hechos del concepto de nación, el surgimiento de nuevas conjugaciones del capital (post-capitalismo, capital global), el desaparecimiento paulatino del imperialismo tradicional y la transformación aparente del mundo en un hábitat cosmopolita. La inserción del rock en esta escena comenzará a concretarse en los 60,

momento álgido en la historia: Cuba, Vietnam, la Beat Generation, la psicodelia, Mayo del '68, los disturbios estudiantiles en EE.UU., constituyen un locus histórico en el cual no parece absurdo poner en cuestión un sistema que maneja y regula el placer y la muerte.

Mientras esto sucede y los adalides de la tradición cacarean contra el influjo rebelde, el capital entiende la necesidad de subversión al interior de sí mismo y estudia las coordenadas para la transformación del rock en un producto altamente transable que pareciendo agitativo, opera funcional al sistema.

La gran ilusión de ver encamados los males sociales en un gobierno o nación, serán un correcto distractor para que los dispositivos del poder actúen, desechando la utilidad obsolescente de la tradición y fetichizando la escalada rebelde. La premisa básica será entonces cambiar el principio de la libre autoasignación de placer, por el de una entrega transable de razones para ser feliz, transformando así en productos a los mismos agentes levantados antes como banderas de subversión. En el caso del rock, el establishment jugará con la tensión producida entre la obra primigenia y rebelde y su posterior condición de superventas.

En el Tercer Mundo asistiremos al desarrollo de una trama social, cruzada por el proyecto desarrollista, intento emulador del occidente capitalista. Ya hacia los '50, la inserción paulatina de latino-américa en los mercados internacionales de información será un hecho. El rock comenzará a vivir así en todos los rincones de la tierra.

Pero, ¿es posible entender hoy al rock (sus derivaciones y cruces creativos) como un espacio de libertad y más aún, en tanto, expresión de esta parte del globo?, ¿será quimérico pretender construir desde él una relativa base inmunitaria que nos permita un discurso periférico con caracteres y dinámica medianamente independiente? Está claro, el viejo sueño de la destrucción total del sistema desde su interior murió con los '60. Pero, ¿será el rock otro habitante que mira desde el balcón de los desencantados, que el juego desmesurado de hiperoferta e ilusiones colapse? No lo creemos así, menos cuando éste es en su génesis una propuesta sensual-vital, que a pesar de mostrar a veces los signos mortuorios de un agonizar en medio de la «realidad», es un espacio para la vida.

En esta perspectiva la fabricación de un discurso local espontáneo o preconcebido que rescate las zonas menos contaminadas de nuestra existencia mestiza es esencial. Para ello debemos contar con la memoria de estos intentos, y un historial de la inserción del género en Chile, que es el objetivo primero de este texto. Está claro que esta visión es

interesada, pero dará pie a una posterior discusión sobre el tema. En un mundo que galopa a velocidad informática en donde lo que fuimos hoy no será, es fácil sucumbir al encanto y sentirnos habitantes -en igualdad de condiciones- de un mundo total, pero a nuestro juicio seguimos siendo un país de cultura refleja que debe continuar hurgando sobre sus claves expresivas, para las cuales no hay respuestas ni fórmulas: sí experiencias. De esta manera nuestra obligación ha sido la mención de los fenómenos y el seguimiento de los procesos creativos que desde diversas miradas han producido híbridos musicales, eficaces o no. Así, la definición del rock será tomada en su sentido más amplio, de modo que nos permita abarcar la mayor diversidad de expresiones: con cuna inicial en él, o cruzadas por éste, sin caer en reflexiones acerca de la definición per se, ni ocupar conceptos como la World Music que responden a otros referentes. En este sentido hemos segmentado su desarrollo en Chile desde el año 66 hasta la actualidad, no desconociendo en la Nueva Ola un válido antecedente

WE CAN HEAR THE STEPS

L o s O r i g e n e s

We can hear the steps

We can hear the steps

through the world

a new era begins. ()*

(*) "We can Hear the Steps", Héctor Sepúlveda - Juan Mateo O'Brien. Vidrios Quebrados, del LP Fictions

Hacia la década del '60, encontramos en la música popular chilena diversas corrientes, siendo la más poderosa en términos comerciales, la llamada «Nueva Ola», quien debe su nombre a La Nouvelle Vague (Nueva Ola francesa) de la cual sólo heredó el nombre, ya que entre las dos existían claras diferencias estilísticas. Esta tendencia adquiere singular significación, contribuyendo a ello varios factores: La necesidad de dar cuenta de un proceso en el cual las generaciones más jóvenes comienzan a ser actores distintivos. Por otro lado el requerimiento de ídolos nacionales, que fueran el símil de las estrellas pop extranjeras, pero a su vez figuras alcanzables para el público medio. Esta corriente encontró además el eco necesario, refrendado en agrupaciones como la asociación de comentaristas de discos (disjockeys), organización destinada a introducir esta nueva tendencia a los rankings.⁽¹⁾ Entre sus más destacados representantes podemos mencionar a solistas como Luis Dimas, Buddy Richard, José Alfredo Fuentes, Cecilia y Gloria Benavides; así como Los Blue Splendor, Alan y sus Bates, Los Tigres y The Ramblers.

A nivel de estructura musical, recoge vertientes como el rock 'n' roll (vaciado de toda rebeldía y tomado sólo en su aspecto lúdico), el twist y la balada, en su versión slow-rock. En términos temáticos, no presenta una gran variedad, siendo el único referente la relación de pareja. No obstante, este movimiento fortalece en la creación nacional, la posibilidad de mostrar con una rítmica foránea un cuadro conductual local. Esta es una síntesis que sólo podemos entender con la distancia de una visión diacrónica, debido a la permanencia que aún tiene en la memoria colectiva de ciertas capas sociales.

La lectura que esta música hace del país entonces, corresponde a la del «American Dream» (Sueño Americano), imagen enronizada en la sociedad chilena a partir de la segunda mitad de los '40, tras el triunfo de Estados Unidos en el reciente conflicto mundial. Esto provoca un cambio de referente cultural desplazando al anterior, más cercano a Europa Occidental. Se explica así la ausencia de reflexión contra-cultural, rasgo propio de los '60.

No es sino hasta 1965 que comienzan a perfilarse otras expresiones, entre las que se cuenta el Go-Go. El embrujo de la Beatlemania se hace sentir, seduciendo a algunos músicos nuevaoleros y a otros que aún no tomaban las guitarras. Tal es el caso de Don Giovanni y los Dolceitos, primer grupo que recoge como inspiración el peinado y la

(1) Esta agrupación nació a principios de los 60's y aglutinaba al menos a los disjockeys de Santiago, encontrando ecos similares en otras provincias como Valparaíso

postura del cuarteto inglés para llegar al público.⁽²⁾

Posteriormente llegarán otros rostros del rock inglés, como The Who y The Rolling Stones, quienes, con un rock 'n' roll más duro y elementos del rhythm and blues, encontrarán sus primeros seguidores en bandas como Los Jockers -que hacían gala de sus «melenas genuinas», lo que les significaba «pasar presos por sospechosos»-; ⁽³⁾ Los Vidrios Quebrados -de procedencia universitaria-; Los Sonny's -dirigidos por Raúl Alarcón, hoy Florcita Motuda-; y los Mac's -que deben su nombre a los hermanos Carlos y David MacIver, oriundos de Valparaíso-. Todos ellos hacen su debut discográfico en 1967, ⁽⁴⁾ editando uno o más elepés.

En el caso de los Mac's, que lanzaron su tercera placa a fines de ese mismo año, encontramos aspectos bastante peculiares: en primer lugar, acusan una variada gama de influencias, que van desde los Beatles hasta cultores de folk -Simon y Garfunkel-, y bandas de sonido más denso, como The Animals, The Moody Blues, Jefferson Airplane, Spencer Davis Group y The Velvet Underground, entre otros; en segundo lugar, graban el que se constituiría en el primer gran hit rockero de esa época. Se trata de «La Muerte de Mi Hermano», compuesto por Payo Grondona en base a un texto escrito por el entonces locutor Orlando Walter Muñoz. ⁽⁵⁾ Es una de las primeras canciones de este género que introduce la crónica social, aludiendo a la invasión norteamericana a la isla de Santo Domingo. Tiene además, la singularidad de un texto irónico y claramente antiperimperialista, lo que se ve acentuado por el uso de sonidos pre-grabados (ráfagas, marchas y explosiones), que redondean una estética antibélica:

Ayer mataron a mi hermano
lo mataron ¡y qué!
No sabía escribir

(2) Bajo la denominación Go - Go eran conocidos, por esos años, los grupos que cultivaban el estilo desarrollado por Los Beatles y algunos conjuntos de la costa oeste del país del Norte, como The Mamas and The Papas y The Beach Boys. En la revista Ritmo de la Juventud del 27 de Noviembre de 1966, la periodista Luz María Vargas señala a 1967 como el año del Go-Go en Chile, según lo expresado por el entonces Director Artístico de RCA Víctor, Hernán Serrano.

(3) Ver «Chascones "Made In Chile"», de Luz María Vargas. Ritmo N° 77, 21 de Febrero de 1967, Año II.

(4) Ver discografía.

(5) Tema incluido en el álbum «Kaleidoscope Man»



Portada Juegos Prohibidos



Canción - jingle interpretada por los Beat 4 para una campaña publicitaria, que resultó un éxito musical.



Reverso de la carátula "Juegos Prohibidos", los Beat 4.

no sabía leer
hasta ayer.

Abrió la tierra
tuvo su cruz.
Regó la rosa
lo mataste tú.

Ayer mataron a mi hermano
lo mataron ¡y qué!
No sabía escribir
no supo de comer
hasta ayer.

Mascando el chicle
ayer y hoy también
levantan la mano
contra usted, contra él...

Tal vez sean estas formaciones, junto a Los Beat 4, los principales exponentes de la corriente en nuestro medio. Otras bandas, como Los Picapiedras (cuya proveedora de temas era Scottie Scott), los Beat Combo y los Psicodélicos (primera agrupación que integró Francisco Sazo, hoy Congreso), reafirmaron el interés y el deseo por difundir y cultivar la música rock en esta parte del mundo. Debemos consignar también productos de laboratorio, como los Larks, quienes hacían covers, vestían a la usanza Beatle y realizaban al igual que sus antecesores Los Dolcevitos, una estereotipada performance con vistosas pelucas.

Si bien la mayoría de estas bandas nacen a la vida musical tocados por esta nueva energía, son en rigor imitadores, que en el mejor de los casos, tratan de adaptar o hacer

suya la problemática de las generaciones jóvenes del Primer Mundo; perciben en esta música contenidos y actitudes esenciales de rebeldía generacional, lo que marca una diferencia con los conjuntos de laboratorio (Larks). Existe en ellos un sustrato, una instancia reflexiva que hacía suponer un posterior e incipiente proceso de autonomización cultural. Hay también un afán de diferenciación con la Nueva Ola, a la que tildan de «comercial»; y para ello, de manera casi paradójica, la mayoría canta en inglés, lo que a primera vista, parece un contrasentido.

Pero esta aparente incongruencia alcanza diversas aristas. Para ello, revisemos una serie de entrevistas que dan cuenta de las motivaciones, la visión y las reflexiones que los grupos mismos hacen respecto a su trabajo.

Comencemos por Los Beat 4, el primer grupo que cantó en castellano, y uno de los pioneros en dignificar la lírica rock:

Cantamos sólo en castellano porque de esa manera es más fácil llegar al público, el que tiene derecho a saber y comprender lo que está escuchando. Las letras de las canciones «beat» tienen gran contenido, y en Chile había la impresión de que eran totalmente incoherentes y sin sentido justamente porque no las entendían. Es por ello que en nuestro repertorio tratamos de traducirlas en la forma más fiel posible, y divulgarlas en forma comprensible. ⁽⁶⁾

Asombrosa claridad para un grupo de esos tiempos, en los que cantar rock en castellano era inconcebible para muchos. Efectivamente, y como bien lo dicen, esta música estaba asociada a «chillidos incoherentes».

Veamos ahora las respuestas vertidas por Los Jockers al ser cuestionados por las temáticas en sus canciones:

Seguimos la línea europea porque nos sentimos solidarios de los problemas que afectan a los jóvenes del Viejo Mundo, los que han debido sufrir conflictos tales como dos guerras

(6) "Beat 4: El Hábito no Hace al Monje", por Alex Fiori. Ritmo N° 109, 3 de Octubre de 1967, págs. 2-3.

mundiales, con todas sus consecuencias: hambre, desocupación, orfandad y el derrumbe de conceptos como moral y amor.

Somos partidarios de todo lo que tenga carácter internacional, porque presenta los problemas mundiales, y no los regionales. Debido a ellos hemos cultivado este tipo de música y no el folcklore. ⁽⁷⁾

En esta primera etapa, que tiene como punto de partida el año 1967 (aunque su desarrollo es anterior), existe una gran profusión de reportajes en revistas como Ritmo de la Juventud y El Musiquero (ambas nacidas bajo el espíritu de la Nueva Ola, con la cual estos rockeros no reconocen filiación). Este elemento, sumado a una gran producción discográfica, va sentando las bases para el posterior desarrollo de esta música en nuestro medio.

Así también, como vemos en estas entrevistas, no exentas de contradicciones, van surgiendo las primeras miradas o matices que son en alguna medida, el reflejo de opciones culturales distintivas: por una parte, la necesidad de asumir de manera propia y local esta expresión (Beat 4); por otra, la creencia en la universalización de códigos culturales (Jockers).

Observemos como los Mac's caen en inconsistencias al reconocer la poca autenticidad del movimiento en que están insertos:

- ¿Creen ustedes que en Chile tenemos tan buenos conjuntos como en Europa o Estados Unidos?...

- No. Ningún conjunto nacional puede llegar a compararse con los mejores de Estados Unidos o Inglaterra, y ni siquiera con los mediocres. Los motivos son varios; pero de entre ellos creemos que tres son los principales: 1°, que los temas son de ellos, los cantan en su idioma, y por lo tanto los sienten más al interpretarlos. Esa música es la expresión de un modo de vida. 2° las ventajas técnicas de grabación, ya que ellos cuentan con todos los

(7) "Los Jockers Representan una Tendencia", por Alex Fiori. Ritmo N° 97, 11 de Julio de 1967, págs. 5-7. Año II.

adelantos de la moderna electrónica, y 3° la carencia absoluta en el comercio chileno de equipos de calidad. Los equipos con que tocamos nosotros, por ejemplo, en Estados Unidos serían despreciados hasta por un conjunto principiante o aficionado.

- ¿A qué se debe que los conjuntos chilenos, entre ellos ustedes, interpreten esta música, si de acuerdo a lo que manifiestan, no la sienten?...

- Para ser francos, porque lo consideramos comercial. Nosotros, por ejemplo, tocamos «go-go» porque es lo que la gente pide, aunque ni ellos ni nosotros vibramos en lo absoluto con un ritmo que no es nuestro. ¡Pero hay que seguir la moda o desaparecer!

- ¿Están conformes con tener que aceptar esta especie de mandato del público?...

- ¡Por supuesto que no! Y es por ello que nos hemos fijado una meta, para cuya obtención hemos puesto manos a la obra. Seguramente te habrás fijado que en nuestro último long-play nos alejamos un poco de la moda, o mejor dicho, alternamos lo que nos gusta con lo que está de moda. Esto es casi un suicidio artístico, pero creemos que alguien debía comenzar por tratar de encauzar el gusto del público. Si todos los artistas pensarán como nosotros, se podría lograr algo muy bonito, como es el que el público chileno pensara y sintiera como chilenos ⁽⁸⁾

Esta «conversación al pasar» ⁽⁹⁾ concluye con apreciaciones como:

En lo que respecta a las dificultades técnicas... LOS MAC'S están convencidos que pueden ser reemplazados en parte con un poco de ingenio.

y comentarios en torno a la creación nacional:

- ¿A qué creen ustedes que se debe el hecho de que el público prefiera los temas extranjeros?...

- A que en Chile faltan los buenos autores. Con esto no queremos decir que no los haya, sino

(8) "Los Mac's y su posición ante la música de moda". Ritmo N° 88, 9 de mayo de 1967, pags. 2 - 3.

(9) Idem.



Carátula de los Mac's.



Carátula de Los Mac's.



Carátula de Los Vidrios Quebrados.



Payo Grondona en su época de colaboración con Los Mac's.

que los que hay son pocos para la gran demanda. La mayoría de los autores nacionales enfocan los temas en la forma más simple posible, casi rudimentaria, basándose en frases «slogans» en las que ponen todas las esperanzas de éxito para sus composiciones. La mayoría de ellas no dicen nada, aparte de repetir en forma casi cansadora una frase «cliché».

Otro intento de asimilación local, pero confuso conceptualmente, lo constituye el primer elepé de Los Psicodélicos "Psicodelirium". En él, utilizan instrumentos autóctonos, como charango, quena, cascahüllas, trompe y ocarina. En la contraportada del disco, el productor justifica estas inclusiones afirmando:

Creemos que es provechoso para la música juvenil grabar algunos de los temas en que hemos incluido instrumentos autóctonos, ¿por qué no hacerlo, si somos chilenos, si los temas son nuestros?

Curiosa conclusión, si tomamos en cuenta que sus temas eran cantados en inglés, y su performance -partiendo por la dicción- era unívocamente Beatle.

Sin embargo, a pesar de ser un movimiento cruzado por contradicciones tan evidentes, presenta una vitalidad, generada, al parecer, por la intuición planetaria de construir algo que perciben como diferente al orden conocido hasta entonces: una rebelión que, por primera vez, estaba en manos de los jóvenes. prueba de ello es el texto de «We Can Hear The Steps» (Se Oyen Los Pasos), que reproducimos en forma paralela:

We can hear the steps
we can hear the steps
Through the world
A new era begins.

Podemos escuchar
son nuestros pasos y
algo nuevo comienza

Open wide your eyes
It's the turn of times
Get on line
You can just begin to live.

Abre tus ojos
es el cambio del tiempo
empiezan tu verdadero camino y
vive.

It's the Century
where the mind is free
You cannot deny
Your own time.

Es el siglo en el cual
el pensamiento es libre
Y no se puede negar
lo que es de uno. ⁽¹⁰⁾

Es muy curiosa la similitud existente entre este texto y «La voz de los '80», grabada 17 años más tarde por Los Prisioneros:

Algo grande está naciendo en la década
de los '80.

Ya se siente la atmósfera saturada
de aburrimiento

Deja la inercia de los '70s

Abre los ojos, ponte de pie.

Escucha el latido, sintoniza el sonido

Agudiza tus sentidos, date cuenta que estás vivo.

Escucha el murmullo, algo se siente venir...
Los últimos vientos de los '70s se mueren...

Ya viene la fuerza, la voz de los '80.

(10) Ambas transcripciones aparecen en un cuadernillo contenido en el álbum.

Los Vidrios
Quebrados.Los Sicodélicos.
Su primer álbum:
"Sicodelirium".Pancho Sazo (17),
voz y bajo
de los Sicodélicos.

Sin duda, ambas canciones (escritas en hablante épico), grafican momentos claves en la historia de nuestro siglo. Si, por un lado, «We Can Hear The Steps» señala una instancia cumbre para el individuo social involucrado en el cambio de estructuras, «La Voz de los '80» indica un cambio involutivo, de aquel que renuncia al sueño colectivo, para situarse en el individuo mismo. Recordemos que en 1984 asume Mijail Gorbachev en la URSS, hecho que marca la caída del mundo socialista, y, con ello, el fracaso aparente de las grandes utopías, refrendadas por la ideología.

Ambas coinciden con nuevos momentos para el país, que no son un correlato directo, sino dialéctico, de la situación mundial: a fines de los '60, Chile se apresta a vivir uno de los momentos más críticos de su historia, con el advenimiento de un gobierno como nunca progresista. Como contraparte, entre 1983 y 1984, se da inicio a una lucha frontal contra una dictadura totalizante.

Finalmente, diremos que, vinculados al medio universitario, Los Vidrios Quebrados basan el que fuera su único elepé en composiciones propias con texto en inglés. Cabe hacer notar la profundidad de los contenidos y el rico manejo léxico y lírico que evidencian sus dos versiones -presentadas en una funda contenida al interior del disco. Esto último sugiere un intento de incorporar la gran masa juvenil a lo que ellos intuyen como una perspectiva de cambio.

DEDOS DE ARENA

El Primer Silencio

El Primer Silencio

*¿Quién será la niña
de los dedos de arena
que anoche amaba*

y que hoy me condena? ()*

"Dedos de Arena", Payo Grondona, interpretada por Los Mac's del elepé "Los Mac's"

Pero las circunstancias sobrepasan a estos primeros cultores, los que no logran constituir un movimiento y antes de consolidarse viven su primer reflujo. Si bien los motivos aparecen confusos, enunciaremos aquí algunos que fueron causa importante en la configuración de este primer momento de silencio:

1.- La poca fuerza y concreción de estas propuestas en germen.

En el ámbito estético, no existen poéticas⁽¹¹⁾ definidas que se autosustenten. Si bien hay reflexiones importantes, no son suficientes para mantener un hilo de continuidad creativa. Por otra parte, si consideramos a la canción-rock como una construcción inseparable música-texto, repararemos en que la profusión de temas en inglés dificulta el entendimiento del fenómeno total.

2.- La carencia de conocimiento y propiedad de la tecnología adecuada. Esta era de alto costo, lo que transforma la interpretación del rock en un privilegio elitico. Debemos recordar además, que discos e información corrían de manera muy lenta en nuestro país, lo que generaba un retardo en relación a un movimiento que se consideraba planetario.

3.- Estos nóveles rockeros carecen además, de un sello distintivo. En algunos casos, no son más que una mala copia -con carácter intrascendente- de grupos europeos o norteamericanos, por lo que no se produce un real copamiento de los espacios expresivos existentes. Esto hace que su permanencia en los circuitos de distribución musical esté circunscrita a los dictámenes de la moda.⁽¹²⁾

4.- Un gran sector de la población joven comienza a hacer un reconocimiento de sus problemas regionales y nacionales. La incipiente politización -ligada a un proyecto ideológico progresista, que propugna la valoración del acervo cultural latinoamericano- hace dirigir la mirada a manifestaciones que sentían más propias.

A niveles universitarios, se desarrolló la llamada Nueva Canción Chilena, y aunque este espacio no estuviera vedado al rock, su repercusión fue menor y, en líneas generales, minusvalorada por la intelectualidad de izquierda, que ejercía liderazgo en el terreno cultural. Esta conceptualizaba al artista como un ente político, y ve en la música la misión

(11) Poética entendida como la relación conceptual artista-obra

(12) La moda entendida en su aspecto puramente mercantilista.

de destacar «la realidad social del campesino y del pueblo latinoamericano»⁽¹³⁾, constituyendo su expresión un instrumento para la difusión de un pensamiento ideológico.

5.- Finalmente, el papel de los sellos, que mostraban un precario manejo de los grupos nacionales, cuestión delatada por la misma inconsistencia que afectaba a los músicos, amén de dirigir la creación en un sentido pretendidamente reconocible y vendible, lo que no evidenciaba un paradigma para la realidad local. Esto producía contradicciones tan evidentes como las que encontramos en el LP de Los Psicodélicos.

Sumemos a esto las implicancias lógicas de una brecha generacional, que como nunca se había hecho sentir a nivel mundial. Recordemos que por esos años, el sistema norteamericano se esfuerza por bajar el perfil al movimiento contra-cultural (underground) del cual el rock constituyó un elemento vital. Este movimiento intentó poner en jaque al sistema capitalista, mediante la transformación de su base moral y su organización socio-política. La corrosión del sistema, sustentado en valores como el nacionalismo desenfrenado, viejas estructuras morales, prejuicios segregacionistas y tabúes sexuales, era su bandera de lucha, llegando en algunos casos a la existencia de grupos armados. Al alero de este movimiento surgen organizaciones reivindicacionistas como: «Woman's Liberation», «Gay Liberation Front» y antirracistas como los «Black Panthers».

El intento de anular manifestaciones artísticas de contenido transgresor como el rock, mediante su transformación en objetos de arte sujetos a las leyes del mercado dio resultado, pues el sistema se mostró receptivo ante el discurso crítico, inhibiéndolo mediante la aceptación y la exacerbación del mismo. En el libro «Pop/Rock Music»,⁽¹⁴⁾ se hace referencia a la inquietud del orden americano frente a la contracultura y el incipiente hippismo, consecuencia refleja de estos momentos:

El fenómeno de los hippies resultó tanto más inquietante para la fracción retrógrada de la clase dominante cuanto que estaba vinculado a la universidad y su contestación trataba de dar -mediante esta vinculación- una imagen «degradante» de la enseñanza superior americana, y afectaba a pesar de todo al rendimiento de dicho organismo.

(13) González Rodríguez, Juan Pablo: «Hacia el Estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana». CENCA. Santiago, Julio 1987.

(14) «Pop Music/Rock» p. Daufouy, Philippe; Sarton, Jean Pierre. 1972, Ed. Anagrama; Barcelona, España.



Es cerca de la una de la mañana y caminas rápidamente hacia la esquina iluminada. La noche está fría; a pesar de ser verano, pienso que está muy fresco, comparado con los treinta grados de calor del día. Vas llegando a la esquina cuando los divinas; están tan ocupados que apenas te miran. Mientras Peter camina sus mas su larga figura para alcanzar a pegar el papel mas arriba, Sergio revuelto con la brocha el pegajoso menaje en la olla.

¡Hola! -te dicen- y tú un poco encandilado por el brillo de la luz de los faroles los ves a todos. Gustavo es el que esta noche dirige la operación... "Mas abajo; mas arriba!" te dicen, Peter lo mira con un poco de burla y al darse vuelta, ves que una incipiente barba le cubre el mentón. Claro, piensas, debe ser por el pelo largo.

En ese momento Mario y Alan entran al círculo luminoso del farol. Alan ha dejado crecer su pelo hasta taparle totalmente las orejas y Mario viste aún la misma camiseta con que lo viste hace días; también se ha dejado crecer la barba.

Se acerca en la acera a conversar mientras Sergio sigue revolviendo la olla.

"¿Cómo los has ido?" preguntan estupefactamente. Te miran con pena y Peter doblando sus largas piernas te dice:

"Con el disco", bien, se está haciendo una tercera edición... y la cuarta? Vuelven a preguntarte.

Bien, bien- te contesta Peter.

De pronto una pareja de caballeritos se les acerca. Lo te

naxia para mantenernos ágiles. Nos gusta saltar mientras cantamos...

Te fijas que en el techo hay una tela de araña; ¿cómo se sujetará?

Los demás conjuntos son revolucionarios en cuanto a ritmo...

La araña se desmenuja de la tela también tiene un ritmo, piensas mientras miras al techo.

"Y Ud. qué mira?" te dice el oficial asustadote. Tú no le respondes nada y él se vuelve sin darte mas atención.

admiramos a Los Beatles; pero no somos capaces de hacer lo que ellos hacen...

Pienso que el único capaz de hacer que te sume la cabeza es Sergio con su popata... popata!

De pronto todos se paran; tú también lo haces. El oficial se despierta y uno de ellos te alarga un disco...

"Es el nuestro -le dice- está recién salido!"

Ves que el oficial sonríe y no

alegras a oír lo que dice. La araña ha llegado al suelo y tú adelantas rápidamente un pie y la aplastas.

No te quiero más, es de Mario y Peter y "Otra vez de Sergio..."

Mientras Sergio otra vez hace sonar el menaje.

Salen a la calle y tú los sigues. A la luz del farol las florecitas de la camiseta de Gustavo parecen estar en un prado. Te miran, piensas que debes irte y te despiertas para esperar que tu miro te recoja.

Ellos siguen caminando calle abajo. Miras sus alias siluetas recortadas en el negro de la noche, como se iluminan al pasar frente a cada farol y se vuelven a perder al pasar por la oscuridad. Aun puedes ver las florecitas de la camiseta de Gustavo, los cuadritos negros de la de Peter y la camiseta de Mario... se van perdiendo y cada vez los ves mas pequeños; de pronto debían estar esquina y la silenciosa arena chirreante junto a ti.

Sergio sigue revolviendo el engrudo de la olla haciendo un popata, popata! que te pone los nervios de punta.

Estudiamos radio y televisión, señas; menos Peter que estudia teatro en la Católica.

Teatro en la Católica?

¡Ah!

En ese momento piensas que



Sin esta vinculación, el poder no hubiera atribuido más que una importancia secundaria a dicho fenómeno social, al igual que antes hiciera con el de los negros... hasta que éstos utilizaron la violencia. Pero, tal como estaban las cosas, y para conjurar/mixtificar la crisis universitaria, relegándola así a un segundo plano, el poder y sus mass-media acometieron una vasta campaña anti-droga con el propósito de acreditar la idea según la cual la droga alimentaba el motor de los «males» de la juventud. En definitiva se trataba de repetir el procedimiento empleado contra la Beat Generation ⁽¹⁵⁾.

Es así como nuestro país, tributario de una moral victoriana y dependiente económicamente de Estados Unidos, asume los contenidos y sentencias de un sistema en el que encuentra similitud. Entre mediados del '67 y principios del '68, aparecen artículos en donde se aborda de manera radicalmente descalificatoria al rock y sus cultores. Uno de ellos («Idolos con pies de barro», aparecido en el número 43 de la revista «El Musiquero» ⁽¹⁶⁾) presentaba el fenómeno bajo el siguiente prisma:

¿Podría decirse que la etapa comenzó con Los Beatles? Sería difícil asegurarlo, pero seguramente, su influencia ha sido decisiva.

Posteriormente siguieron muchos imitadores. Todos con una serie de características físicas poco gratas para adultos normales y para personas de criterio. A todo esto se sumaba la vida de estos «artistas», que conmovía al mundo entero: drogas, posiciones de sexo poco claras, borracheras, orgías y un sinnúmero de acontecimientos, más propios de la crónica roja que de la artística, configuraban un panorama francamente desolador. Para colmo, algunos de estos «intérpretes», gustaban, no se sabía si por sus actuaciones artísticas o por sus escándalos, pero conseguía adeptos en todo el mundo y la juventud se inclinaba peligrosamente a su favor.

¿Cuánto tiempo transcurrió antes que estos monstruos dominaran el mundo musical?

Poco, muy poco, si se toma en cuenta que la carrera de muchos auténticos artistas llevó decenas de años.

(15) «Pop Music/Rock» p. Daufouy, Philippe Sarton, Jean Pierre. 1972, Ed. Anagrama; Barcelona, España.

(16) N° 43, Año III. 5 de Julio de 1967. Sin autor.

Los Jockers a la usanza de los Rolling Stones.

¿Es efectivamente triunfo lo logrado por todos estos espantapájaros, de sexo indefinido y de costumbres escandalosas?

Evidentemente, no. Es simplemente el producto de una era que vibra en base a la publicidad y que día a día le resta méritos al talento, a la comprensión y a lo auténtico...

Su influencia en la juventud es nefasta. La gente joven no puede pesar verdades. Sufre influencias y se deja poseer por personalidades más fuertes, sin meditar. La propaganda ayuda a ese cuadro monstruoso, y así, hemos llegado a lo actual: un mundo de figuras de la música popular, donde lo importante no es cómo cantar, sino cómo escandalizar. ⁽¹⁷⁾

Como vemos, los términos utilizados no son precisamente ponderados ni exentos de prejuicio. Más adelante, menciona una supuesta encuesta y «profundos estudios realizados por un (supuesto) sabio inglés» que aseguraban que:

esas posiciones, especialmente el pelo largo y las tenidas femeninas, son justamente una respuesta subconsciente de una juventud masculina que ve a la mujer como un ser privilegiado en la sociedad, frente al hombre. Ella es débil, ella necesita ser protegida, pero abusa de esas causas. Entonces, según el sabio, el joven quiere adoptar sus atributos, para ver si consigue las mismas facilidades.

La teoría puede ser real, pero no se compadece en absoluto con miles de años de historia y tradición. ⁽¹⁸⁾

A este artículo, podemos sumar otro -aparecido en Octubre de ese mismo año, en la misma revista- que celebra la acción de algunos jóvenes «normales» quienes, en un gesto intolerante y prepotente, cortan el cabello a los integrantes de Los Jockers en plena vía pública y por la fuerza. Se titula «In»Coppelia», ⁽¹⁹⁾ debido a que el incidente tuvo lugar frente al café del mismo nombre ubicado en la calle Providencia. Este justifica la acción con argumentos como:

Naturalmente, hay muchos jóvenes sensatos que quieren volver a los usos normales.

(17) N° 43, Año III. 5 de Julio de 1967. Sin autor..

(18) Idem..

(19) El Musiquero, N° 47, 6 de Octubre de 1967. Sin autor.

o bien:

Los grupos juveniles de antes se peleaban, discutían y a veces promovían escándalos, pero era por obtener una condición de mando dentro del grupo, o por un hermoso par de ojos. Ahora hay que pelear para que los hombres parezcan hombres y las mujeres, mujeres. ¿No resulta, en Chile, francamente ridículo?

Lamentablemente, esta situación evidentemente anormal, ha sido objeto por parte de algunos sellos de un afán comercial que no se compadece con la realidad. Es así como hay, a la fecha, algunas grabaciones que destacan y realzan estos hechos que son, en el fondo, una vergüenza para hombre o mujer nacido en Chile, que no olvida una tradición histórica de hombría y valentía a toda prueba.

Cabe hacer notar la diferencia de tono existente entre estos artículos y las entrevistas citadas en las páginas anteriores-extraídas todas de la revista «Ritmo»-, las que demuestran una aparente perplejidad y desconcierto, al no encontrar un símil con las actitudes «transgresoras» y malditas de algunas bandas inglesas «top» (cf. Rolling Stones).

Es en este clima de prejuicios, confusión conceptual, dificultades y desarraigo, en donde el rock intenta su desarrollo en Chile. Ya a fines del '68, '69 y la primera mitad del '70, no aparecerán prácticamente artículos acerca de grupos nacionales. De algún modo éste será ignorado, para luego resurgir con nuevos caracteres en la década del '70.

Dura situación para estos «coléricos», ⁽²⁰⁾ que pagaron el costo de introducir el género al ámbito nacional.

(20) Adjetivo extractado del libro «Looking Back In Anger» (Recordando con Ira) del escritor John Osborne, con que se denominaba a los rockeros de ese entonces.

TODOS JUNTOS El Gran Auge

Para qué la tierra es tan redonda

y una sola no más

Para qué es el sol que nos alumbra

si no lo queremos ni mirar ()*

(*) "Todos Juntos", Los Jaivas, del elepé "Los Jaivas"

Esta nueva década estará marcada de manera profunda en lo político y social. Hechos como la guerra de Vietnam; Mayo '68; y la Revolución Cubana, que parten en los '60, tienen su repercusión global en Chile a principios de los '70.

Presenciamos el paulatino advenimiento al poder de sectores sociales permanentemente desplazados, que se encuentran interpretados por el gobierno que constituye la coalición de partidos de la Unidad Popular. Junto a este hecho, se ha producido una continua valoración de la cultura latinoamericana, a la que muchos accederán refrendados por una perspectiva anti-imperialista y militante. Es esta la que explica, en parte los procesos de chilenización y posterior nacionalización del cobre, así como la incipiente solidaridad con Viet-Nam y Cuba, que representaban una bandera de libertad para los pueblos del Tercer Mundo. Flota en el ambiente la necesidad de rescatar la expresión folklórica y autóctona, la que tendrá su correlato más directo en la obra de la Nueva Canción.

La gran característica del rock nacional en este momento de la historia, será la apropiación de elementos de raíz folklórica o atmósferas timbrísticas de carácter latinoamericano, que enriquecerán esta expresión y le otorgarán una impronta diferente.

Muchos de los conjuntos que participan de esta tendencia distintiva provenían de agrupaciones formadas a partir de la segunda mitad de los '60. Casos como Los Jaivas y Congreso son un ejemplo: estos últimos se constituyen a partir de los hermanos González y Fernando Hurtado (integrantes de Los Masters), junto a Francisco Sazo, que por entonces ha comenzado a poetizar en castellano.

En su primer elepé, asoman tímidamente elementos latinoamericanos, aún poco definidos, pero ya interesantes, sobre todo en la intención y la búsqueda de un sonido. En líneas generales, tiene los elementos propios de la creación Beat Psicodélica (es decir, pulso constante; guitarras procesadas por fuzz en primer plano: y un bajo sencillo y poderoso que acompaña atmósferas blueseras).

Este disco abre con «Maestranzas de Noche», musicalización del poema homónimo del poeta Pablo Neruda, con el cual estuvieron presentes en el Festival de la Nueva Canción Chilena. Está hecho a partir de una guitarra y contiene algunos particulares elementos rítmicos.

Tal vez el rasgo más importante de esta canción lo constituya la elección del texto,

de un claro tinte testimonial: por un lado, pone en evidencia una de las claves del trabajo lírico de Sazo, cual es el sentimiento de tragedia colectiva o sino que envuelve a ciertos grupos sociales ("Los Maldadosos" - Arcoiris de Hollín) por otro, la elección de un texto de Neruda, significativo de toda una tendencia cultural progresista, representa una primera instancia de síntesis entre el mundo rock y el continente, protagonista en la literatura del poeta:

Fierro negro que duerme, fierro negro que gime
por cada poro un grito de desconsolación.

Las cenizas ardidas sobre la tierra triste,
lo caldos en que el bronce derriñó su dolor.

Aves de qué lejano país desventurado
graznaron en la noche dolorosa y sin fin?

Y el grito se me crispa como un nervio enroscado
o como la cuerda rota de un violín.

Cada máquina tiene una pupila abierta
para mirarme a mí.

En las paredes cuelgan interrogaciones
florece en las bigornias el alma de los bronce
y hay un temblor de pasos en los cuartos desiertos.

Y entre la noche negra -desesperadas- corren
y sollozan las almas de los obreros muertos.

El álbum data de 1971, aunque el grupo había comenzado a trabajar en la ciudad de Quilpué. A pesar de encontrarse lejos de los centros de información, encuentra múltiples referentes del rock anglosajón de vanguardia (Simon and Garfunkel, The Who, Jimi Hendrix, Iron Butterfly). En el caso de los primeros, debemos destacar el impacto producido en el medio por su versión de «El Cóndor Pasa», lo que junto al bullente sentimiento latinoamericanista, provoca búsquedas con intención local; búsquedas que pueblan este trabajo a pesar de su irregular resultado.

Por otra parte, muestra un lenguaje textual rico en imágenes, reafirmando una opción consciente de los grupos de esta tendencia: la reivindicación del idioma local. Refleja además, la ingenuidad de un momento de cambio, donde cualquier utopía era posible y el hombre, un ser ilimitado. Decidor es el tema «Vamos andando, mi amigo»:

Vamos andando, mi amigo;
el sol nos está levantando.
Vamós andando, mi amigo;
la tierra está esperando.

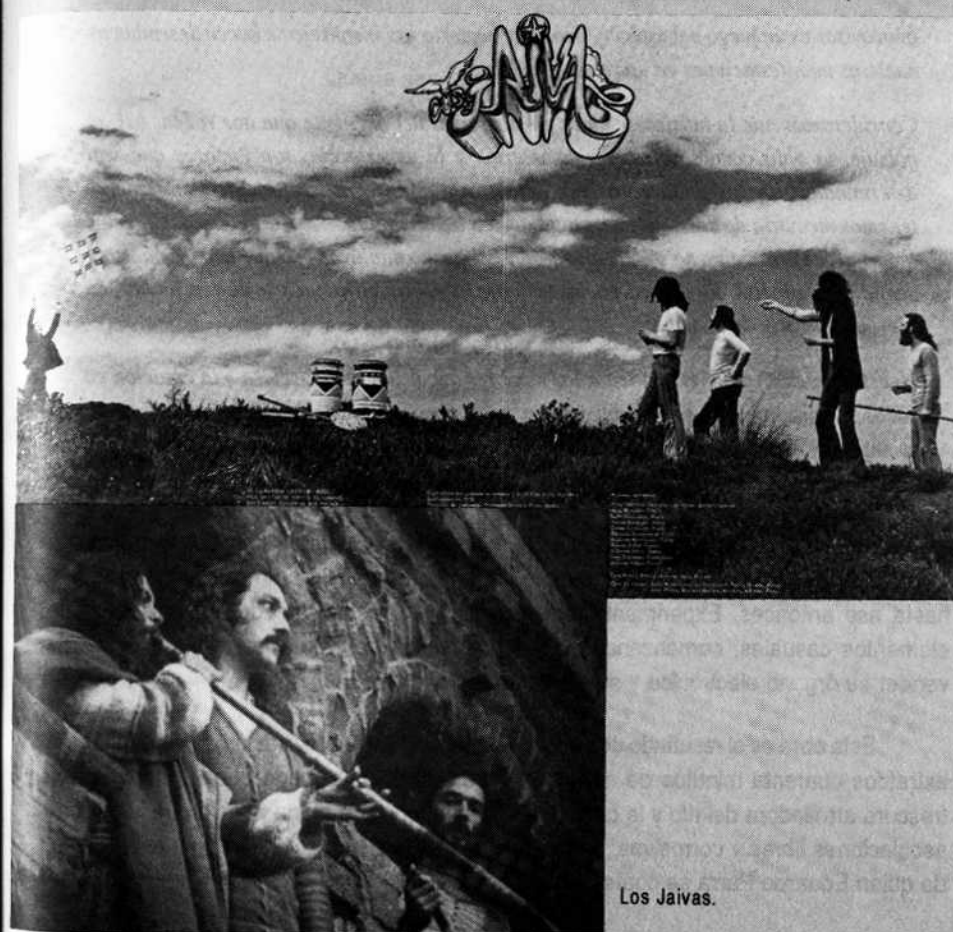
Vamos a sembrar el trigo,
ese que nos dará el pan.

Soy de la tierra y ya vuelvo
a su vientre bienhechor.

El caso de Los Jaivas es un tanto similar. Sus integrantes son de Valparaíso, pero con una diferencia: conformaban a los High-Bass, banda madre, cuyo nombre producto de una deformación fonética, se fue transformando en el ya conocido «Jaivas». No hubo cambios en la formación, pero sí una evolución musical que, lentamente, los fue alejando del repertorio que cultivaban en un comienzo, ⁽²¹⁾ pues ya en los '70 habían desarrollado

(21) Compuesto primordialmente de boleros, vales peruanos, cumbias y uno que otro rock'n'roll, lo que interpretaban en festivales estudiantiles, escenario común para las bandas de esa época.

Afiche incluido en el interior del segundo LP de Los Jaivas ("La Ventana").



Los Jaivas.

una manera sui generis de ver la música. Buscaban ahora y de forma radical, una conexión con la raíz ancestral y la cultura del continente, en donde la improvisación constituía uno de los ejes creativos fundamentales:

Improvisar es un juego del espíritu, donde la memoria y el inconsciente hacen desembocar nuestras manifestaciones en una nueva realidad...

Consideramos que la música se nutre en sus raíces del ambiente que nos rodea. Así, el paisaje, la vida común, nuestra vida interior y la experiencia, son factores que van determinando nuestra cultura musical. Entendemos por este concepto toda la música que tenemos memoria de haber escuchado junto con los sonidos que a diario oímos. Creemos que el proceso creativo no sólo responde al sentimiento auditivo, sino que a todos nuestros sentidos en general. En consecuencia, sentimos la música como un arte de ver, palpar, de oler, de gustar y de escuchar...

Nuestra música va dirigida a todos los hombres que aman la naturaleza y la creación en todos sus grados. Está proyectada por un sentir común a toda persona abierta al diario acontecer y a las derivaciones y relaciones que estas experiencias tengan con la humanidad y el cosmos. ⁽²²⁾

Su primer elepé fue una producción independiente, de tiraje limitado, aparecida en 1971, titulado «El Volantín», que superó cualquier frontera o norma musical presente hasta ese entonces. Experimental de principio a fin, está marcado por una serie de elementos casuales, comenzando por su producción, realizada por ellos, a costa de vender su órgano electrónico y su equipo de amplificación.

Esta obra es el resultado de más de veinte horas de improvisación de las que fueron extraídos cuarenta minutos de música: un gran nguillatún, donde quedan impresos la frescura arrolladora del rito y la catarsis de la tribu, sumado a una poesía que juega con asociaciones libres y corrosivas, cercanas al espíritu de Nicanor Parra y su anti-poesía, de quien Eduardo Parra se confesaba admirador.

La tendencia principal es la vuelta al ancestro, acentuada por una timbrística y rítmica afro-latina. Existe aquí un profundo sentido latinoamericanista, que trastoca el

concepto de vanguardia, entendida como la reproducción de fenómenos artísticos de punta existentes en Europa y Estados Unidos. ⁽²³⁾

Los textos van desde un anticolonialismo trágico y burlón,

Por qué no puedo ser como yo quiero
Quería ser como quería

Antes de que llegaran
los españoles rechuchadesumadres

Como queríamos ser
como queríamos ser

Cuando llegaron
cuando llegaron. ⁽²⁴⁾

hasta un rescate del lenguaje del campesino de la zona central que juega con su doble estándar

Por veinticinco empaná
por veinticinco empaná
por veinticinco empaná
no puedo bailar.

(23) Esto quiere decir que la obra es, en proceso y resultado, un objeto de arte original y distintivo.

(24) «Cacho».

(22) «Los Jalvas: Nueva Visión Musical». El Musiquero N° 168, Junio de 1972, págs. 48-49.

Por cien empanás le bailo
 lo que quiera usté
 por cien empanás le bailo
 lo que quiera usté. ⁽²⁵⁾

pasando por la irreverencia juguetona en torno a la norma y la tradición, presente en, «Que o La Tumba Serás...» o «Foto de Primera Comunión»:

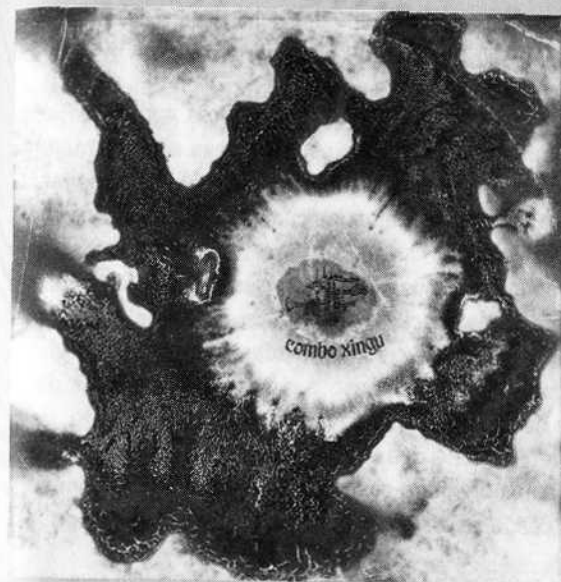
Corazón agitado
 Foto de primera comunión
 Tercera preparatoria
 Las mejillas redonditas

Besito en la boca

Ayer fue, hoy ya no
 Tristezas
 Corazones
 Primera comunión
 Confirmación
 Tristezas
 Llantitos
 Cotorreen
 Cemento.

Las palabras se entrecruzan hasta desvanecerse, y terminar en evocadoras

(25) «Por Veinticinco Empaná»



Portada del LP "Combo Xingu".



Portada del LP "Aguaturbia"

campanadas que nos sugieren, al igual que en «Mother», de John Lennon- una condición de nostalgia.

Sin duda, el enfoque que motiva a esta agrupación, amén de otras, como Los Blops, Congregación y en menor medida Embrujo y Congreso, es la tentativa por construir una cosmovisión, que en el caso de los primeros es radical. El origen de esta experiencia proviene de la confluencia de varios fenómenos, entre los cuales la psicodelia juega un papel importante. (26) Este elemento llegó vía hippismo a Chile, y en líneas generales propone la exploración de potencias mentales desconocidas, a través del desarrollo de nuevos estados de conciencia. En esta perspectiva, propicia el rescate de las culturas precolombinas y orientales milenarias, a las que están asociadas interesantes rituales y el uso de drogas alucinógenas que facilitan el acceso a dimensiones distintas de la realidad. En estas experiencias se devela una profunda relación con la naturaleza, de la que el ser humano se siente parte integral y que es fundamento existencial de estas culturas, representado en la trilogía hombre-tierra-cosmos (Dios), situación no comprendida a cabalidad por la psicodelia desde su origen, en los países del primer mundo.

Así, la «revolución psicodélica» se reduce a este simple silogismo: transformad la manera de ser de la conciencia actualmente predominante, y transformaréis el mundo; el uso de la droga ex opere operato transforma la predominante manera de ser de la conciencia; por consiguiente haced universal el uso de la droga y transformaréis el mundo. (27)

De esta manera, la Psicodelia no transita por caminos más profundos, aunque su influjo provoca reflexiones laterales en torno a la cultura capitalista y el pensamiento racional occidental. Esto, junto a elementos que formaban parte del ambiente -como el indigenismo, la opción por el tercer mundo, la autonomía regional, la reformulación de los patrones de comportamiento sexual, la reinterpretación del concepto de la vida en comunidad- crea en grupos como Los Jaivas una singular respuesta poética.

Otro conjunto que completa la trilogía más importante de esta homada, lo constituyen Los Blops. Eduardo Gatti (guitarra, composición, voz) integraba a fines del '60 The Apparitions -quienes cantaban en inglés, llegando a tener un relativo éxito con el tema

«Cuando Un Hombre Se Enamora»-. (28) Junto a Juan Pablo Orrego (bajo eléctrico, composición y voz) se integra a Los Blops a partir de 1968. Estos, compuestos además por Juan Contreras (órgano, flauta traversa); Sergio Bezard (batería); Julio Villalobos (guitarra, composición y voz) habían comenzado a trabajar a mediados de los '60, haciendo covers de temas de Los Beatles y los Stones, sin mayor difusión.

Con la llegada de Gatti y Orrego, esta agrupación tomará un rumbo distinto, alcanzando ribetes similares al caso de Los Jaivas: lograrán un sello personal, basado en la aleatoria de elementos de la música vernácula, barroca, progresiva, sintetizada en la forma canción, manifestando sobremanera una carga existencial. Es así como llegan a su primer LP, (29) el que incluye el que se convertirá en un clásico de nuestra música: «Los Momentos»

Tu silueta va caminando
con el alma triste y dormida
Ya la aurora no es nada nuevo
pa' tus ojos grandes y pa' tu frente
Ya el cielo y sus estrellas
se quedaron mudos, lejanos y muertos
pa' tu mente ajena.

Nos hablaron una vez, cuando niños
cuando la vida se muestra entera,
que el futuro, que cuando grandes
ahí murieron ya los momentos.
Sembraron así su semilla
y tuvimos miedo, temblamos, y en esto
se nos fue la vida.

(26) En 1957 el psiquiatra Humphrey Osmond acuñaba el término psicodélico en contraposición al de psicomimético -sinónimo de esquizofrenia-.

(27) Theodore Roszak, «El Nacimiento de una Contracultura». 1969.

(28) Cover del popular «When a Man Loves a Woman», Interpretado por el cantante negro Percy Sledge.

(29) Ver discografía.

Cada uno aferrado a sus dioses,
 productos de toda una historia.
 Los modelan y los destruyen,
 y según eso ordenan sus vidas.
 En la frente les ponen monedas,
 En sus largas manos les cuelgan candados,
 letreros y rejas.

Esta música de síntesis -que en sus dos primeros álbumes nos recuerda conceptos composicionales Beatles⁽³⁰⁾ y una estilística folk, tuvo como correlato la experiencia de la vida comunitaria. Varios de ellos vivieron en una casa ubicada en La Reina, a la que llamaban Manchufela. Este estilo de vida parecía constituir un símbolo de status más que una necesidad real -de hecho, el arriendo de la casa era pagado por el suegro de Julio Villalobos-.⁽³¹⁾

Otras tres agrupaciones que constituyen propuestas importantes dentro de esta tendencia fueron Congregación, Embrujo y En Busca del Tiempo Perdido,⁽³²⁾ todas ellas con uno o dos elepés editados.⁽³³⁾ El álbum «Congregación Viene» es un trabajo electroacústico destaca desde la forma canción, toda la riqueza melódica de las composiciones. Tiene influencias tanto del folk-rock como de la canción tradicional hipanoamericana, sobresaliendo en él temas como «Estrecha a tu Hermano», reflejo del espíritu que imbuía a gran parte de la generación joven de ese entonces, testigos y actores de la agudización de los conflictos colectivos.

(30) Léase relación música docta-popular; uso de elementos de la música concreta (cintas al revés, búsqueda de sonidos experimentales) y utilización de varias voces solistas.

(31) «Blops: Una Burbuja que Revienta de Música». Revista «Onda» Nº 5, 21 de Noviembre de 1971.

(32) Al parecer una alusión a la novela homónima de Marcel Proust.

(33) Ver discografía. El caso de «En Busca del Tiempo Perdido» guarda ciertas diferencias, puesto que su producción discográfica se remitió a varios discos 45. El elepé que grababan durante 1973 no vio la luz debido al golpe de Estado y sus masters se encuentran, hasta hoy, extraviados.



Portada Disco,
 Frutos del País

En los 70s, el Lolódromo
 (Huérfanos entre Mac Iver
 y Morandé)



Estrecha
estrecha a tu hermano
dale de ti, dale tu vida
aquí, necesitan tu trigo
ve a compartir
comparte tu vida
aquí. (34)

La lírica de este trabajo es de una calidad inusual, destacándose en ella un profundo cuestionamiento a los sistemas de poder, los ideologismos y la desensibilización por el entorno. Todos los textos pertenecen a su líder, Antonio Smith, quien sugiere una cercanía con la poesía romántico-metafísica de ingleses como William Wordsworth o Lord Byron.

El arrebol de las nubes
pegose a tu piel
¿qué es el color?
es el color un color
o es otra cosa
está en ti. (35)

En Antonio Smith podemos observar el primer indicio de la figura del cantautor, no ligada al movimiento de la Nueva Canción, sino a una poética multidoctrinal. En ella se reniega de las recetas absolutas, puesto que construye un pensamiento en base al rescate parcial de varias doctrinas y tendencias filosóficas, sin tomar partido por una escuela en particular.

(34) Estos textos aparecían en un poster ilustrado contenido al interior del disco.

(35) «Arrebol».

Ya no está Jesús, Marx ni Lenin
para que vinieran hoy a ayudarte
te vas quedando solo,
con muchos lemas,
residuos inconscientes
de una civilización. (36)

Este trabajo es la puesta en música de un manifiesto escrito por Smith, publicado en 1972 en El Musiquero «como curiosidad» y corolario de un artículo-entrevista, realizado tras su participación en el XIII Festival de la Canción de Viña del Mar, donde defendió el tema «Y regresarás a tu cuarto».

«CONGREGACION» VIENE

La integración mental es la única fuente que puede motivar la convergencia externa y liberarnos de las opresiones que afectan nuestra civilización.

Cualquiera empresa humana que no esté sobre la base del conocimiento de sí mismo está condenada a perecer. Es así como luego de infinidad de giros en torno a nuestro maravilloso sol gran parte de la humanidad ha estado sumida en las tinieblas de la ignorancia, causa primera de, desequilibrio subjetivo-objetivo que nos ha llevado, a las impiedades y calamidades propias del proclive irracional humano.

Autoexplotación, hambre sicofísica, competencia, imperialismo, tendencia, alienación, egocracia.

El conocimiento al servicio de los instintos, la razón al servicio de la sin razón.

Paradojas repetitivas, vividas en nuestra historia, necesario efecto de la desintegración síquica, enclavada en el letargo recalcitrante que ha sido la reacción de muchos siglos y que sólo la aceleración de nuestros tiempos (con su caudal cognoscitivo) a través de las

(36) «Atrapados por un Pensamiento». Vale la pena mencionar que esta cerrada relación compositor-intérprete es propia de los artistas de esta tendencia.

nuevas generaciones parece querer reducirle.

La armonía, natural valor tantas veces trastocado por el humano tiene su origen en el entendimiento de la mente total, libre de computaciones fenotípicas comprometida consigo misma, con su juicio, consciente de su interrelación con los demás y el Universo circundante.

Si está en nosotros el que no somos realidades aisladas, busquemos la unificación a través de la coincidencia.

La crítica a través de la entrega.

La paz a través del entendimiento.

El amor a través del compromiso.

Provoquemos con nuestra temporalidad la realización definitiva de los esfuerzos de tantos...

Por la comunicación de las mayorías y acercándonos al objetivo final que es hacer de los continentes familias geográficas y un país integral de nuestro maravilloso planeta.

CONGREGACION TE RECIBE Y TE LLAMA A PARTICIPAR DE LA ULTIMA EPOCA ⁽³⁷⁾

«Congregación» decía «es un grupo de seres que se sienten hermanados y tienen conciencias similares tanto en el plano político como en el filosófico y religioso. Tratamos de tomar lo mejor de cada doctrina sin encuadrarnos ni limitarnos. En el terreno político somos partidarios y recogemos ideas de Marx, Lenin, James, etc.» ⁽³⁸⁾

Tras el advenimiento del régimen militar, Smith abandona el país, radicándose primero en Argentina, donde edita el largaduración «Sol de Chile» (producción que solidarizó con las víctimas del golpe), para luego trasladarse a Europa y Estados Unidos. Allí retomó su labor musical grabando, bajo el nombre artístico de Awankana, ⁽³⁹⁾ cerca de

(37) «Antonio I: Un Caso Raro». El Musiquero N° 162, Año X, 20 de Marzo de 1972.

(38) Ídem.

(39) Voz sudamericana que muestra el ascenso del principio espiritual de la vida humana.

veinte discos compactos, los que recogen su proyecto de «música para una cultura universal», ⁽⁴⁰⁾ una mezcla de instrumentos occidentales contemporáneos e instrumentos orientales (indios, chinos y precolombinos), que lo acercan al estilo conocido como «New Age».

Embrujo, que en sus comienzos se hacía llamar Kissing Spell (Embrujo que Besa), publicó dos trabajos. El primero, «Los Pájaros» alternaba canciones en inglés compuestas por ellos, con musicalizaciones de poemas de Gustavo Adolfo Bécquer y Federico García Lorca. El segundo, contenía sólo temas propios cantados íntegramente en castellano. Reconocían hacer un «beat achilenado», que mezclaba el jazz, el rock de esos años, y elementos timbrísticos afrolatinos. El resultado recuerda a bandas como Iron Butterfly, The Doors, Crosby, Stills and Nash, y The Beatles.

Sabes muy bien que no te quieres perder

entre la gente cual pez en un solo mar

Corre a los campos a ver.

Gritale al viento el qué hacer.

Corre a los campos a ver.

Sueñan los vientos con ser sólo un mismo ser

y piensa en ti como un ciego que no quiere ver. ⁽⁴¹⁾

Los integrantes de la banda provenían del Instituto de Sicología Aplicada y estaban embarcados en un trabajo de ayuda a drogadictos. Curioso contradiscurso, si tomamos en consideración la posición de Los Jaivas y la prédica psicodélica de muchos grupos en que se inspiraban. Pero sin duda el mayor aporte se apreciaba en su calidad como instrumentistas y su interesante búsqueda musical.

Por último, En Busca del Tiempo Perdido, mostró en su breve discografía atractivos

(40) o «mántica», que evoca los tiempos por venir.

(41) «Vuela, Vuela, Aeroplano».

elementos, los que van desde un sonido folk-rock hasta una vocalista femenina, María Soledad Domínguez, que posteriormente liderara «Sol y Medianoche».

La gran acogida que este movimiento tuvo es también consecuencia de una situación continental. Esta tendencia encontró ecos similares en Argentina con el grupo Arco Iris, Perú con Polen, Brasil con Os Mutantes, y Colombia con Génesis, quienes propugnaban la síntesis como punto de partida en la creación. El estado de cosas existente en Latinoamérica facilitó la participación de amplios sectores, generando las condiciones para una creación abierta y singular.

Es necesario señalar que la situación de la industria del disco brindó impensadas posibilidades de grabación y distribución. Por esos años, ésta creció enormemente a nivel mundial y el negocio del prensado de placas era absolutamente rentable. En Chile, la IRT (en ese entonces perteneciente a la CORFO) contaba con tres áreas de difusión para la música nacional: una, dedicada a la recopilación y documentación; la segunda, que cobijaba a los cultores de proyección folklórica; y la tercera, denominada «Machitún», que agrupaba a esta nueva propuesta, entre las que además de contar con Los Jaivas, Congregación y En Busca del Tiempo Perdido, incluía a grupos como Amerindios, La Mariposa, y solistas como Manduka (seudónimo de Manuel Tiago), artista brasileño que llega a Chile en calidad de exiliado, obteniendo incluso el primer lugar en el Festival de Agua Dulce en Perú.⁽⁴²⁾ En 1972 publica un interesante largaduración, en el que mezcla elementos del folklore latinoamericano, la música popular brasileña y el folk-rock. Contó con la participación, entre otros, de Eduardo Alquinta y Eduardo Parra (Los Jaivas); Julio Numhauser (Amerindios); y los músicos Baltazar Villaseca y Carlos Vittini (de Congregación).

Con respecto a La Mariposa, podemos decir que corrió la misma suerte que En Busca del Tiempo Perdido: editaron varios singles, y el elepé que grababan en 1973 se extravió junto con gran parte del material publicado por la serie.

Paralelamente, continúa desarrollándose la corriente que recoge al rock en su posibilidad de código universal, sin presuponer síntesis o adecuación, sino más bien una reproducción fidedigna en el ámbito formal, emulando a los grandes talentos anglosajones. Al alero de esta propuesta encontramos a Los Trapos, que provenían de mediados de los

(42) En ese festival defendió su tema «Patria Amada Idolatrada», cuyo texto pertenece al coterráneo Geraldo Vandré, quien también viviera su exilio en nuestro país.

'60, Aguaturbia, Los Amigos de María y Escombros. Estos últimos, genuinos representantes de esta escuela, estaban formados por cuatro chilenos y un inglés Walter Ziman, quien componía y realizaba los arreglos. Como era obvio, cantaban en inglés, y al igual que otras de estas agrupaciones, intercalaban en sus presentaciones covers de temas de compositores extranjeros, como Jimi Hendrix, Jethro Tull, Joe Cocker, Ten Years After y Led Zeppelin, con temas propios.⁽⁴³⁾

Por otra parte, estaba Aguaturbia, integrado por la cantante brasileña Denise, quien desde los nueve años posee la nacionalidad chilena; Carlos Corales (guitarra), proveniente de «Gina y Los Tickets»; Willy Cavada (batería), que, al igual que Corales, provenía de una agrupación nuevaolera como los «Red Juniors», militando posteriormente en Los Jockers y finalmente Ricardo Briones (bajo eléctrico), quien, contrariamente al resto, provenía del mundo docto. Estos causaron un gran revuelo al posar desnudos para la portada de su primer disco, emulando a John Lennon y Yoko Ono, quienes hicieron lo mismo para la cubierta de su primer trabajo, «Two Virgins» (Dos Vírgenes). La virtud de esta banda radica en la calidad de sus instrumentistas, lo que demostraba que era posible una ejecución eficaz en este género.

Un caso especial lo constituye Frutos del País, banda formada por Mario Zárate (Guitarra y voz); Hugo Raymond (órgano, piano); Reinaldo González (bajo y primera voz) proveniente de los Beat 4; Carlos Bravo (batería); y Leonardo Carvajal (bajo, quien no aparece en los créditos de su único disco). Cultivaban un estilo melódico muy cercano al de Procol Harum, tanto en el patrón formal como en el uso instrumental, hecho acentuado por la preeminencia del órgano. Sin embargo, la fusión de este patrón musical con un texto de absoluto sentido localista, dio como resultado un híbrido que tuvo una inusitada aceptación popular. Esto abrirá paso a una variante que logrará a través de esta amalgama, erigirse como una opción creativa que tiene un antecedente en la Nueva Ola y un consecuente en la estilística del llamado Nuevo Pop Chileno.

La demostración cabal de la efectividad de esta propuesta la constituye su gran hit, «Sin Ti»:

Ya la luz del sol
se irá
y tú nunca más

(43) Situación que hasta hoy constituye una tradición en el circuito popular.

vendrás,
es tan triste mi vida
con tu partida,

solamente te pido
que vuelvas conmigo.

Ya la tierra verde
está,
tu recuerdo viene
y va.

Sabes que yo te siento
en las flores y el viento.

Vuelve que no resisto
sin tenerte en mis brazos.

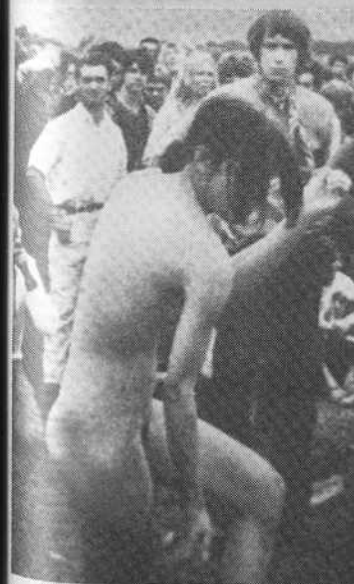
Tu recuerdo vuela ya,
con la luz del sol se va,
se va. ⁽⁴⁴⁾

(44) Texto tomado del cancionero aparecido en El Musiquero N° 168, Año V, del 22 de junio de 1972. Todos los temas -al igual que en el caso de Los Jaivas- eran compuestos por el grupo.



Portada del único LP de Congregación.

Los Blos en su primera etapa.



"Woodstock" también tuvo su versión local en "Piedra Roja" y "Los Caminos que se abren".

ATRAPADOS POR UN PENSAMIENTO **R o c k y N u e v a C a n c i ó n**

*Ya no está Jesús, Marx ni Lenin
Para que vinieran hoy a ayudarte
Te vas quedando solo, con muchos lemas
Residuos inconscientes de una civilización (*)*

(*) Antonio Smith, Congregación, del elepé "Congregación Viene"

Hacia 1973 las condiciones de convivencia social se harán prácticamente insostenibles. La profunda exacerbación ideológica dificultará la existencia de quienes pretenden sustraerse a la polarización.

Los primeros '70 marcarán en el mundo el principio del fin para las soluciones progresistas globalizantes. Sin previo aviso, las grandes verdades como el marxismo-leninismo, comenzarán a derrumbarse, ya en hechos como Mayo del '68 había una expectativa de cambio del orden social que no fue satisfecha. La «vía chilena al socialismo» sufrirá los embates del Imperio Americano, la sedición, y sus propias inconsistencias. En los socialismos reales se hará más evidente el limitado alcance para establecer una nueva forma de relaciones humanas.

En este dramático contexto, posiciones como las sustentadas por Los Jaivas y Congregación parecerán premunidas de una ausencia de realismo inconcebible para una de las aristas de este enclave ideológico, representado por el modelo ortodoxo del revolucionario progresista, el que estaba motivado por una fuerte carga moral partidaria autoimpuesta.

Prueba cabal de esta lectura es la entrevista realizada por Patricia Politzer en Enero de ese año, y publicada por la revista juvenil «Ramona».⁽⁴⁵⁾

Dos días de la mejor música para «volar» tuvieron los llamados hippies santiaguinos durante las últimas horas de 1972. El escenario fue el estadio municipal de La Reina y los protagonistas del recital, los dos mejores conjuntos de la onda, Los Blops y Los Jaivas.

El recital hizo noticia por la concentración de pájaros raros, vagos y marihuaneros que se produjo. El aire del lugar, aunque bastante alejado del centro, no era en absoluto puro, sino que apestaba a mucha yerba. Algunos lolos extasiados escuchaban pasivamente la música; otros se separaban del grupo y semitransportados se movían desesperados en una extraña danza solitaria. Cuando comenzaba a oscurecerse, la soledad no se hacía tan pesada y entonces los que se separaban del grupo no lo hacían ya para bailar, sino para aprovechar mejor aún la oscuridad.

(45) «¡Estos sí que son pájaros raros! Jaivas que "Vuelan"». 9 de Enero de 1973, N° 63, Año II. Esta revista era, en realidad, un órgano cultural patrocinado por las Juventudes Comunistas (JJCC).

TRES TIPOS DIFERENTES

En todas estas reuniones, donde abundan el pelo largo, los trajes multicolores, la música estridente y los ojos muy colorados por la yerba, los participantes pueden dividirse en tres tipos. Los vagos, que no van precisamente a gozar de la música ni de la naturaleza, y que se dedican simplemente al raterío. Los «lolos bien», que son jóvenes acomodados que no entienden mucho por qué andan en esa onda, que tienen de todo, y como trabajar o estudiar significa mucho sacrificio, se dedican a hippies. Y lo que podríamos llamar la «familia hippie». Ellos llegan con una gran cantidad de niños, frazadas para tenderse en el pasto, mamaderas, chupetes, en fin, como si vinieran de picnic.

RAMONA decidió conocer más de cerca a uno de los conjuntos que tanto hacen divagar a estos tres tipos de hippies: Los Jaivas. Ellos, aunque no les gusta mucho la palabra «hippie», también pertenecen al último grupo.

EL ESCANDALO

Como a las tres de la tarde llegamos a una vieja casona de la calle Dardignac. Por un hoyito de la puerta saltó un cordel de esos que uno tira para que la puerta se abra sin que nadie que esté adentro se moleste. Pero la puerta no se abrió, sino que sonó el timbre, que no era en absoluto tradicional, se trataba de un conjunto de campanitas que sonaron melodiosamente. Rápidamente apareció el jaiva gigante, Eduardo Parra, con bigotes y largo pelo negro. El calor era sofocante. Llevaba solamente unos pantalones de osnaburgo blancos y el torso desnudo. Nos hizo pasar a su pequeña pieza donde los muebles brillaban por su ausencia. Nos sentamos en un colchón cubierto con una manta que cumplía las funciones de sofá-cama.

La casa de tres pisos donde viven ocho adultos, más una pequeña prole, es la misma que apareció en algunos medios de prensa a raíz de una feroz orgía en la que Los Jaivas eran los principales protagonistas.

- ¿Qué hubo de cierto en esa oportunidad?

- Parece que había una escasez de noticias -señala Eduardo, sonriendo-. Estábamos aquí tal como ahora. Cerquita hay un convento y parece que las monjitas se enojaron con nosotros, porque un amigo se subió a un árbol a no sé qué. Las monjitas hicieron la denuncia diciendo que estaba desnudo y eso era mentira. Por eso llegaron los carabineros y como encontraron un paquete de yerba nos llevaron presos.

- ¿Se llevaron a todos los que estaban en la casa?

- A todos los hombres y a una mujer, pero aquí dejaron a las mujeres con guagua.

EL PITO COTIDIANO

El pito de marihuana es para Los Jaivas, como para la mayoría de los llamados hippies, algo cotidiano. Les resulta algo tan normal como para cualquier mortal fumarse un simple Hilton.

- Uno experimenta cosas en la mente -explica el Gato Alquinta-. Hay como un trabajo en la mente que se hace sólo con yerba. Yo no podría hacerlo sin yerba.

En realidad para algunos esta aclaración podría ser satisfactoria, ya que algunos «expertos voladores» señalan que la yerba aumenta la sensibilidad, la percepción y por lo tanto permite crear mejores cosas.

- ¿Han trabajado con ácido?

- Sí, pero por lo menos para mí eso quedó ya como una vieja experiencia -cuenta Eduardo.

- ¿No tienen miedo al acostumbramiento?

- Hay una gran diferencia entre la yerba y el ácido con otras drogas, que a mí personalmente no me interesan -señala el Gato-. No quiero estar en el paraíso con una inyección o algo parecido. Me interesa la música, y la yerba o el ácido me llevan hacia allá, hacia donde yo quiero ir, las puedo controlar.

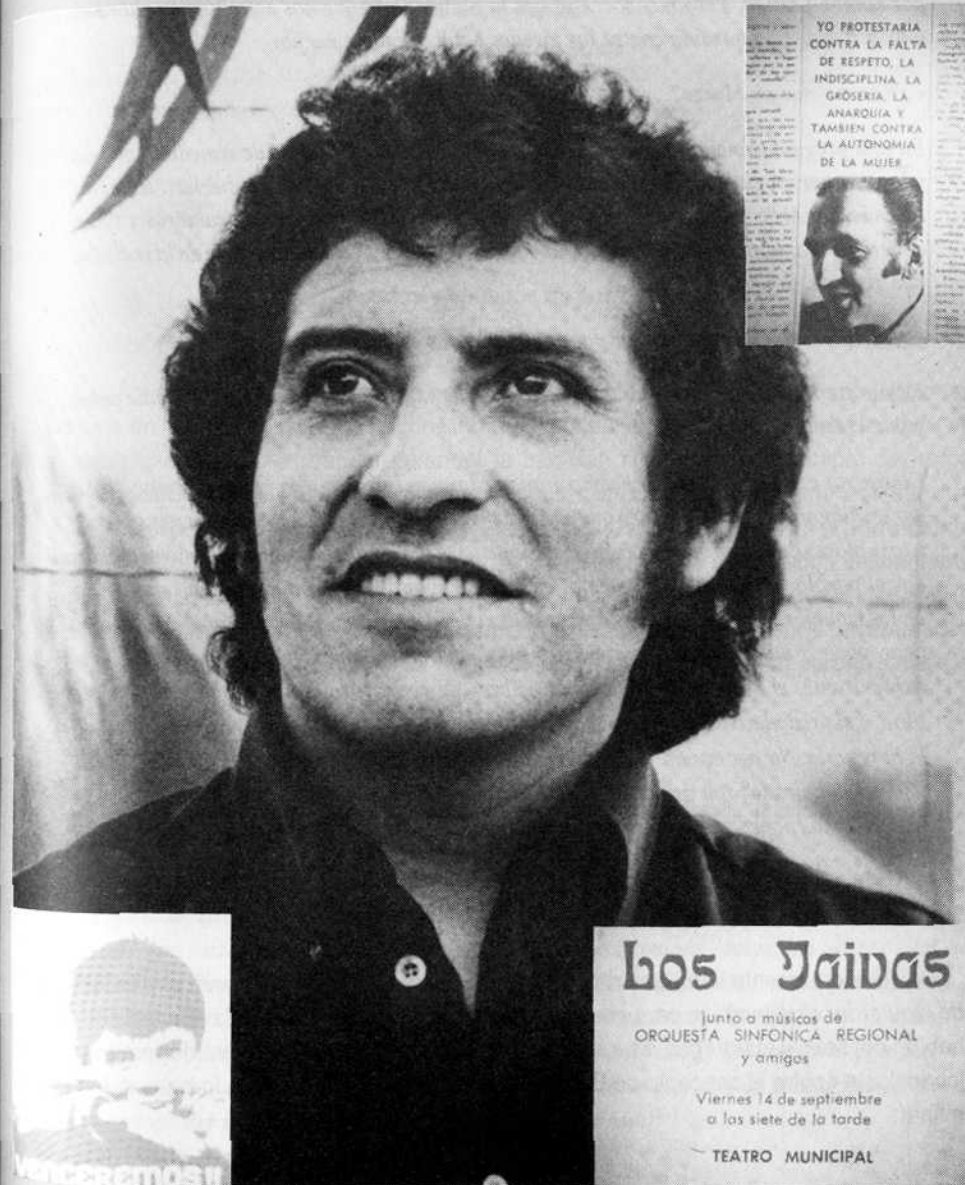
- ¿El ácido también es algo cotidiano para ustedes?

- No, el ácido no. El ácido no produce acostumbramiento, por el contrario, este tipo de cosas va disminuyendo su efecto a medida que uno las conoce. Después de un tiempo uno puede tomar una gran cantidad de ácido y se queda tal como antes. Lo mismo sucede con la yerba, es totalmente controlable -explica Verónica, la compañera de Eduardo Parra, quien se integró por unos instantes a la conversación.

¿EN QUE MUNDO?

- ¿Cómo se definen políticamente?

- No podemos decir que no somos políticos, porque eso es imposible, pero no nos definimos



YO PROTESTARIA
CONTRA LA FALTA
DE RESPETO, LA
INDISCIPLINA, LA
GROSERÍA, LA
ANARQUÍA Y
TAMBIÉN CONTRA
LA AUTONOMÍA
DE LA MUJER

Los Jaivas
Junto a músicos de
ORQUESTA SINFÓNICA REGIONAL
y amigos
Viernes 14 de septiembre
a las siete de la tarde
TEATRO MUNICIPAL

VENCEREMOS!!

Un paisaje de la época.

por ningún partido. Pero reconocemos que la realidad con que nos enfrentamos ahora es muy distinta. La represión contra los jóvenes ha disminuido mucho.

- ¿Van a votar en Marzo?

En esta pregunta comienzan las contradicciones. Algunos responden de inmediato que no y los otros se muestran dudosos. Las razones son un poco tiradas de las mechas. Es mejor Allende que Alessandri, pero no vale la pena votar. No deberían existir fronteras y todos deberían amarse. Y, así, otras respuestas que revelan auténtica inconsciencia de la realidad que vivimos.

- ¿No creen que hay que luchar para que las cosas cambien?

- Yo no crea que haya que luchar. Yo no voy a pelear por nadie. Yo no quiero que nadie pelee y por lo tanto yo no peleo (?).

Conversar con Los Jaivas no es como para quedar con el ánimo muy bueno. Resulta difícil dar un diagnóstico. Insistimos en que musicalmente ganan algunos aplausos, pero su aporte a los valores de la juventud no es precisamente para ponerlo en un marco. En momentos en que el pueblo construye, en momentos en que lo mejor de la juventud chilena se sacrifica en los trabajos voluntarios, Los Jaivas resultan una flor exótica, trasplantada incluso, que tiene poco o nada que ver con nuestro país, que en el fondo, imita la «onda» hippie europeizante, el modo pretendidamente «libre» de vivir, pero en los hechos, falsamente libre, y sí prisionero de las formas más decadentes de escapar del mundo que ha difundido la burguesía. No por casualidad los festivales de marihuana se realizan en La Reina, y los jóvenes capturados son principalmente lolos ociosos y bien alimentados, que no conocen ni de lejos la epopeya de la juventud que trabaja y estudia por Chile, tenga o no el pelo largo, le guste o no la música soul, pero que vive con los pies firmes en esta tierra.

Evidentemente la mirada de Los Jaivas no era sólo disonante para el principismo de izquierda, sino también para el cuadro costumbrista de la época. A la libertad con que hablan del sexo y las drogas, se suman «estos inspirados versos», ⁽⁴⁶⁾ verdadero torpedo iconoclasta contra el concepto de Estado Nacional, personificado en la imagen del héroe militar:

(46) «¡Estos sí que son pájaros raros! Jaivas que "Vuelan"». 9 de enero de 1973, Nº 63 año II.

los héroes de la patria
murieron cagados de susto
los pobres
y están enterrados todos juntos
los peruanos, los chilenos
y los bolivianos
todos juntos en el desierto
meados y cagados de susto los pobres
los héroes

A través de estas citas, podemos observar no sólo el choque de concepciones polares en las que se enfrentaban dos mundos: por un lado la ortodoxia representada en la entrevistadora, quien parece defender la tradición histórica y el concepto de héroe patrio, guardián de las fronteras, lo que se contraponía al afán latinoamericanista que inspiraba el proyecto progresista de izquierda; y por otro el mundo joven en el que estaban inmersos Los Jaivas, que si bien pone en el tapete elementos de reflexión válidamente transgresores, también muestra un cuadro sociocultural cruzado por nuevas síntesis (a veces confusas) y conductas emanadas de la asimilación de conceptos tergiversados desde su origen en occidente (dejar ser). Así lo señala Mario Maffi en su análisis de la cultura underground:

Otras sugerencias (que inspiran este movimiento) proceden, además, de civilizaciones en las que es posible descubrir un concepto totalmente diferente del individuo, de su vida y de sus creaciones: Oriente a través del yo -todo del zen, su rechazo de la lógica (o mejor, su alogicidad) su afirmación del no-sentido, no-orden, del flujo y de la imprevisibilidad de las cosas que tanta influencia tuvo -aunque filtrado y manipulado- sobre los poetas beat (Ginsberg, Kerouac, y los poetas-estudiosos Gary Snyder y Alan Watts), sobre los músicos de vanguardia (John Cage), sobre gran parte del arte americano de los cuarenta a los cincuenta (Gottlieb, Still, Kline, etc.), y en general sobre toda la generación hippie que confundía la inmersión del sabio zen en el flujo de las cosas con la afirmación de un abandono del mundo, motivando de este modo el drop-out.⁽⁴⁷⁾

(47) Maffi, Mario. «La Cultura Underground» (tomo I), pág. 35, Editorial Anagrama, Barcelona, España, 1972.

Es este escenario tan diverso e hiperpluralista el que da pie a aciertos creativos (como el rock de síntesis) y también donde aparece la convergencia entre algunos sectores de la Nueva Canción, (menos dogmatizados y más abiertos) y la nueva tendencia beat. Decidores son en este sentido, temas como «El Derecho de Vivir en Paz» y «María», compuestos por Víctor Jara y grabados por él, en compañía de Los Blops; la labor de producción realizada por Angel Parra en el segundo largaduración de estos últimos (conocido como «Del Volar de las Palomas», cuyo tema homónimo también interpreta); y la experiencia de los Amerindios, quienes introducen elementos de la estilística beat en «Tu sueño es mi Sueño, Tu Grito es mi Canto». Esta se deja ver en temas como «Los Colihües» (rítmica del interludio y uso de flauta traversa saturada, al estilo de Jethro Tull), «Cueca Beat» (al estilo de Los Jaivas), y «Valparaíso 4 A.M.» (sonidos pregrabados y un trabajo en los teclados que los sitúa más allá de los límites de la Nueva Canción).

La experiencia también se hizo recíproca, y de esta forma, Julio Numhauser participó (en voz procesada por megáfono) en el tema «Cuántos que no tienen y merecen» del elepe «Congregación Viene».⁽⁴⁸⁾

Del mismo modo, Víctor Jara extendía el espíritu cooperativo a las presentaciones en vivo, realizando en el Teatro IEM (hoy Cine Arte Normandie) varias actuaciones junto a Quilapayún y Los Blops, dividiendo su show en dos partes en las que se hacía acompañar de ambos grupos por separado.

Otro signo lo constituye la participación de Congreso en el Segundo Festival de la Canción Comprometida, auspiciado por la embajada de Cuba; o las versiones orquestales de temas de Payo Grondona y Eduardo Gatti («La Brujita»; «El hombre actual»; «Los Momentos») que hiciera El Combo Xingú;⁽⁴⁹⁾ la grabación que Julio Numhauser efectuara del tema «El Hombre y la Mar» junto al grupo Panal, que integraban -entre otros- Carlos Corales, Denise, Pancho Aranda y Patricio Salazar, quienes realizaban interpretaciones

(48) Según artículos de la época, Antonio Smith preparaba, a principios de 1973, una cantata titulada «América Libre», en la que participarían como intérpretes -entre otros- los Amerindios. Esta obra contenía elementos del beat, el folklore y la música docta, así como una puesta en escena que involucraba la plástica, la danza y elementos visuales.

(49) Un verdadero hallazgo en términos de arreglos, técnico-instrumentales y estilísticos. Estos constituían una orquesta que realizaba covers de funkistas, como James Brown, temas propios en este estilo y versiones de otros compositores. Si tuviéramos que señalar un valor de esta propuesta, podríamos destacar la intención de asimilar la raíz negra a la música latina.

del cancionero latinoamericano, con un estilo que transitaba entre el jazz, el rock, y lo afro-latino, con claras referencias al sonido Santana. Su mayor éxito radial fue «Alma Llanera», compuesto por Pedro Elías Gutiérrez, existiendo también versiones de temas como «Si Somos Americanos», del músico de la Nueva Canción, Rolando Alarcón.

En este clima en que la música popular y la industria del disco gozaban de buena salud, (el single «Todos Juntos» vendió 180.000 copias sólo en Chile), llega a realizarse el más importante festival de rock del que se tenga referencia: Los Caminos Que Se Abren,⁽⁵⁰⁾ en el que la tendencia encabezada por Los Jaivas tuvo gran relevancia, puesto que significó la reafirmación de esta propuesta, representada en esta ocasión, además, por Los Blops -quienes actuaron con el nombre de Parafina- y Congreso. Este encuentro contó también con la presencia de grupos internacionales como «Polen». Este festival tuvo como escenario a la Quinta Vergara, y contó con el apoyo de la Municipalidad de Viña del Mar.

(50) Previamente habían existido otros dos importantes hitos: El Encuentro Internacional de Música Beat-Soul, realizado a principios de 1970 en la Quinta Vergara y el Festival de Piedra Roja, efectuado en octubre de ese mismo año en Santiago.

ARCOIRIS DE HOLLIN

Crisis Política y Dispersión

*Varios caballos negros
pasan volando
van levantando noche
niebla y espanto (*)*

(*) Francisco Sazo y Sergio González, Congreso, del alepé "Congreso"

A medida que se produce esta avalancha de cambios socio-políticos en Latinoamérica, los sectores de la derecha se sienten hondamente tocados. En Chile, ella cuenta con el apoyo del gobierno norteamericano, que ve peligrar sus intereses en el continente, y contribuye a la desestabilización de la Unidad Popular. A esto se suma la incapacidad negociadora de estos últimos y la casi ausente claridad de objetivos de los partidos de esta coalición los que cual más cual menos, van tergiversando el proyecto original. Las tesis de un socialismo democrático se ven contradichas por la existencia de grupos armados pertenecientes a la extrema izquierda. Los dogmas teóricos y la intransigencia cupular, aún entre los mismos partidarios, van desencadenando un total desconcierto, en donde el Poder Ejecutivo pierde paulatinamente el timón. Las confrontaciones callejeras se hacen cada vez más continuas y violentas, la producción sufre las consecuencias de prolongados paros, huelgas y marchas, en donde se confunden manifestaciones en apoyo y en contra. El juego de pequeños y grandes intereses entre beneficiados y afectados dificulta en extremo la situación. Este clima encuentra un claro reflejo en la imposibilidad de diálogo entre la Democracia Cristiana y la Unidad Popular, lo que termina por crear un clima de ingobernabilidad. Es así como se llega al Golpe de Estado, en donde las FFAA muestran una cara para el común desconocida y sangrienta. La «Doctrina de Seguridad Nacional» entra en escena, y los militares se muestran como guardianes de los grandes intereses económicos, el orden público y la tradición institucional, desatando una dura persecución contra la U.P. y sus partidarios; ya en Latinoamérica se han comenzado a producir sucesivos golpes militares.

Tras el advenimiento del régimen militar, el escenario socio-político mutará radicalmente. La práctica democrática llegará a su fin, con la disolución del Congreso Nacional, la clausura de los partidos políticos, y el derrocamiento del Ejecutivo, representado en Salvador Allende. La persecución se desata en todas las esferas de la vida nacional. El «carácter higiénico» del nuevo poder intentará barrer con todo vestigio del pasado, y todo lo que pudiere representar transgresión a la norma. Por consecuencia, la escena artístico-cultural se verá afectada en toda su extensión.

La producción artística será puesta bajo vigilancia, y los circuitos de publicación, distribución y difusión estarán sujetos a la censura o desmontados.⁽⁵¹⁾ Sólo en lo concerniente a la música asistiremos al retiro de masters -originales de grabación-, lo que

(51) Entre éstos se contaban los sellos IRT y DICAP (este último patrocinado por el PC); la editorial QUIMANTU; y lugares de actuación, como la PEÑA DE LOS PARRA, el Cine Arte MARCONI, así como espacios públicos -Parque de la Municipalidad de La Reina-.

presupone la destrucción de muchos de ellos. El encargado de esta labor fue el entonces miembro de la Secretaría de Relaciones Culturales, Benjamín Mackenna. La Nueva Canción, casi en versión completa, partirá al exilio, algunos de sus miembros serán encarcelados. En otros casos se llegará al asesinato, como el del cantautor Víctor Jara, muerto en tortura. En las calles, partidas de militares cortarán los cabellos largos, en un gesto autoritario y castigador. Los años venideros estarán caracterizados por el temor, el desconcierto y la autocensura.

Paradojalmente, Los Jaivas preparaban un recital en el Teatro Municipal de Santiago, junto a una Orquesta Sinfónica, que tendría lugar el 14 de Septiembre. Al poco tiempo, partirán a Argentina en un viaje que durará muchos años.

...nadie nos echó, ni nadie nos dijo ¡quédense! ⁽⁵²⁾

Sólo Congreso, tras dos años de silencio, editará en 1975 el elepé «Terra Incógnita», que habían comenzado a grabar antes del golpe. Sus contenidos textuales son decidores de una trágica ruptura entre la realidad y los sueños, entre la ilusión y el desencanto:

De tanto darle vida a la muerte
fuimos matando a la vida
que echó a correr despavorida
¡llorando llegó la suerte!

Desde la noche bajó el notario
con tres sables de silencio
y se ha dormido el amor
de cada sutil momento

(52) «Los Jaivas: La Música Mestiza (los bemoles de su música y su gira)», por Alvaro Godoy y Antonio de la Fuente. La Bicicleta N° 17, Diciembre 1981.

A fuerza de tanta luna
desgranada en la cabeza
la niña llora una estrella
que huye y resbala en la artesa.⁽⁵³⁾

Este disco es importante no tan sólo por su exclusividad y carácter testimonial, sino también porque en él se sientan las bases para la futura línea creativa del grupo. Destacan aquí, temas como «¿Dónde estarás?» -especie de tonada-cueca- y «Los Maldadosos» -con una reminiscencia del huayno y un interesante juego de alturas y texturas en la introducción, característica que mantienen hasta nuestros días. Otro elemento interesante es el uso colorístico más acabado en instrumentos del altiplano -quena, zampoña- y percusiones afrolatinas.

En los años posteriores al '73, el rock será casi ignorado, y en la práctica no existirá movimiento, persistiendo sólo la actividad de grupos aislados. Junto a algunos que venían de la etapa anterior, como Los Trapos, Panal y Tumulto⁽⁵⁴⁾ aparecerán nuevas bandas, como Arena Movediza, Influjo, Millantún, Miel, Teykers, La Sangre y Bambú, todos ellos -cual más cual menos- moviéndose dentro del patrón anglosajón, introduciendo, algunos, textos en castellano -como es el caso de La Sangre-. Todos ellos habitarán un circuito parcial, articulado en torno a algunas discotecas ubicadas en comunas periféricas. Tal es el caso de «Cocodrilo» (Renca), «Profesía» (Carrascal); y «Tinieblas» (Maipú). Este circuito se hizo extensivo posteriormente a gimnasios situados en Puente Alto, San Bernardo y Ñuñoa. La actividad tuvo sus puntos cúlmnes entre 1975 y 1977, teniendo como punto de partida, la incorporación de Tumulto, banda estable de la Disco «Tinieblas».⁽⁵⁵⁾ Esto condicionó a las bandas a la interpretación de covers, como también a su inserción en el mundo popular. Comienza así la resignificación del espacio escénico, que

(53) «Romance».

(54) Banda formada por Sergio del Río (ex-Jockers y Aguaturbia); Michel Boisier (ex-Escobros y Tiza); y Alfonso Vergara (quien hasta hoy la integra). Comenzaron su trabajo en 1973, editando un elepé con temas propios en el invierno de ese mismo año.

(55) Este hecho se produce en Enero de 1974. Debemos señalar la coincidencia entre el nombre del local y el single «Prefiero Tinieblas», aparecido en 1973.

ahora se trasladaba a los gimnasios.

En cuanto al rock de síntesis, podemos decir que no tendrá presencia en el medio. A la extraña edición de «Terra Incógnita» se suma la del tercer y último álbum de Los Blops, conocido como «Locomotora». Este apareció en 1974, y fue grabado en Argentina, con la inclusión de un sintetizador; al parecer el primero utilizado dentro de la historia de nuestra discografía.

A este momento de dispersión, sólo se le enfrentó con aislados intentos de creación en esta línea. Entre estos podemos mencionar a Almadina -que participara en el XV Festival de Viña y, posteriormente, grupos como Luna Llena, Leña Húmeda.

Otro grupo que continuará trabajando será La Mariposa, que en ese entonces trocó su nombre a «Taller Mariposa». Ellos interpretaron el himno oficial de la Fiesta de la Primavera de 1974, montado especialmente a pedido de la Secretaría Nacional de la Juventud, organismo oficial del régimen militar.

Sin embargo, la mayoría de estos intentos rockeros fueron vanos esfuerzos formales por mantener un movimiento que había perdido su posibilidad esencial: la de decir, transgredir, develar, generar juego y reflexión, transformándose en reflejo de su propia carencia de libertad creativa.

Por esos años el rock comienza a sufrir un período de crisis y estancamiento también a nivel mundial. La muerte de los grandes líderes, como Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison; la neutralización, por parte de los sistemas de poder, de la energía transgresora del rock y sus sueños anarquizadores, terminan por hacerlo sucumbir al capital.

A consecuencia de la crisis energética provocada por la sexta guerra Árabe-Israelí, la industria mundial busca caminos diferentes; no arriesga, sino que se sustenta en las viejas glorias del rock, que constituyen una carta segura de ventas. Todo esto da como resultado una inversión de roles: ya no será como en los '60, donde la industria se verá obligada, por los requerimientos de la masa joven, a publicar y difundir a determinados grupos y solistas;⁽⁵⁶⁾ esta vez será ella quien imponga sus criterios con el objeto de

(56) Fenómeno que tuvo lugar entre 1964 y 1969.



"De tanto darle vida a la muerte, fuimos matando la vida..."

CONGRESO
TERRA INCOGNITA

CONGRESO



promover y grabar músicos rentables que responden a esquemas probados y seguros. ⁽⁵⁷⁾

Comienza a gestarse la sensación poco vivenciada por la humanidad; la carencia de combustible produce cierta conciencia de la no renovabilidad de los recursos naturales. Empiezan a hacerse comunes términos como polución, desgaste y extinción. Este panorama, junto a una crisis en las ideologías, da como resultado lo que se ha denominado «década del yo» en el rock. Ahora será más importante que la utopía de una interacción sin límites en el espacio colectivo, y la refundación del sistema, la exacerbación y cuidado del status quo personal. Esto tiene relatos paralelos tales como el llamado «rock sinfónico», que con su postura del «viaje interior», preconiza una fuerte carga egocéntrica; aunque su discurso ocupa cierto espacio crítico, es bastante más elaborado y hermético. Todo esto, ligado a una puesta en escena fastuosa, oficializa su entrada al mundo del arte «culto».

Por otro lado, la música «disco» -nacida en los lugares de baile para negros y homosexuales- estimula ideas como la evasión y el goce final. Como minorías, ambas inhiben, por medio de la música, la postergación que sufren, creando así la ilusión de que ninguno de sus problemas -ni los del mundo- son ciertos.

Las dos estilísticas son reflejos complementarios de la misma situación: la incertidumbre frente al mañana, cuestión que verá una respuesta radical en el punk y su postura del «No Future!». ⁽⁵⁸⁾

En este escenario nada alentador, amén de los procesos sociales de Latinoamérica, es donde se desarrolla la pobre producción rockera nacional. Si bien es cierto que los problemas del rock local no coinciden de forma exacta con los del primer mundo, tienen que ver con esta atmósfera mundial, produciéndose semejanzas fundadas en relaciones indirectas.

Los Jaivas y Congreso continúan creando. Los primeros, radicados en Argentina, graban junto a Manduka el álbum «Los Sueños de América», del que podemos destacar «Primer Encuentro Latinoamericano de la Soledad», tema que en lo textual, no repite más

(57) Todo esto debido a las desmedidas alzas del petróleo y materias primas necesarias para el prensado de placas.

(58) Si bien la aparición de ambos estilos no es absolutamente coincidente en términos cronológicos.

que el título. Este, conjugado con un trabajo percusivo, desencadena una profunda oración ritual, un llamado al ancestro, un lamento que aboga por las almas exiliadas en su propio continente.

En 1975, firman contrato con la EMI Argentina, editando ese año «Los Jaivas», el que incluía a Julio Anderson, quien reemplaza en bajo a Mario Mutis. De este destacamos «La Conquistada», tonada-cueca cuya letra podría ser interpretada como la ausencia de la amada o la pérdida del vínculo originario

Contemplando en mi memoria
hacia aquel lugar,
en el horizonte de mi mente
se ha escondido el sol.

Como un recuerdo que me llega
de su corazón.
Ella no existe más.

Ella es una nube
que el viento conquistó.

Ella es una nube
que un beso ardiente derritió.

Tras la grabación de este disco, Julio Anderson es reemplazado por el uruguayo Carlos «Pajarito» Canzani, agregando al año siguiente al argentino Alberto Ledo. Con esta formación graban, en 1977, «Canción del Sur», que profundiza la línea sugerida por el anterior disco, constituyéndose en una de las piezas claves de su discografía. En él se acentúa el rasgo docto a través del piano de Claudio Parra y construcciones como «Danza»; e interpretan temas que no les pertenecen, como «Dum Dum Tambora».

Los segundos editan en 1977 un nuevo álbum rotulado con el nombre del grupo.⁽⁵⁹⁾ Continuación estilística de «Terra Incógnita» que pondrá énfasis en formas como la tonada, la cueca, la zamba y el joropo, diferenciándose con el anterior, que poseía una clara atmósfera nortina. La figura de Sergio González se afianzará en la composición y junto a los textos de Sazo irán produciendo notables creaciones. Entre ellas: «Los Elementos» y «Arcoiris de Hollín», las que acusan influencias del relato fantástico latinoamericano. En la primera, recoge la idea del mito de la creación existente en los pueblos precolombinos. En la segunda, compuesta de tres partes -«Zamba del Sol Humillado», «Cueca del Apocalipsis» y «Final»-, describe el momento de la ruptura con un estadio histórico indefinido; que es también, una metáfora del proceso vivido durante el Golpe Militar.

Un sol se me escondió
fugitivo al brillar
humillado en su hogar
redondo de limón.

Ved como grita y rueda
la lágrima
Uvas de sal que aprietan
el alma.

La «cueca» nos introduce al concepto bíblico del «fin de los tiempos»

Varios caballos negros
pasan volando
van levantando noche

(59) «Congreso», conocido también como el «disco café» o «Congreso II».

niebla y espanto
 niebla y espanto sí
 ojos de hielo
 del relincho terrible
 vuela su miedo
 vuela su miedo sí
 cae a pedazos
 el ojo de los cielos
 dando aletazos
 dando aletazos sí
 como si fuera
 un chuncho frío y ciego
 que se muriera

Un arcoiris de hollín
 va circundando
 a una balsa con locos
 que están aullando
 que están aullando sí
 perros de hueso
 todo todo se arranca
 gritan los viejos
 gritan los viejos sí
 no hay basamento
 y siguen galopando
 en los firmamentos
 en los firmamentos sí
 que esto termine

alguien prenda la luz
 como en los cines.⁽⁶⁰⁾

Llegamos así a fines de la década, momento en que parece surgir una nueva oleada. Instante que coincide con la emisión del programa «Los Superdiscos» en Radio Nacional FM, que siendo paradójicamente un medio de información estatal, abre una posibilidad al rock, primero internacional y luego nacional. Este programa aglutinó a una cantidad de bandas de variados sesgos, produciendo además, conciertos masivos en recintos como el Estadio Chile y el Teatro Caupolicán. A esto se suma el circuito de los gimnasios, que había logrado ya una presencia permanente. La mayoría de los grupos que circularon en este locus histórico se identificaban con tendencias como el Hard Rock y la progresiva, alternando covers y creaciones propias. Entre estos se cuenta a Arena Movediza, Poozitunga, Espejismo -que cultivaba el jazz-rock y contaba entre sus integrantes a Juan Antonio Labra-, Tumulto -fundador de este circuito-; junto a algunos que intentaban continuar la línea de síntesis, como Motemey -que reconoce influencias directas de Los Jaivas y Congreso-, Llaima, Lucho Beltrán y, finalmente, Andrés y Ernesto. Estos últimos trabajaron de lleno en el circuito de gimnasios, introduciendo en este ámbito la poetización en castellano. Los tres primeros oscilaban entre las universidades y los circuitos masivos.

Si pudiésemos recoger una canción que sintetizara el espíritu de esta subcultura, esta sería sin lugar a dudas «Rubia de los Ojos Celestes», de Tumulto. Este tema hard rock relata la experiencia evasiva y angustiante de una generación marginada cultural y económicamente. La «rubia...» no es otra cosa que la personificación del «Desbutal», droga de fuerte contenido anfetamínico.

Caminando por la vida sin prisa
 te cruzaste en mi camino.
 Sentí la emoción de sentirte en mi alma
 y al fin yo pude ver la luz.

(60) Esta parte del texto está construida a la manera de la seguidilla, con versos de 7 y 5 sílabas intercaladas -varias de ellas sugeridas por el fraseo de Sazo-. La grafía no corresponde a la del texto incluido al interior del disco.

Rubia de los ojos celestes.
 Pasé largas noches en tu compañía
 sintiendo tu calor en mí
 llegó la mañana, se fue tu dulzura
 no puedo ahora ser feliz
 Rubia de los ojos celestes.

Por esos años, y desde su condición de marginalidad, el rock comenzará a parecer una expresión contestataria.⁽⁶¹⁾ En este sentido, se torna parte relativa de la trama disidente.

No obstante, debemos dejar claro que en muy pocos casos existe reflexión directa o indirecta en relación al Estado Militar. Nos atrevemos a señalar que el único punto de ruptura con el orden está en su carga energética. a diferencia de la escena Rock Argentina -que mantiene su sello a pesar de la dictadura- la vertiente nacional permanecerá, en su mayoría, sujeto al patrón formal anglosajón, careciendo de un discurso local. Esta falta de postura anarquizadora y banalidad cierta, será una poderosa razón para la ausencia de éste en la memoria colectiva nacional.

Así como parte del rock ha prendido en los sectores populares, transformándose en una subcultura o tradición de los márgenes, también han comenzado a resurgir en el ambiente universitario las primeras organizaciones culturales u organismos aglutinadores, como la «Agrupación de Músicos Jóvenes» -intento que recogía horizontalmente toda expresión musical (1978)- o la ACU, Agrupación Cultural Universitaria (1977), ligada a la Universidad de Chile. Hacia los '80 tanto estos colectivos como algunos lugares y locales, como la Parroquia Universitaria, la Casa Kamarundi y el Kafée ULM, van tomando singular fuerza en esta franja social. Sin embargo, las distancias estéticas y conceptuales entre este circuito y el de los gimnasios son de tal magnitud que el diálogo entre ambas será inexistente. Y si bien grupos como Congreso participan de iniciativas como los festivales

(61) Lo que lleva al cierre de «Los Superdiscos», debido a las continuas enmiendas a la programación recibidas por su conductor, Rodolfo Roth.



Andrés Godoy.



Los Blops, un nuevo intento.

de la AJM, en el terreno de la ACU el rock no tiene cabida como expresión artística válida. En este campo se agrupaba un importante número de creadores que se sienten continuadores del espíritu de la Nueva Canción Chilena. El modelo militante, que monopoliza la expresión cultural alternativa, desarrolló en el curso de la dictadura lo que Ernst Fischer denomina «fortaleza ideológica» tras la cual sus actores sólo tienden a la autoafirmación.

El miedo a ser penetrado por un sistema alienante y a verse comprometido en su integridad pretendidamente revolucionaria, produce una rigidización de esquemas en los cuales el dogma del rock como elemento enajenante y punta de lanza de la penetración yankee pasa a convertirse en axioma.

De esta manera, el rock se torna algo ajeno al joven sector militante; cualquier sonido e instrumento que lo insinuara será mal visto al interior de este mundo. Se suceden así en la ACU discusiones acerca de la creación con raíz auténticamente folklórica o latinoamericana, como también acerca del cantor, su rol y su actitud frente a los medios de comunicación y los circuitos de distribución. ⁽⁶²⁾ Todo esto va sumiendo a los músicos - rotulados como cultores del «Canto Nuevo»- en una situación de estancamiento creativo y deformación de una actitud solidaria, la que muchos actores amparaban tras la concepción del canto sólo como un apostolado al servicio del cambio social.

Esta nueva corriente, debido a su carácter opositor, reunió poco a poco a diversos segmentos sociales, junto a la proliferación de peñas, programas de radio («Nuestro Canto», de Radio Chilena), revistas («La Bicicleta») y sellos («Alerce», «Raíces», SYM Producciones), configurando una nueva escena artística.

Es este escenario al que los medios de comunicación atienden. Advierten que tomando esta expresión y vaciándola de su contenido primario, se produce un «saludable» clima de pluralidad cultural y creativa, beneficiando en última instancia, al régimen. Toda esta situación coincide con la llegada de Los Jaivas en 1981, que provoca gran revuelo y llena teatros. Las radios AM y FM realizan programas especiales y los reparos políticos que aparecen antes de su llegada se esfuman. Los Jaivas regresan en gloria y majestad, transformándose en un verdadero fenómeno social; su llegada se produce en medio de una gran expectación, penetrando en un público ávido de alguien o algo que removiera su inconsciente y los conectase con la cultura del exilio. Muchas cosas habían pasado hasta

(62) Demostrativa de un rechazo a éstos, ya que están en manos del sistema y una solidaridad con los circuitos de distribución alternativos.

entonces en materia artística a nivel mundial y el público se encontraba expectante ante cualquier estímulo interesante, nuevo y masivo con carácter latinoamericano. Llegan Los Jaivas cantando a Violeta Parra, musicalizando a Pablo Neruda en «Alturas de Machu Pichu», dos grandes artistas que permanecían en la memoria histórica del país, constituyendo símbolos que por sí solos generaban instancias aglutinadoras. Desde sus primeras actuaciones en el Teatro Caupolicán -que registran llenos totales- desatan una catarsis no vista hasta entonces: su energía arrolladora y profesionalismo impactan a los más jóvenes, que no los conocían y que sentían la necesidad de un estímulo de naturaleza más profunda: se suceden en la radio éxitos como «Mambo de Machaguay», reediciones de éxitos como «Todos Juntos» y «Canción del Sur», llegando incluso a grabar un video especial en las ruinas de Machu Pichu junto al escritor Mario Vargas Llosa, el que fuera transmitido en horario estelar por Canal 13.

El influjo de su presencia fue tan fuerte que provocó un cambio radical en la conducta de muchos rockeros y su música, presentándose un nuevo argumento para los medios de comunicación.

Tras un receso en el año 1979, ⁽⁶³⁾ Congreso reaparece en el mercado con el destacado «Viaje por la Cresta del Mundo». Esta nueva etapa muestra un salto cualitativo en materia musical. Al desarrollo de algunos de sus fundadores -en particular la figura de Sergio González- se agrega el talento de cuatro nuevos integrantes: Aníbal Correa, piano; Ricardo Vivanco, marimba y accesorios de percusión; y Ernesto Holman, bajo Fretless. En la voz encuentran un singular reemplazante para Francisco Sazo (quien había partido a Bélgica para realizar un Doctorado en Filosofía), Joe Vasconcellos, quien además es percusionista y compositor. En su calidad de chileno-brasileño, aportó una nueva faceta, profundizando la veta afrolatina.

Es entonces cuando Congreso logra su mejor momento discográfico, popularizando el tema «Hijo del sol Luminoso», compuesto por Vasconcellos. Esta es una declaración de amor por el continente, acompañada de un ritmo cercano al huayno.

(63) Antes de este receso habían grabado «Misa de los Andes», un intento por fusionar la música docta, lo folklórico popular y el rock que no tuvo mayores resultados. Esta se basaba en el misal Católico y contó con la participación de varios artistas vinculados a la EMI, como Juan Antonio Labra, Gastón Guzmán (Quelentaro), Mariela González, María Inés Naveillán y Natacha Jorquera, entre otros.

Hijo del Sol Luminoso,
poderoso, talentoso.

Esa cría soy yo.

Hermano del africano
que llegó de muy lejano
y conmigo sufrió.

Amerindio a mí me dicen
porque vivo en las alturas,
casi al lado del sol.

Chamanes, brujos y magos,
junto a los Padres de santo,
cultivaron mi ser.

Tengo un mundo ultraterreno
más allá del universo
que te quiero mostrar.

Nuestro mundo trascendente
que llevamos en el alma
no se vende, hermano mío,
a la ciencia oficial.

Continente Americano
no seas tan inconsciente
con tu fe y tu ancestral

A ellos, se van sumando una serie de grupos de rock con raíz latinoamericana nacidos en la segunda mitad de los '70: Vientos del Sur, El Crisol y Agua, quienes grabaron un álbum con Milton Nascimento en Brasil. Ellos, junto a Viento del Sur, regresan a Chile

a principios de la década, tras una estadía en otros lugares del continente. ⁽⁶⁴⁾ Cada uno de estos conjuntos tuvo una particularidad: Agua desterró los instrumentos electrónicos, Viento del Sur los utilizó; ambos eran creadores de instrumentos y sonoridades (luthiers), labor también realizada por la banda experimental Campanario y antes Congreso.

De esta manera, el impacto producido por Los Jaivas, la suma de agrupaciones que surgen o se mantienen, la herencia de la ACU -representada por Santiago del Nuevo Extremo y cantautores como Eduardo Peralta- llevan a su clímax al Canto Nuevo, que finalmente pasó a ser una etiqueta, sujeta al manejo de los medios e inconsistente entre sus partes. En él todo cabía, lo bueno, lo malo, lo mediocre, el rock de raíz folklórica, el folklore propiamente tal, lo que no hubiese sido cuestionable si existiera una finalidad y correspondencia con su rótulo, el que sugería una voz nueva.

Sin embargo, la mayoría de sus cultores se limitó a readecuar viejos códigos textuales y musicales, y a excepción de los músicos y grupos mencionados no hubo un aporte fresco.

En el circuito más popular surgirán múltiples agrupaciones, como Andrés, Ernesto & Alejaica, quienes profundizan su propuesta afrolatina; Amapola, cuyo rock progresivo presentaba textos esotéricos; Banda del Gnomio, semblanza castellanizada de Focus y Jethro Tull y Banda Metro, la primera imitación registrada en Latinoamérica del trío The Police. También llega a nuestras costas el Heavy Metal, con agrupaciones como Feed Back. Este fenómeno presentó en sus comienzos rasgos frontalmente imitativos, tomando posteriormente un rostro local, sin llegar aún a producir una elaboración distintiva.

Grupos como Poozitunga, Millantún y Sol y Medianoche, que llevaban auestas algunos aciertos en el cultivo del rock progresivo, viran hacia una sonoridad latinoamericana. Sin embargo, uno de los móviles de este cambio parece ser la búsqueda de nuevas posibilidades de marketing surgidas entre otros factores, por el éxito del modelo de Los Jaivas.

El algún momento, el fenómeno del Canto Nuevo llegó a tener una imagen vendedora y los medios de comunicación oficiales (como TVN) lo incorporan en forma sesgada a sus shows, introduciendo además, intérpretes que no pertenecían en esencia

(64) Agua había realizado una fugaz visita en 1978 sin acogida de los medios de comunicación.

a esta corriente. Los Jaivas aparecen como invitados en la versión 1983 del Festival de Viña. Oscar Andrade lo había hecho el año anterior como parte del jurado. Santiago del Nuevo Extremo participa en la competencia folklórica, obteniendo premios menores y nunca el primer lugar (siendo favoritos del público). Hugo Pirovic fue jurado en la versión 1983 del Festival. Agua presentó su tema «Amanecida» en 1981. Un caso de peculiaridad extrema lo constituye Miguel Piñera: presentado por los mass media como uno de los cultores más importantes del Canto Nuevo, era rechazado por el circuito alternativo que originó el movimiento. Su repertorio estaba basado en covers de autores emblemáticos: Violeta Parra, Silvio Rodríguez, Los Blops, Julio Zegers, más composiciones de sus acompañantes, como «Luna Llena» perteneciente a Nelson Araya (Agua). Su rítmica bailable, carencia casi absoluta del Canto Nuevo, sumado a una caracterología cercana al modelo «artesa» (barba, pelo largo y ropa de factura artesanal), hicieron de él un fenómeno de éxito.

Finalmente, este intento de movimiento sucumbe a mediados de 1985 víctima de su inconsistencia, el manejo interesado de los medios de comunicación y la censura, que motivaba textos eufemísticos y crípticos en extremo, en la mayoría de los casos no acompañada por una poesía eficaz. No obstante, es esta escena la que permite el desarrollo de interesantes trabajos y cultores como: Hugo Moraga y Cristina González vinculados a la trova y el jazz fusión; Rudy Wiedmaier quien con su canción de la «Quinta cuerda» logra un punto de tensión entre Rock y Canto Nuevo; Sol y Lluvia, quienes llenaron un espacio energético; Santiago del nuevo extremo que con «Barricadas», insinúa la transición de varios de sus integrantes a lo que más tarde será Fulano; Ricardo Duhart cuya estilística se inclinaba al Folk - Rock y la figura de Eduardo Gatti quien se consolida tras un fallido intento de rearticulación de Los Blops, a fines de los '70. Por último un caso de excepción, Flor Motuda quien configuró un camino propio a partir del año 77 con un elepé que antecede al fenómeno Jaivas y en el cual encontramos referencias a la música popular, al folklore y al rock. Tal vez fue este el único trabajo que confrontó al momento histórico, un espíritu lúdico de fuerte carga transgresora y sensual no exento de polémica.

Tanto el soporte de los gimnasios, como el de los cafés que sobrevivieron al boom -«Café del Cerro», «Casona de San Isidro»- resultaron favorecidos con la difusión que les dieran programas como «Hecho en Chile». El circuito originado por las peñas decanta en el de los cafés. El Kafée ULM cambia de dirección, convirtiéndose en el Café del Cerro. Locales como la «Casona de San Isidro» y la casa Kamarundi siguen en funcionamiento. El circuito de los gimnasios se verá favorecido tangencialmente en términos de difusión,

especialmente en programas como «Hecho en Chile», creación de Sergio «Piríncho» Cárcamo, que programaba de manera amplia y abierta no sólo a cultores del rock con raíz latina, sino a toda producción rockera y de otras estilísticas que no tuviera cobertura en el medio, respondiendo así al concepto de Música Alternativa de aquel entonces.

Haciendo una lectura a la distancia, podemos decir que el Canto Nuevo fue el reflejo inevitable de un momento histórico cruzado por una serie de conceptos confusos; puesto que el Canto Nuevo pretendía decir cosas sin decir las y la dictadura pretendía parecer plural sin serlo. En esta extraña dualidad, el Canto Nuevo trataba de constituir un movimiento sin tener claridad estética, sin propiciar los espacios para lograrla, ni las herramientas técnico/musicales, ni los circuitos alternativos que pudiesen mantener un movimiento exógeno al sistema. Mientras el mundo capitalista avanzaba a pasos agigantados al concepto macluhaniano de la «aldea global», el Canto Nuevo se aferra de manera enfermiza a un pasado imposible de reconstruir. La amplitud de expresiones asociada a éste, en donde cabían grupos de calidad, como Congreso, Los Jaivas, Andrés y Ernesto; trovadores como Hugo Moraga y Eduardo Gatti; fue propiciada, paradójicamente, por los medios de comunicación oficiales. Estos, en su afán de desvirtuar los principios del movimiento, fueron inclusivos con cultores a quienes los fundadores del Canto Nuevo no consideraban.

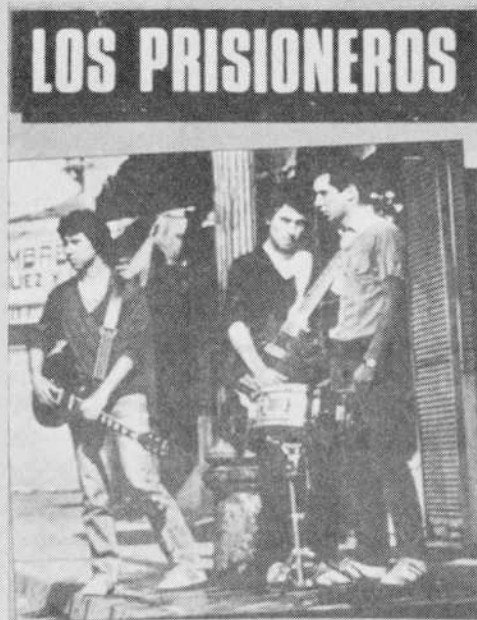
LA VOZ DE LOS '80

Nuevo Pop Chileno

*Los Hippies y los punks
tuvieron la ocasión
de romper el estancamiento (*)*

(*) "La Voz de los '80", Jorge González, Los Prisioneros, del elepé "La Voz de los '80"

Los Prisioneros, carátula de su primer disco.



La voz de los '80

Antes de ser "Prisioneros", fueron junto a un cuarto integrante, (Alvaro Beltrán) "Los Vinchucas".



Garage Matucana 19, lugar para el arte y la música a mediados de los 80.

El Punk se masifica.



A sí llegamos a un nuevo momento. Entre 1983 y 1984 florecen las protestas masivas y la disconformidad social. Toda la energía retelde acumulada desemboca en una fuerte espiral de movilizaciones sociales; las franjas más castigadas por el régimen militar parecen despertar de un prolongado letargo; la represión oficial se ve sobrepasada por la inusitada dimensión de las manifestaciones callejeras: hasta ese instante aisladas y poco masivas-. La autoridad se ve obligada a ceder, propiciando una relativa apertura, situación que aprovecha como agente catalizador.

A partir de entonces se reorganiza la arena política y los partidos comienzan a ocupar espacios en la prensa. Las colectividades de izquierda y centro, que habían permanecido casi 13 años silenciosas, comienzan -con diferentes grados de permisividad- a actuar de manera más abierta en sindicatos, universidades y al interior de diversas organizaciones sociales. Gente con ideas comunes comienza a reconocerse más allá del restringido circuito que hasta entonces manejaba la oposición. Ya a estas alturas, los mitines y grandes reuniones políticas son asumidas con mayor normalidad.

La gran mayoría de los jóvenes, crecidos bajo una trama social atomizada y vigilada por la censura y el pensamiento hegemónico del estado militar, trata entonces -con más intuición que formación- de ir plasmando una actitud particular frente a las cosas, sobrepasando en algunos casos ideologías y dogmas. Este segmento comienza a sentirse ajeno al espíritu lúgubre de las peñas -que por entonces recogen la resaca del Canto Nuevo- y la manifestación musical del exilio, que les parecen poco representativas de su vivencia. Por otro lado, la expresión rockera y el circuito de los gimnasios se ha quedado en antiguas fórmulas que tampoco les interpreta. El rock con raíz latinoamericana se encuentra también disperso y falto de imaginación. Los Jaivas ven fracasado su sistema de autoproducción debido a la intensa actividad pirata y la fría recepción de su trabajo «Obras de Violeta Parra», desapareciendo de la escena nacional por tres años. Congreso viaja a Argentina, donde edita el trabajo «Pájaros de Arcilla», de corte instrumental, que no obtuvo la repercusión esperada, tras lo cual entró en un nuevo receso.

El joven mundo político militante ha comenzado a reconstituirse con nuevos actores que, embelesados por la posibilidad de espacios, tratan de reflotar el proyecto cultural de los '60. Imbuidos de un espíritu romántico enarbolan el rol del arte y su papel táctico, pero en un instante histórico en el que no existe un referente teórico sólido, una reflexión o discurso en torno a la estética marxista y sus derivaciones (realismo socialista, hegemonía cultural). Esta plataforma fue encabezada por los partidos «históricos» de

izquierda (PS, PC) e irradiado a partir de los campus universitarios. Con una militancia minoritaria, lograron sumar a un gran segmento juvenil -universitarios, secundarios y poblacionales- que adhería a este proyecto en pos del cambio de sistema, representado en Augusto Pinochet. En relación a la producción artística se genera entonces, una utilización en vías de logros políticos, que transitan desde un macro-objetivo anti dictatorial a uno sesgado, que propicia el crecimiento del partido como un fin en sí mismo. La referencia más sensible en este sentido se encuentra en la JJCC, quienes toman y fetichizan parte de la tradición artística, como Víctor Jara, Pablo Neruda y Violeta Parra. En este escenario, seguirán apareciendo cultores que fuerzan el sentido de su obra y otros que fabrican panfletos para estar acordes al momento.

Es aquí donde surge un grupo de alcance insospechado: Los Prisioneros. Ellos comenzaron a perfilarse como un fenómeno masivo que logró rasgos distintivos, tanto en el texto como en la forma musical, así como en su peculiar relación con los circuitos de distribución.

Por una parte, son el reflejo directo de toda una masa inmersa en la ignorancia política y cultural de aquel entonces. Por otra, canalizan una especie de actualización repentina, pues reemplazan los moldes rockeros conocidos por la reciente New Wave. Esta nueva tendencia fue rotulada por sus cultores como Nuevo Pop Chileno y presentaba elementos que pueden ser enumerados de la siguiente manera:

- 1) Recogía todas las vertientes rockeras que no habían llegado a Chile y que se habían desarrollado de forma incipiente en Europa y EE.UU. desde 1976, tales como el Punk, la New Wave, el Dark y el Tecno. Por ende toman, en algunos casos, estructuras musicales de fines de los '50 y mediados de los '60, recogiendo además elementos expresivos del texto provenientes del Glam Rock, los que fueran absorbidos indirectamente por los vocalistas Punk.
- 2) Todos estos componentes se mezclan, muchas veces con aportes de la música popular melódica y la balada internacional.
- 3) Los textos presentan una ausencia total de maquillaje, metáfora o eufemismo, en contraposición al imaginario del Canto Nuevo. En el caso de Los Prisioneros, hay una fuerte carga transgresora en lo político, así como la introducción de la crónica social.

4) Todos cultivan la forma canción.

5) Los iniciadores de este movimiento, Pinochet Boys, Primeros Auxilios, Electrodomésticos, Banda '69, Emociones Clandestinas y Los Prisioneros, se mueven primero en circuitos elitarios. No es sino hasta la llegada de estos últimos a los medios de comunicación que esta música se hace masiva. ⁽⁶⁵⁾

La síntesis tercermundista lograda por Los Prisioneros es intuitiva y está dada por un texto absolutamente local y una sonoridad que, si bien responde al sonido Clash, tiene las características propias de una tecnología precaria, lo que reafirma y resalta la procedencia de la creación. Tomando uno de los preceptos básicos del punk (hacer música con los instrumentos que tengas a mano), dan cuenta -sin quererlo- de su condición latinoamericana.

Oriundos de San Miguel e hijos de un liceo fiscal, Jorge González (voz, bajo); Claudio Narea (guitarra, voz); y Miguel Tapia (batería, voz) constituyeron una inseparable cofradía, desde la cual desarrollaron elementos básicos de sentido crítico, los que más tarde sostuvieron sus primeras obras.

Todas las circunstancias que rodeaban al fenómeno *Prisioneros* fueron el reflejo de un estado mental latente, el producto de una serie de claves políticas, históricas y culturales que necesitaban un punto de expresión y que generaron en torno al grupo un mito sin precedentes.

Desde el punto de vista del lenguaje, golpean los patrones ideológicos imperantes en el país.

Con la autoridad que nos da el buen juicio
y el pleno uso de nuestra razón.
Declaramos romper de forma oficial

⁽⁶⁵⁾ Este caso reviste paradojas, pues teniendo, en los inicios de su carrera, presentaciones en circuitos populares (Anfiteatro San Miguel, Manuel Plaza), fueron rechazados por el público, siendo acogidos y mistificados por el circuito cult, que los viera en recintos como la Plaza del Mulato Gil de Castro, Campus Las Encinas (U. de Chile) y El Trolley.

los lazos que nos pudieron atar alguna vez
a una institución o forma de representación
que nos declare parte de su total.

Con toda honestidad y con la mente fría
renegamos de cualquier color.
Ya todas las divisas nos dan indiferencia.
Renegamos de cualquier patrón:
se llame religión, se llame nacionalidad
no queremos representatividad.

No necesitamos banderas.
No reconocemos fronteras.
No aceptaremos filiaciones.
No escucharemos más sermones.

Es fácil vegetar, dejar que otros hablen,
y decir: «Ellos saben más que yo».
Ponerse una insignia, marchar detrás de un líder,
y dejar que nos esgriman como razón.
No vamos a esperar.
La idea nunca nos gustó.
Ellos no están haciendo lo que al comienzo se pactó. ⁽⁶⁶⁾

En una primera instancia, provocaron el rechazo de la joven militancia. Este dio paso a una posterior aceptación a medida que van ensanchando sus perspectivas y presencian la gradual toma de postura del grupo, que pasa de un apoliticismo anárquico a la mención de situaciones contingentes, que evidencian la descomposición del sistema.

(66) «No Necesitamos Banderas».

El primer caset de Los Prisioneros, "La Voz de los '80" fue una producción gestionada por su manager Carlos Fonseca y editado a mediados de 1984, bajo etiqueta FUSION. La curva de venta grafica la consolidación del fenómeno a lo largo de casi dos años. En Enero del '86 aparece entre los discos más vendidos. La preferencia de ventas sube progresivamente hasta alcanzar el primer lugar absoluto por espacio de 17 semanas, cifra no alcanzada por ningún otro grupo ni solista durante el año.

Los ribetes de este fenómeno no fueron excepcionales: los medios de comunicación -incapaces de dar cuenta de los verdaderos intereses culturales de las mayorías jóvenes y acostumbrados a imponer gustos y modas- difunden sólo un tema de este trabajo: "La Voz de los '80". Entra a parrilla durante la semana del 8 al 14 de Mayo de 1986, ocupando el lugar 18 del ranking elaborado por Revista VEA. El título desapareció a la semana siguiente, no siendo reemplazado por ningún otro tema del caset. Esta situación es revertida por su segundo trabajo, "Pateando Piedras" (1986), el que ubica más de un tema en los rankings radiales⁽⁶⁷⁾, repercutiendo en la asistencia a sus conciertos, llegando en la FERBIO a 45 mil personas.

El movimiento Pop logró su clímax entre 1986 y 1987, sumándose a los iniciadores (liderados por Los Prisioneros), una nueva oleada: UPA, Los Dada, Aparato Raro, Paraíso Perdido, como también una serie de imitadores maqueteados para la ocasión, que atraídos por la creciente cobertura y posibilidades de marketing entran a la arena musical (Cinema, Engrupo, Valija Diplomática, Nadie Q.E.P.). La escena periodística articula un circuito informativo sustentado en publicaciones como «Super Rock» -de la revista VEA-, «Clip» -suplemento de LAS ULTIMAS NOTICIAS-, siempre condicionadas por la censura, la desinformación, la inmediatez y escaso alcance técnico, promoviendo la idea de que el rock en Chile había nacido a raíz del Pop.

«Pateando Piedras» estableció records de venta no vistos desde el single «Todos Juntos». Obtuvo el primer lugar por 17 semanas consecutivas, manteniéndose entre los más vendidos durante 25 semanas, produciéndose una baja entre Febrero y Marzo de 1987, año en que el Pop hace su aparición en el Festival de Viña, representado por Cinema y UPA. Debido a la censura reinante, Los Prisioneros -candidatos naturales a este show- se encontraban vedados. Textos como el de «El Baile de los que Sobran» lo explican:

(67) «Por qué no se van», «Muevan las Industrias», «El Baile de los que sobran».

Es otra noche más
de caminar.
Es otro fin de mes sin novedad.
Mis amigos se quedaron igual que tú.
Este año se les acabaron los juegos, los doce juegos.
Unanse al baile de los que sobran
Nadie los va a echar ya más.
Nadie nos quiso ayudar de verdad.

Nos dijeron cuando chicos: «jueguen a estudiar.
Los hombres son hermanos y juntos deben trabajar».
Oías los consejos, los ojos en el profesor.
Había tanto sol sobre las cabezas.
Y no fue tan verdad porque esos juegos, al final,
terminaron para otros con laureles y futuro
y dejaron a mis amigos pateando piedras.

Hey, conozco unos cuentos sobre el futuro.
Hey, el tiempo en que los aprendí fue más seguro.

Bajo los zapatos barro más cemento.
El futuro no es ninguno de los prometidos en los doce
juegos.

A otros enseñaron secretos que a ti no.
A otros dieron de verdad esa cosa llamada educación.
Ellos pedían esfuerzo, ellos pedían dedicación
¿y para qué?
¿para terminar bailando y pateando piedras?



Congreso.



Corazón Rebelde,
hijos del exilio,
paradojalmente un
eficaz trabajo de
síntesis (versión punk
chilena en Francia).



Huara, búsqueda y calidad musical.

En este trabajo, el sonido más duro del rock da paso, a un tecno-pop que luego de «La Cultura de la Basura» (1987), llega a su expresión máxima en «Corazones» (1990), trabajando íntegramente a partir de secuencias armónico-rítmicas programadas. ⁽⁶⁸⁾ Así, este publicitado instante que tuvo su raíz en una necesidad expresiva verdadera, irá decayendo producto de su inconsistencia, la explotación desmedida, la ausencia de circuitos reales, público permanente -que no estuviera motivado sólo por el boom publicitario-, el no reconocimiento de expresiones laterales, y el vaciamiento torpe al que fue sometido por muchos de sus cultores, alentados por una pasajera fama.

Una vez agotado el boom, la prensa, la radio y la TV retirarán de manera común e instantánea su interesado apoyo. Detrás de sí quedará un caudal de fonogramas y una incipiente industria del video-clip. ⁽⁶⁹⁾

Durante el desarrollo del Nuevo Pop surgirán algunas propuestas diferentes que no alcanzarán a constituir movimiento y que tampoco tendrán cabida dentro del mercado. Entre éstas podemos mencionar a Fulano, Compañero de Viajes, De Kiruza, Mauricio Redolés, Huara. Todos ellos desarrollan una expresión no equivalente al pop y más bien caracterizadas por la búsqueda de nuevos lenguajes. Hacia los '90 aparecerán Sexual Democracia, Los Tres, y resurgirán con nuevos proyectos y registros Andrés Godoy & La Divina Paciencia y Rudy Wiedmaier & La Nave. Junto a ellos Congreso edita un nuevo largaduración «Estoy que me muero», quizás uno de los mejores de su trayectoria, caracterizado por una vuelta a la canción y el regreso de Francisco Sazo.

En otro plano, el circuito de gimnasios que ya se ha consolidado, recoge nuevos cultores en el Thrash, con grupos como Massacre, Warparth, Pentagram (1985), Chronos (1986), Necrosis y Dorso (1987, quienes proponen una notable síntesis). Esta vertiente encuentra su línea filiatoria en antecedentes históricos como Aguaturbia y Tumulto.

(68) Esta producción no contó con la participación de Claudio Narea, marcando con su alejamiento el camino para la disolución de la banda, la que se concretará en 1992.

(69) que encuentra su antecedente en trabajos experimentales como «Noticiero Crónico» de Oscar Andrade (Canto Nuevo).



Sexual Democracia,
más de 100.000 copias vendidas de su primer disco.



Viena



UPA



De Kiruza

CON EL CORAZON AQUI

L a E s c e n a A c t u a l

Con el florecer de la vida política que tiene su momento punta en el plebiscito de 1988 y las elecciones de 1989, el mundo de la cultura, la música y en especial el rock, serán un aliado conveniente para las tendencias disidentes. Con el correr de las campañas por el No, parlamentarias y presidenciales, el mundo partidista, en una lógica opción táctica, ensanchará el marco de posibilidades y circuitos para esta manifestación. Será de buen tono para un político contar en sus actos con bandas jóvenes, que por sí solas convocan. Esta expresión en versión casi completa (incluidos grupos emblemáticos como Los Prisioneros y Congreso), alineará frente a lo que representa la opción antimilitarista y democrática⁽⁷⁰⁾. Dicha alianza ha comenzado a germinar ya en el año 1987, en los actos organizados por la disidencia al interior de las universidades.

Sin embargo, con el triunfo político de la oposición quedará demostrado el lógico y mayoritario desinterés de la clase política hacia la vida cultural. El espejismo de un espacio artístico (concebido por los propios artistas y atizado por la demagogia de ciertos candidatos), generado en forma inmediata a la consecución del triunfo opositor, se mostrará como un sueño voluntarista y pueril. Quimera infundada debido a que en una economía social de mercado la obra estará sujeta a las leyes que rigen dicho sistema y el Estado no tendrá más que una obligación moral para con la creación artística.

Los años 90 y 91 serán un triste momento para muchos cultores que ya no tendrán utilidad para fines de marketing político ni tampoco interesarán a los medios de comunicación. Salvo en algunos eventos masivos de corte permanente como el Festival de Viña reconoceremos la asistencia de Congreso o Los Prisioneros, bandas que le otorgaron un carácter plural e integrador a la democracia.

Nuevamente nos enfrentamos a un silencio que tiene su origen en la incapacidad de los propios músicos para darle a esta manifestación vida relativamente independiente de las coyunturas históricas. En este contexto, la escena será un cúmulo de intentos aislados, en manos de grupos que por propuesta o convicción seguirán trabajando, como La Ley, que luego de una fallida producción se reagrupa para trabajar en su segundo álbum con Beto Cuevas a la cabeza. Con la desaparición de Los Prisioneros, Jorge González comenzará su carrera de solista y Claudio Narea, retirado un tiempo antes del reblandecimiento de la banda, inaugura un nuevo proyecto junto a los Profetas y Frenéticos. Los Tres lanzarán su LP estreno y serán una de las pocas agrupaciones que

(70) Otros artistas (Miguel Piñera, Alvaro Scaramelli y Chronos) animarán concentraciones de Hernán Büchi, que representaba la continuidad del régimen militar y la derecha (elecciones presidenciales de 1989).



La Pozze Latina.



Fiskales Ad - Hok.



Nex Mormex.



Profetas y Frenéticos.

circularán en el medio universitario. Por otra parte, el rodaje de lugares como La Batuta y las fiestas de Spandex permitirán la continuación aislada del circuito en vivo. Durante el año 93 se sumarán escenarios en los cuales se podrá acceder a espectáculos en vivo de manera intermitente. En cuanto a los medios de comunicación, continuarán en circulación revistas especializadas como El Carrete y más tarde Extravaganza, quienes darán cabida a esta expresión nacional.

Pero tal vez lo más importante de este período lo constituyó la creación de la A.T.R. (Asociación de Trabajadores del Rock) liderada por Claudio Narea y Andrés Godoy, quienes presentaron un acertado proyecto al Fondec (Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes), obteniendo financiamiento para la edición de un Compact Disc que incluyó 36 bandas de variados sesgos y recorrido histórico y que permitió mostrar parte de su música a bandas como Nex Mormex, Parkinson, Capitán Corneta, Los Miserables, Lucybell, Anachena, Arteknia, Realidad Virtual, Los Morton, Panteras Negras, Dolcevitá, Fixión, Duele, Niabinghy, Culpables del Todo, la Pozze Latina, Diva, casi todos ellos bandas que han continuado con su trabajo. Este muestrario será también un espacio para el homenaje a longevos creadores como Congreso, Tumulto, Andrés Godoy. No obstante, el esfuerzo original no ha encontrado acogida dentro del propio mundo del rock nacional, que mira el esfuerzo con buenos ojos pero sin una voluntad concreta de que se traduzca en la colaboración de las bandas llamadas Top.

Pese a esto, la A.T.R. ha seguido funcionando en el campo discográfico y acaba de realizar el segundo álbum «Con el Corazón Aquí II» proyecto financiado una vez más por Fondec y que recoge a ocho formaciones noveles producidas y dirigidas artísticamente por Godoy y Narea, aspecto deficitario en la mayor parte de las producciones rockeras nacionales y que deja en desmedro el trabajo de los conjuntos. Este CD contó además con la presencia de varios líderes de bandas quienes realizaron el cover «La muerte de mi hermano» (1967).

Se sumarán también una serie de fonogramas publicados durante los últimos dos años como: BBs Paranoicos, Los Miserables, la edición definitiva de Parkinson, Panteras Negras, Fiskales Ad-hok; o nuevas bandas como Nex Mormex, La Pozze Latina, y Los Marginales. A esto podemos agregar el lúcido y fresco trabajo de síntesis realizado por Joe Vasconcellos en «Verde cerca». Los largaduraciones de La Ley, Sexual Democracia, Profetas y Frenéticos, Anachena. El aporte de Los Tres con su segunda placa, de gran factura y promoción. A todos ellos debemos sumar la permanente labor de Congreso y Sol



Los Tres, calidad y manejo técnico.



Fulano.



Parkinson.



Sol y Lluvia, carátula polémica

y Lluvia, los primeros con «Los Fuegos del Hielo» y la musicalización de los poemas de Nicanor Parra, «Pichanga» y los segundos con el elepé «Hacia La Tierra». Estas producciones nos hablan de un caudal creativo poco explotado y que corrobora la experiencia del sello Alerce al realizar el exitoso tour comunal «El sonido de los Suburbios», que constituye un intento serio de la casa disquera por darle cobertura a su catálogo rock, aunque, como contrapartida, la única emisora que contaba con una programación permanente de rock nacional cesará sus transmisiones, Radio Umbral.

Hoy podemos decir que la escena nacional ha mudado invariablemente como ha mutado nuestro entorno socio-cultural, Chile ni Latinoamérica son los mismos de los setenta u ochenta, el conjunto de signos, códigos y expresiones populares ha sufrido transformaciones de fondo, inclusive al concepto folklórico se han incorporado otras variantes como la música de raíz afro-latina. Con ello, las nuevas conjugaciones locales difieren de las logradas en décadas anteriores. Lo que ayer parecía no tener una significación, hoy es condición expresiva de ciertos segmentos sociales (Nueva Ola, balada popular -tipo Angeles Negros-, y una suerte de chilenización del Punk y el Metal, fenómeno que merece un estudio a futuro). Con esto queremos decir que es difícil señalar los procesos para una creación con sentido local, sin embargo en el transcurso de este texto no deja de estar presente la valoración de ciertos hitos que por vía espontánea o un discurso anterior han logrado interesantes y eficaces síntesis.

Lo que viene dependerá de algunas variables que tienen que ver con: la creación de un circuito en vivo permanente, una mayor presencia radial, un periodismo eficaz, orientador y especializado. El fortalecimiento de instancias aglutinadoras, que no necesariamente respondan a la horizontalidad de la A.T.R. pero capaces de generar proyectos y una mística real en torno a esta subcultura, un mayor cuidado de los grupos en la producción discográfica que debe contar con capacitados orientadores o directores artísticos. La profesionalización de las performances o espectáculos en vivo, y finalmente la clarificación de objetivos a largo plazo por parte de las bandas.

Rudy Wiedmaier. En la ventana.



Joe Vasconcelos



Mauricio Redolés

La Música Fantasma

A partir del año 1984, se constituye en el país una escena de esencia experimental que algunos de sus cultores han denominado música fantasma, debido a su casi inexistente circuito de presentaciones en vivo o registros fonográficos. Esta no pretende entrar en las convenciones tradicionales del gusto impuestas de acuerdo a sus conceptos por la dinámica mercantil, tampoco pretenden ocupar un lugar dentro de los patrones tradicionales de la música popular, ni un espacio en los circuitos habituales de distribución y difusión.

La concepción básica para estos creadores puede ser definida por varios factores, primero: la expresión artística no debe estar supeditada a algún fin extra artístico, léase condiciones del mercado, lo que no quiere decir que ésta se pueda constituir en un bien transable. Segundo: creen en la instauración de un nuevo lenguaje no sujeto a convenciones como «el sonido musical». En el ámbito de su creación todo sonido tiene posibles utilidades musicales. Todos los conceptos tradicionales -occidentales- pueden en un momento constituir barreras para la creación. Tercero: muchos de ellos creen en la inmediatez del momento creativo, en la recreación constante de la obra a través de la improvisación.

Esta música que tiene su origen organizado en el año 84 encuentra antecedentes en grupos de los 70 como Los Jaivas o Blops, y, en los '80, en bandas como Campanario y más tarde Electrodomésticos.

Entre las agrupaciones de este paisaje podemos mencionar intentos como: Tecno Cortex, Ensamble de Tiempos y Atmósfera, la Ducha; y por sobre todo, las más importantes de esta hornada: Malalche, quienes registran una autoproducción de circulación restringida, captada de multipista a caset corriente, sincronizando luego las tomas en forma manual y la Agrupación Ciudadanos, con una publicación limitada a doscientos ejemplares, grabación que fue hecha de una toma en vivo a DAT. De los segundos reproducimos parte del manifiesto aparecido en la contraportada de su producción: «Es de vital importancia establecer que para la Agrupación Ciudadanos los conceptos psíquicos-culturales acerca del sonido tales como tonal, atonal, ruido y otros, son barreras que para su creación artística no cuentan, ya que los sonidos ¡todos!, naturales o artificiales, son materiales con los que pueden dar cuenta musicalmente del ser».



Con el corazón aquí



La Ley



Massacre

Debemos indicar un caso de excepción, como Alvaro Peña, músico fundador del movimiento Punk en Inglaterra, quien formó, junto a Joe Strummer (The Clash), a la ya legendaria banda «The 101 Ears». Peña es conocido dentro del mundo alternativo europeo como: «The Chilean with sing nose» (el chileno que canta con la nariz). Este singular creador cuenta con varios elepés y producciones independientes editadas bajo su propio sello, «El zapato que cruje». Su importancia radica no sólo en el terreno musical sino también en el lírico, del cual la primera es un soporte eficaz para cobijar sus juegos sintácticos, al igual que en el caso de Mauricio Redolés ésta es en ocasiones un pretexto para textos altamente elaborados.

Otro importante trabajo es el realizado por una nueva agrupación, «Cangrejo», los cuales alcanzan gran eficacia en la experimentación sonora, entrelazada con juegos de asimetría rítmica o cambio de cifrado. Su propuesta es cercana a Fulano, banda pionera de esta tendencia en los ochenta.

Finalmente debemos señalar los casos de Andreas Bodenhofer y Andrés Godoy. El primero musicalizó parte de la obra poética de Huidobro, echando mano a diversos géneros que tratados de manera original logran con la lírica del poeta un resultado-canción eficaz. En el caso del segundo, se ha decidido a enfrentar una nueva producción mostrando las facetas desarrolladas en su técnica de Tapping. Este registro promete ser uno de los más importantes en su género debido al desarrollo inventivo de una técnica al servicio de la creación. ⁽⁷¹⁾

(71) Alvaro Peña, Andrés Godoy, Andreas Bodenhofer, no pertenecen a esta escena organizada, pero por sus características hemos estimado pertinente incluirlos acá.



Agrupación Ciudadanos



Alvaro Peña



Los Morton.

LOS DATOS

LIBROS:

Para consulta básica sobre el tema

Carrasco, Eduardo: "Quilapayún, la revolución y las estrellas", Santiago-Chile, Las Ediciones del Omitorrinco, 1988.

Dafouy, Philippe - Sarton, Jean Pierre: "Pop music/rock", Barcelona, Editorial Anagrama, 1973.

Frith, Simon: "Sociología del rock", Madrid, Jucar, 1983.

Frith, Simon (editor): "Facing The Music", Essay on Pop, Rock and Culture, Condon, Mandarin, 1988.

Kreimer, Juan Carlos: "Punk la muerte joven", Barcelona, Editorial Bruguera, 1978.

Maffi, Mario: "La cultura Underground", Volúmenes I y II, Barcelona, Anagrama, 1975.

Racionero, Luis: "Filosofías del Underground", Barcelona, Anagrama, 1982.

Salas, Fabio: "El grito del amor, historia temática del rock", Santiago-Chile, Ediciones Documentas, 1987.

Salas, Fabio: "Utopía: Antología Lírica del Rock Chileno" (1967 - 1990). Santiago de Chile, Bravo y Allende Editores. 1993.

Serra I Fabra, Jordi: "Historia de la música rock", Volúmenes I, II, III, Barcelona, Música de nuestro tiempo.

Torgue-Skof, Henry: "Introducción a la música Pop", Barcelona, Oikos Tau, 1977.

Taylor, Roger L.: "El Arte Enemigo del Pueblo", Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980. Versión original 1978.

Varios autores: "La música Beat", Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1970.

ESTUDIOS:

Beberty John: "Izquierda y Música Popular", Santiago - Chile, Revista de Crítica Cultural, N° 4 año 11, Noviembre de 1991.

Carrasco, Eduardo: "La Nueva Canción Latinoamericana", Santiago-Chile, Ceneca.

Cruz, Francisco: "Música popular no comercial", Santiago-Chile, Ceneca, 1983.

Escárate, Héctor y Muñoz, Héctor: "El Fenómeno de Los Prisioneros", Santiago-Chile (inédito), 1987.

González Rodríguez, Juan Pablo: "Hacia el estudio musicológico de la música popular latinoamericana", Santiago-Chile, Ceneca, 1987.

DIARIOS Y REVISTAS:

Vargas, Luz María: "1967 será el año del Go-Go en Chile", Revista Ritmo N° 69, 27 de Dic. i 1966,

"Los Mac's y su posición ante la música de moda", Revista Ritmo N° 88, 9 de Mayo de 1967.

"Idolos con pies de barro", Revista El Musiquero N° 43, 5 de Julio de 1967.

Fiori, Alex: "Los Jockers representan una tendencia", Revista Ritmo N° 97, 11 de Julio de 1967, pp. 2-5.

"In coppelia", Revista El Musiquero N° 47, 6 de Octubre de 1967.

Canales, León: "Los Psicodélicos", Revista Ritmo N° 122, 2 de Enero de 1968.

Vargas, Luz María "Chascones made in Chile", Revista Ritmo N° 77, 21 de Febrero de 1968.

"En busca del tiempo perdido, la música al servicio del hombre", Revista El Musiquero Nº 190, 27 de Abril de 1973, pp.48-49.

"Comentando discos", Revista El Musiquero Nº 194, 25 de Junio de 1973, p. 17.

Aguilera, Pablo. "Los Jaivas, modelo para amar", Revista Ramona Nº90, 17 de Julio de 1973, pp. 11-13.

"Hacia el mundo de Los Jaivas", Revista Onda Nº 51, 13 de Agosto de 1973.

Los Jaivas. "Comentando discos", Revista el Musiquero Nº 198, 20 de Agosto de 1973, p. 19.

"Tumulto y la música progresiva", Revista El Musiquero Nº 204, 29 de Noviembre de 1973, pp. 14-15.

Miranda, Soledad. "Congreso: un poco de aire fresco", Revista 19, Nº 22, 15 de Junio de 1978.

Miranda, Soledad. "Misa de Los Andes", Revista 19, nº 23, 29 de Junio 1978, pp 3-4.

Miranda, Soledad. "Los Trapos 15 años y a empezar de nuevo", Revista 19, Nº 56, Abril de 1979.

Aguilera, Pablo. "Rock story en Chile", Revista 19, Nº 45, 3 de Mayo de 1979.

"Los Jaivas", Revista 19, Nº 47, 31 de Mayo de 1979.

Miranda, Soledad. "Se escucha lindo, se dice Blops". Revista 19, Nº 54, 6 de Septiembre de 1979.

Mujica, Gustavo. "Los Jaivas, en Europa con la canción del sur", Revista La Bicicleta Nº 12, 23 de Mayo de 1981, pp. 11-14.

Godoy, Alvaro. "Eduardo Gatti, después de Los Blops", Revista La Bicicleta Nº 21, Abril de 1982, pp. 11-13.

Godoy, Alvaro. "Reapertura de Congreso, los caminos que se abren", La Bicicleta Nº 23, 1982, pp. 15-22.

Godoy, Alvaro. "Los Jaivas y la música mestiza", Revista La Bicicleta Nº 17, año 1982, pp. 15-22.

Chevroux, Renée. "El rock chileno es hermano del Canto Nuevo", Revista La Bicicleta Nº 25, Agosto de 1982, pp. 25-27.

Godoy, Alvaro. "Los Jaivas y el Canto Nuevo, una moda con unos cuantos añitos", Revista La Bicicleta Nº 29, Diciembre de 1982.

Silva, Samuel. "El pop de los ochenta", Revista Pluma y Pincel, Nº 3, Marzo de 1983, pp. 14-15.

Cruz, Francisco. "Congreso, en feliz vuelo del alma al encuentro con el mundo", Revista Pluma y Pincel Nº 14, Abril de 1984, pp. 21-24.

Galaz, Cristián. "Los Prisioneros, queremos ser la voz de los 80", Revista La Bicicleta Nº 61, 30 de Julio de 1985.

"Los Prisioneros, abrieron las rejas de su vida y se confiesan", Diario La Tercera de la Hora, lunes, 26 de Mayo de 1986, pp. 42-43.

"Los Prisioneros", Especial de Revista Vea, 29 de Septiembre de 1986, pp. 4-5.

"Con los ojos del éxito", Revista Super Rock (suplemento de Revista Vea), 15 de Diciembre de 1986.

Tobalaba Frip (Salas, Fabio). "El lado sur del cielo", Revista Kítica Nº 22, Diciembre 1986 - Enero de 1987, p. 42.

"Los Prisioneros, recompensa del silencio", Revista Super Rock, 19 de Enero de 1987.

"Los Prisioneros, 'Grande che'", Revista Super Rock, 13 de Abril de 1987, pp. 16-19.

"Los Prisioneros, los primeros aplausos", Revista Super Rock - Nº 38, 22 de Junio de 1987.

"Los Prisioneros, millonarios del aplauso", Revista Super Rock Nº 40, 5 de Julio de 1987, pp. 12-13.

Pincheira, Rodrigo. "Grupo Congreso, buscando lo nuevo con pies en el continente", Revista Kítica Nº 28, Mayo - Junio de 1988.

Castañeda, Paz. "Los sonidos prohibidos", Diario La Epoca, 30 de Octubre de 1988, pp. 8-9.

Castañeda, Paz. "Congreso, los 20 años de un provinciano", Diario La Epoca, viernes 26 de mayo de 1989, p. 17.

DISCOGRAFIA GENERAL

Esta es una muestra representativa de la producción rockera nacional y sus manifestaciones afines - que va desde 1966 hasta la fecha. Las bandas que no aparecen en este listado fueron consignadas de forma individual.

AGRUPACION CIUDADANOS

(homónimo) (1993). Cass. autoprod; AIRA.

AGUATURBIA

"Aguaturbia" (1969). LP; ARENA

"Aguaturbia II" (1971). LP; ARENA.

"Psychedelic Drugstore" (1992). CD recop.

ALESTE

(homónimo) (1993) Cassette / CD. POLYGRAM.

AMAPOLA

(homónimo) (1985). Cass. STAR SOUND

AMERINDIOS

"Tu Sueño es mi Sueño. Tu Grito es mi canto" (1973). LP; IRT/.

ANACHENA

"Exhibition" (1991). Cass. ESTUDIO D.

(homónimo) (1993). Cass./CD BMG.

ANDREAS BODENHOFER

"Besando el Abismo" (1993). Cassette/CD. ALERCE.

ANDRES GODOY & LA DIVINA PACIENCIA

"No estamos solos" (1985); EMI Odeón.

"Respiro" (1991). Cass; CARRETE MUSIC.

APARATO RARO

(homónimo) (1985) Cassette EMI. FUSION.

"Blanco y negro" (1987). Cassette EMI.

ATERRIZAJE FORZOSO

"Sólo un sueño" (1986). Cassette. EMI.

"Loca confusión" (1987). Cassette. EMI.

ATR (Asociación de Trabajadores del Rock)

"Con el Corazón Aquí" (1993). CD Doble. ATR/FONDEC.

ARENA MOVEDIZA

"La Fuerza del Rock" (1984). Cass; STARSOUND.

BANDA '69

(homónimo) (1987). Cassette EMI.

BANDA PEQUEÑO VICIO

"El Juicio Final" (1987). Autoprod. Cass.

Reedición "El Juicio Final" (1989). Cass; AFC

"Frenético en Vuelo" (1991). Cass. POLYGRAM.

BBS PARANOICOS

"Incierto Final" (1993). Cass. ALERCE

BEAT 4

(homónimo) (1967). LP; ARENA.

"Boots A Go-Go" (1967). LP; id.

"Juegos Prohibidos" (1968). LP; ibid.

CINEMA

"Locos Rayados" (1986). Cassette RCA ARIOLA.

"En Directo" (1987) Cassette RCA - ARIOLA.

COMPAÑERO DE VIAJES

(homónimo) (1989). Cass. ALERCE.

CONGREGACION

"Congregación Viene" (1972). LP; IRT.

CORAZON REBELDE

(homónimo) (1987). Cass; ALERCE.

DE KIRUZA

(homónimo) (1988). Cass; Autoproduc. dist. por ALERCE.

"Presentes" (1991). Cass; ALERCE

DESIDERIO ARENAS

"La Banda del Chacal" (1981) Cassette EMI. Odeón.

DIVA

(homónimo) (1992) Cass./CD. POLYGRAM.

DORSO

"Bajo la Luna Cámblica" (1989) Cassette Autoproducción.

EL COMBO XINGU

"Combo Xingú" (sin fecha) DICAP

"Xingú" (1973). LP; IRT.

ELECTRODOMESTICOS

"Viva Chile" (1986). Cass. EMI Odeón.

"Carrera de Exitos" (1987). Cass. id.

EMBRUJO

(homónimo) (1971). LP; IRT.

FISKALES AD-HOC

(homónimo) (1993). Cass./CD; BATUTA/ALERCE.

FRUTOS DEL PAIS

(homónimo) (1972). LP; RCA/(1992). Cass. DUPLICASSETTE.

FLORCITA MOTUDA

(homónimo) (1977). Cassette APRI.

FULANO

(homónimo) (1987). Cass. ALERCE.

"En el Bunker" (1989). Cass. doble; ALERCE

"El Infierno de los Payasos" (1993). Cass./CD; ALERCE.

HUARA

"Viene el Chaparrón" (1988). Cass; ALERCE.

"Cafuzo" (1989). Cass. id.

JULIO NUMHAUSER - PANAL

"El Hombre y la Mar" (1973). Single 45. Autoproducción.

JOE VASCONCELOS

"Esto es sólo una Canción" (1989) Cassette EMI Odeón (distribución).

"Verde Cerca" (1992) Cassette ALERCE (distribución).

KISSING SPELL

"Los Pájaros" (1970). LP; ARENA

LA LEY

(homónimo) (1988). Cass; EMI Odeón. FUSION.

"Desiertos" (1990). Cass; EMI Odeón. FUSION

"Doble Opuesto" (1991). Cass./CD; POLYGRAM.

"La Ley (Abran Sus Ojos)" (1993). Cass/CD; POLYGRAM.

LA POZZE LATINA

"Pozzeídos por la Ilusión" (1993). Cass. ALERCE.

LOS AMIGOS DE MARIA

(homónimo) (1972). LP; IRT

LOS MAC'S

"22 A Go-Go". (1967) LP; RCA.

"G. G. Session by The Mac's" (1967). LP; RCA

"Kaleidoscope Men" (1967). LP; RCA.

"Los Mac's" (1968). LP; RCA

LOS MARGINALES

(homónimo) (1993) Cass. PRODISC.

LOS MISERABLES

"¿Democracia?" (1992). Cass. LIBERACION (reeditado en 1993 como "Pisagua 1993")

"Futuro Esplendor" (1992) / Cass. ALERCE.

LOS MORTON

"Santo Remedio" (1993). Cassette/CD. EMI FUSION

LOS PSICODELICOS

"Sicodelirium" (1968). LP; ORPAL.

LOS SONNYS

"Discoteque" (1967). LP; RCA

LOS TRES

(homónimo) (1991). Cass/CD; ALERCE.

"Se Remata el Siglo" (1993). Cass/CD; SONY

LOS VIDRIOS QUEBRADOS

"Fictions" (1967). LP; UES PRODUCCIONES.

MALALCHE

"Cahuineando" (1988). Cass. autoprod.

MANDUKA

(homónimo) (1972). LP; IRT.

MASSACRE

(homónimo) (1989). LP/Cass. OSO-CARIBBEAN.

MAURICIO REDOLES

"Bello Barrio" (1987). Cass. autoprod.

"Química de la Lucha de Clases" (1991). Cass. Dist. ALERCE.

NADIE

"Ausencia" (1987). Cassette. EMI - FUSION.

NEX MORMEX

"Uno..." (1993). Cass. PRODIC.

PANAL

(homónimo) (1973). LP; IRT / (1993) Cass. DUPLI.

PANTERAS NEGRAS

"Lejos del Centro" (1991). Cass; LIBERACION

"Reyes de la Jungla" (1993). Cass; ALERCE

PANZER

"Tierra de Metales" (1990). Cassette PRODISC.

PARKINSON

"Anaranjado" (1991). Cass autoprod.

"De Rey a Mendigo" (1992). Cass / CD VIRGIN-EMI

"Pecho al Futuro" (1993). Cass. / CD EMI Odeón.

RUDY WIEDMAIER

"Impresiones Personales" (1982). Cass; ED. PAULINAS.

"Amigo Imaginario" (1987). Cass; ALERCE

"Amor Grisú" (1989). Cass; EMI Odeón.

"Los Ghettos Matan" (1991). (inédito).

SEXUAL DEMOCRACIA

"Los Chicos Buenos" (1989). Cass. autoprod.

"Buscando Chilenos" (1990). Cass / CD ALERCE

"Buscando Chilenos 2 (La Venganza Continúa)" (1991). Cass. / CD ALERCE

"En Vivo" (Gira Chile Gira)" (1992). I d.

"Sudamérica Suda" (1993). Cass. / CD; BMG.

SOL Y MEDIANOCHE

"33º, 38º ? Latitud Sur" (1984) LP / Cassette. EMI.

"América Paz" (1990). Cassette.

TUMULTO

(homónimo) (1973). LP; EMI Odeón.

"Tumulto I" (1986). CASS; STAR SOUND

"Tumulto II" (1987) Cass; id.

"Oliver Thrash" (1990). Cassette STAR SOUND.

UPA

(homónimo) (1986). Cass; EMI Odeón.

"Que nos Devuelvan la Emoción" (1988). Cass. EMI Odeón.

"Un Día Muy Especial" (1990). Cass. EMI Odeón.

VALIJA DIPLOMATICA

(homónimo) (1986) Cassette EMI Odeón.

"Nuevos Tiempos" (1987) Cassette EMI Odeón.

"Nuevas Valijas" (1987) Cassette EMI Odeón.

"Sexto Sentido" (1988) Cassette EMI Odeón.

"Radio City" (1992) Cassette / CD. BMG.

VARIOS (Bandanimal, La Secta, Lucybell, La Raza, Prometidas)

"Grandes Valores del Under" (1993). Cass. VIRGIN/EMI. CD;

VIENA

(homónimo) (1986). Cass. EMI Odeón.

"Viena II" (1987). Cass. EMI Odeón.

LOS JAIVAS

Integrantes

Eduardo Parra (1963 -): Teclados; percusiones; trutucas.

Claudio Parra (1963 -): Piano acústico.

Gabriel Parra (1963 - 1991): Batería; percusiones; trutucas.

Eduardo "Gato" Alquinta (1963 -): Guitarra eléctrica; primera voz.

Mario Mutis (1964 - 1975; 1979 - 1985): Bajo eléctrico.

Julio Anderson (1975): Bajo eléctrico.

Carlos "Pajarito" Canzani (1975 - 1979): Bajo eléctrico.

Alberto Ledo (1975 - 1978): Percusión.

Marcelo Muñoz Alquinta (1988 - 1991): Batería.

Juanita Parra (invitada) (1990 -): Batería.

Fonogramas

"El Volantín" (1971). LP; Autoproducción de tiraje limitado.

"Todos Juntos" / "Ayer Caché" (1972). Single 45; IRT

"Mira Niñita" / "Cuero y Piel" (1972). Single 33 1/3; IRT.

"Los Jaivas" -conocido también como "La Ventana" - (1973). LP; IRT.

"Indio Hermano" / "Corre que te Pillo" (1973). Single 33 1/3; IRT.

"Los Sueños de América" - autoproducción realizada junto a Manduka en Argentina- (1974). LP.

"Los Jaivas" -conocido también como "El Indio" - (1975). LP; EMI Odeón Argentina.

"Mambo de Machaguay" / "En Tus Horas" (1976). Single; EMI Odeón Argentina.

"Canción del Sur" (1977). LP; EMI Odeón Argentina.

"Bebida Mágica" / "Inca Dream" (1978). Single; EMI Pathé Marconi Francia.

"Alturas de Macchu-Picchu" (1981). LP: CBS Records.

"Los Jaivas Retrospectivo 1975 - 1978" (1981) LP; EMI Odeón Argentina.

"Aconcagua" (1982) LP; CBS.

"Los Jaivas en Obras Sanitarias" (1983). LP; Discos CBS Argentina.

"Obras de Violeta Parra" (1985). LP; CBS

"Los Jaivas en Vivo" - Gira Chile '88- (1989). Cassette; CBS -en coproducción con Radio Tiempo FM 95.9-

"Si Tú no Estás" (1989). Cassette; CBS.

"Palomita Blanca" (1992). Cass./CD; Sony Music.

Notas

El elepé "La Ventana" fue reeditado en 1976 por la etiqueta ALBA del entonces IRT con el título "Todos Juntos" y un trabajo de portadas distinto del original. Esta versión no incluía "Ciclo Vital", siendo reemplazado por "Mira Niñita" y "Corre que te Pillo". En 1985 apareció una nueva edición en caset, conservando la portada original y reinsertando "Ciclo Vital". Esta edición fue retirada de catálogo en 1992, para dar paso a una versión en caset y CD que incluye "Indio Hermano" en reemplazo de "Ciclo Vital (Improvisaciones en re-percusión)".

El álbum los sueños de América" fue reeditado en España en 1979 bajo etiqueta MOVIEPLAY y apareció en Chile al año siguiente en caset ALERCE.

La retrospectiva 1975-1978 se conoce en Chile como "Mambo de Machaguay".

"Alturas..." fue editado en Chile por el sello SYM en 1981 -elepé y caset-. Esta edición fue retirada de catálogo en 1982, tras la licencia otorgada a CBS. Este disco, junto a "Aconcagua" y "Obras de Violeta Parra" fueron remezclados y remasterizados para una edición CD aniversario, dados los 30 años de actividad del conjunto.

CONGRESO (1969)

Integrantes:

Sergio González (1969-): Dirección; composición; batería.

Fernando González (1969-1992): Guitarras eléctrica y acústica; composición.

Patricio González (1969-): Violoncello; guitarra; charango; cuatro.

Fernando Hurtado (1969-1979): Bajo eléctrico y acústico; voz.

Francisco Sazo (1969-1979; 1986-): Voz; flauta dulce; quena; zampoña; textos.

Renato Vivaldi (1975-1978): Flauta traversa; tarka.

Arturo Riesco (1976-1979 ¿?): Congas; flauta dulce; guitarra.

Hugo Pirovic (1978 ¿?-): Flautas traversa y dulce; voz.

Ernesto Holman (1980-1984): Bajo fretless.

Ricardo Vivanco (1980-1992): Marimba; percusiones.

Aníbal Correa (1980-1985): Piano acústico.

Joe Vasconcellos (1980-1984): Voz; percusiones; flauta dulce; trutucas.

Jaime Atenas (1984-): Saxos soprano y tenor; voz; composición.

Carlos Gana (1985-1986): Bajo eléctrico.

Jorge Campos (1986-): Bajo eléctrico; voz.

Jaime Vivanco (1986-): Teclados.

Raúl Aliaga (1992-): Percusiones latina, étnica; accesorios diversos.

Fonogramas

"El Congreso" (1971). LP; EMI Odeón.

"Cómo vas/ Nuestro es el momento" (1972). Simple; EMI Odeón.

"Terra Incognita" (1975). LP; EMI Odeón (etiqueta LONDON bajo licencia DECCA - Inglaterra-).

"Congreso", conocido también como el "disco café" o "Congreso II", (1977). LP; EMI Odeón.

"Misa de los Andes", grabado junto a otros artistas y músicos como obra independiente, (1978). LP; EMI Odeón.

"Viaje por la Cresta del Mundo" (1981). LP; EMI Odeón.

"Pájaros de Arcilla" (1984). LP; Discos CBS Argentina.

"Estoy que me muero..." (1986). Cassette; ALERCE.

"Para los Arqueólogos del Futuro" (1989). Cassette ALERCE.

"CONGRESO 1971 - 1982", antología, (1991). CD/Cassette EMI.

"Pichanga: Profecías a falta de ecuaciones", con Nicanor Parra (1992). Cassette/CD. ALERCE.

"Los Fuegos del Hielo", Música para Ballet, (1993). Cassette/CD. ALERCE.

Notas

Los elepés EMI fueron editados en cassette en 1981, conservándose algunos en el comercio. El elepé "Pájaros de Arcilla" apareció sólo en Argentina. Todos los fonogramas ALERCE están disponibles en CD, a excepción de "Congreso en Vivo". Hemos consignado, en esta lista el primer soporte en que fueran lanzados al mercado.

LOS BLOPS (1969 - 1973; 1978 - 1980):

Integrantes:

Juan Pablo Orrego (1969 - 1980): Voz, bajo eléctrico, composición.

Eduardo Gatti (1969 - 1980): Voz, guitarras, composición.

Julio Villalobos (1969 - 1973): Voz, guitarra, rabel, composición.

Juan Contreras (1969 - 1973): Organo, flauta traversa.

Sergio Bezard (1969 - 1973): Batería.

Carlos Fernández (1974): (ver notas).

Bárbara Schumy (1980): Voz.

Jaime Labarca (1980): Percusión.

Fonogramas:

"Blops", conocido como "los Momentos" (1970). LP; DICAP.

"Blops", conocido como "Del volar de las Palomas" (1971). LP; DICAP / Peña de los Parra.

"Blops", conocido como "Locomotora" (1973). LP; IRT. (grabado en Argentina).

Notas

Los dos primeros "Blops" fueron reprocesados para una edición en cassette aparecida en 1991 bajo etiqueta ESTUDIO D. El segundo álbum había sufrido un proceso similar para una edición anterior (1980) bajo etiqueta ALERCE. El tercer trabajo fue reeditado en 1975 bajo etiqueta ALBA, permaneciendo fuera del catálogo hasta hoy.

La segunda etapa registra sólo una grabación single "los Momentos" (1978). RCA, también fuera de catálogo.

El músico Carlos Fernández trabajó junto a Eduardo Gatti y Juan Pablo Orrego entre 1973 y 1974, año en que viaja a USA. Posteriormente participa en los elepés solistas de Gatti haciendo voces y tocando diversos instrumentos (guitarras, teclados, percusiones y batería), entre otras labores.

Producciones solistas

"Eduardo Gatti" (1981). LP/cassette; SYM (1985) cassette. RCA.

"Gatti 2" (1984). Cass. autoprod. editado en LP y cass. al año siguiente por RCA..

"Gatti en Vivo, esencialmente Así no Más 1 y 2" (1985). Cassette doble; RCA.

"Loba" (1987). Cassette / LP; RCA / Ariola (1992) CD; BMG.

"Entrada de Locos", trabajo en colaboración con el argentino Nito Mestre (1989). Cassette; BMG.

"Temprano en el Cielo" (1992). Cassette / CD; BMG.

LOS PRISIONEROS (1983 - 1992)

Integrantes:

Jorge González: Bajo eléctrico; voz, composición, teclados.

Claudio Narea (-1989): Guitarra eléctrica, voz, teclados.

Miguel Tapia: Batería, teclados, voz.

Cecilia Aguayo (1990 - 1992): Teclados, figuras.

Fonogramas

"La voz de los '80" (1984). Cassette; FUSION. (1985). Cassette EMI Odeón

"Pateando Piedras" (1986). Cassette; EMI Odeón.

"La cultura de la Basura" (1987). Cassette EMI Odeón.

"Corazones" (1990). Cassette / CD. EMI Odeón.

Grandes Exitos" (1991) Cassette / CD. / Video; EMI Odeón.

Notas

Los primeros tres elepés de los Prisioneros fueron prensados en vinilo para su distribución en Argentina. Todo este material se encuentra disponible en CD. desde 1991.

Producciones solistas

"Jorge González" (1993). CD. Grabado en USA. EMI Odeón.

"Profetas y Frenéticos", grupo formado por Claudio Narea y otros músicos, (1991). Cassette / CD. ALERCE.

"Nuevo Orden", ("Profetas ...). (1993). Cassette / CD. ALERCE.

"Jardín Secreto", dúo formado por Miguel Tapia y Cecilia Aguayo más músicos invitados, (1993). Cassette ? CD. WEA.

ALVARO PEÑA ROJAS (1943 -), alias "The Chilean with the singing nose" (El chileno de la nariz cantora).

En 1974 llega a Londres, donde funda, junto a Joe Strummer (The Clash), "The 101ers". Tras la disolución del grupo, se establece en el circuito independiente (Indie), inaugurando su sello SQUEAKY SHOES.

Discografía

"Drinkin' my Own Sperm" - *Bebiendo mi propia espermia* - (1977). LP.

"Mam Milk not Powder" - *Leche materna no en polvo* - (1978). LP.

"The Working Class" - *La Clase obrera* - (1979). LP.

"Four Sad Songs" - *Cuatro canciones tristes* - (1982). Cassette.

"Repetition Kills" - *La Repetición mata* - (1982). LP.

"Mariposa" (1985). Single.

"Strong as a Bull" - *Fuerte como un Toro* - (1987). Cassette.

"The Clip" (1987). Video.

"Is the Garment Ready?" - *¿Está lista la prenda?* - (1988). LP.

"The Squeak" (1990). Single.

"I'm Not So Young Anymore" - *Ya no soy tan joven* - (1993). Single.

INDICE:

Prologo	pag. 3
"We can hear the steps"	pag. 7
"Dedos de Arena"	pag. 21
"Todos Juntos"	pag. 29
"Atrapados por un pensamiento"	pag. 51
"Arcoiris de Hollín"	pag. 61
"La voz de los '80"	pag. 81
"Con el corazón aquí"	pag. 93
"La Música Fantasma"	pag. 100
Los Datos	pag. 105
Indice	pag. 130



Gabriel Parra



Andrés Bobe.

Esta publicación fue posible gracias al financiamiento del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (Fondart).

Mis agradecimientos a: Instituto Nacional de la Juventud, Tarjeta joven, Asociación de Trabajadores del Rock, Alerce, EMI, Alvaro Hoppe (foto Mauricio Redolés), Edgardo Muñoz (reproducciones), Gerardo Figueroa, Fabio Salas, Rodrigo Torres, Claudio Narea, Andrés Godoy, Rodrigo Fábrega, Marco Llerena, y a todos aquellos que hicieron posible este libro.