

## La banda sonora de los '80

**Canto General** Marisol García. LN 31 diciembre de 2006

*Constatada la fiereza dictatorial en su afán por silenciar la música que sentía adversa, a los cantautores y grupos chilenos de esos años no les quedó otra cosa que ajustarse a un circuito precario, lleno de censura, amenazas y listas negras. Con ingenio, se podían levantar canciones de protesta y vivir para contarlos, como lo comprobó el Canto Nuevo. El rock, en cambio, eligió dar un paso al lado del debate de sus mayores.*



La intolerancia del pinochetismo hacia la música popular fue, desde un principio, exagerada y cruel, y -tal como se recordó en La Cultura domingo (LCD) hace dos semanas- motivó una persecución que afectó de modo especialmente duro a los nombres vinculados al movimiento de Nueva Canción. A partir de 1973, el gremio musical tuvo en el asesinato de Víctor Jara un recordatorio emblemático de cuán lejos estaba dispuesta a llegar la Junta Militar. Sin embargo, no tardó en quedar de manifiesto la intrínseca ignorancia y torpeza de los represores, permitiendo una creatividad que podríamos llamar “de la desviación”. Gran parte de la música chilena de los años 80 ocurrió, es cierto, a pesar de la dictadura. Pero suele pasarse por alto que muchos de esos versos y hasta el tipo de influencias recibidas tuvieron que ver, precisamente, con el hecho de vivir con casi todo en contra.

### **DECIR SIN DECIR**

Con su decisión de persistir en la música incluso en tiempos de inamovible toque de queda, Congreso terminó siendo una bisagra musical entre épocas y géneros. El bombardeo a La Moneda había truncado la grabación de su segundo álbum, “Terra incognita”, pero fue “Congreso” (1977) el disco más significativo en la apertura de un canto de protesta que encontró en los juegos de palabras su opción de supervivencia. En “Arcoiris de hollín”, el grupo cantaba sobre “cuatro jinetes negros/(que) pasan volando/Van levantando noche/niebla y espanto”.

Vendrían más ejemplos. Schwencke y Nilo llenó su cancionero de los años '80 de versos críticos más o menos oblicuos, incluyendo los de “Entre el nicho y la

cesárea” o ”El viaje” (”señores, denme permiso / pa’ decirles que no creo /lo que dicen las noticias”). Santiago del Nuevo Extremo plasmó ya desde su primer disco, ”A mi ciudad” (1980), los versos de una desolación cívica mezclada con la gris cotidianeidad de la época (”como serán ahora tus calles, si te robaron las noches”), y Aquelarre encontró en el tributo a las grandes figuras de la Nueva Canción (con versiones para temas de Patricio Manns o ”Gitano” Rodríguez) otro modo indirecto de exigir reivindicaciones.

No menos atrevido fue el trabajo de los cantautores solistas. Gente como Nano Acevedo, Hugo Moraga, Dióscoro Rojas, Eduardo Peralta y Julio Zegers fueron voces vivas de una labor que se asumía deudora del conflicto social. Los suyos podían ser gestos sutiles, pero profundos, como el tributo a Víctor Jara que Moraga urdió en ”Estadio” y el saludo amplio que Zegers extendió a través de ”Que vivan los que regresan” (1985). Nano Acevedo se convirtió en un incansable gestor de actividades asociadas al canto comprometido, incluyendo la mantención de la peña ”Doña Javiera” y el sello Cantroal. La cantata fue el formato de protesta privilegiado por Ortiga, cuyo estreno y grabación de su ”Cantata de los Derechos Humanos” (en coautoría con Alejandro Guarello y Esteban Gumucio) fue un hito de la voz opositora en 1978.

El género tenía en la trova cubana su ideal más poderoso, y fue fundamental la labor de Alerce en la distribución de esos cassettes. Muchas de esas ediciones incluían ligeros cambios, como la primera partida que tuvo en Chile el clásico ”Días y flores” (1975), de Silvio Rodríguez, sin el título homónimo ni la famosa ”Santiago de Chile” (”aquella ciudad acorralada por símbolos de invierno”).

En la red de difusión, las aristas más recordadas son la revista ”La Bicicleta” (ver recuadro), los programas radiales ”Hecho en Chile” y ”Nuestro canto”, y espacios de música en vivo como la Parroquia Universitaria, el Café del Cerro, la Casona de San Isidro o los festivales de la ACU. Sus paredes contienen recuerdos indelebles de la tensión ambiente, en los que Pancho Sazo (Congreso) recuerda que ”a veces, sentías más miedo por lo que podía pasarles a quienes te escuchaban que a ti”. Lo supo bien Nelson Schenwke, de Schenwke y Nilo, quien debió autoexiliarse por un año en Alemania a raíz de sucesivas amenazas. ”Nos dieron duro y nos quedamos callados”, recordaba el músico en una entrevista de hace un par de años. ”Pero había que empezar a decir las cosas y a asumirlo”.

## **EL ”IMBÉCIL BARBÓN”**

Su ”apego a loailable, la experimentación rítmica y su preocupación por entregar canciones con letras de fácil comprensión aunque no siempre digeribles para estómagos delicados” destacaba en una nota de 1986 el periodista (hoy cineasta) Cristián Galaz sobre la naciente voz rockera conocida como ”el pop de los 80”. La crónica consignaba que, ”aunque algunos lo nieguen, son parte de una reacción al vacío musical de la última década, el rock tradicional, el heavy medio pasado y el Canto Nuevo en retirada”.

La lista de enemigos detallada por Galaz excluía al más obvio, y es cierto que las nuevas bandas alrededor de Los Prisioneros no tenían un alegato específico contra la dictadura. Pese a ello, su afán subversivo era innegable, fuese desde una plataforma estética o de sacudida de los dogmas de clase y poder. Los nuevos grupos de rock y pop chilenos abrieron la mirada de su generación al cauce internacional, ése en el que Santiago o Concepción podían al fin saber lo que sucedía en los escenarios de Londres y Buenos Aires. Obviamente, los protagonistas del Canto Nuevo observaron primero con recelo a músicos ubicados en sus antípodas. ’Pop’ seguía siendo en Chile una mala palabra para quienes recordaban

la épica de la Nueva Canción, pero la generación nacida alrededor del Golpe no sentía suyos esos vínculos, y agradecía la reformulación del alegato cultural bajo formas más cosmopolitas y menos solemnes.

El punk llegaba a Chile mezclado en una misma colorida majamama con el tecno-pop y la new-wave. La protesta se permitiría desde entonces el humor suicida que bautizó grupos como Pinochet Boys, Fiskales Ad-hok, Índice de Desempleo o La Banda del Pequeño Vicio en plena administración militar. Eran bandas que extendían su disconformidad en un alegato estrechamente vinculado a la pintura, el diseño y el teatro. Ahí está la gorra de policía con la que cantaba Daniel Puente, de Pinochet Boys, o el bajo con forma de fusil M-16 que se fabricó Cristián Millas, de Índice de Desempleo. Aunque Jorge González ha reconocido más tarde que en su saña contra los trovadores había mucho de ignorancia, el famoso "imbécil barbón" de "Nunca quedas mal con nadie" separó las aguas entre una canción chilena profunda y autoconsciente, y otra que aspiraba a, en palabras del líder de Los Prisioneros, "hablarle a la gente como uno, y no encerrarse en una peña pensando que los que están adentro tienen la razón".

Muchos grupos prefirieron pasar de la censura militar jugando a ser frívolos. Aparato Raro, la banda de la famosa "Calibraciones", incluyó en su primer álbum al menos dos canciones de sorprendente coraje antidictatorial: Ciegos, sordos los que ordenan / mudos, cobardes los que entierran/ Si eres capaz de matar un hermano/ ya no hay en ti nada de humano", era el estribillo de "Dulce decepción", y en la sombría "Post mortem", Igor Rodríguez cantaba: "Tu pecho siente las explosiones/allá a lo lejos, en las poblaciones (...) /Éste es mi mundo, ésta es mi ciudad /todos han muerto pero ella está". En su siguiente álbum, "Blanco & Negro" (1987), colaron incluso un sampleo de un discurso de Fidel Castro.

Cuando la estupenda Banda 69 se burlaba de la retórica autoritaria en "El presidente" y se lamentaba de que "para pueblos como el nuestro no hay caminos ni salidas" ("Al son de nuestras penas") extendía la escuela Prisioneros de la que también aprendieron grupos como Emociones Clandestinas, observadores agudos de la opresión-ambiente en canciones como "¿Es esto revolución?" o "No me puedo acostumbrar". En las postales urbanas de las mejores canciones de Upa había, también, incontables referencias a la mala suerte de crecer bajo el pinochetismo. Aún suena fuerte la frase elegida para titular su segundo disco: "Que nos devuelvan la emoción". Ahí se incluía uno de sus grandes éxitos, "Ella llora". La mujer "desgarrada en una esquina" era, según Pablo Ugarte, la víctima de una bomba lacrimógena.

## **EL POBRECITO MORTAL**

La dictadura regaló también la estampa refrescante de quienes eligieron dejar en evidencia el precario entarimado cultural a través de propuestas sin aparentes vínculos con su contexto. Florcita Motuda fue el más hábil para utilizar a su favor la vulgaridad de un régimen que quería que Chile se mirase en identidades impuestas por decreto. Al final, ¿no eran las plumas de "Sabor latino" tan ajenas a nuestra esencia como el traje de goma amarilla con el que lo presentó por primera vez Antonio Vodanovic en 1977? De la simpatía del músico por la izquierda y las ideas de Silo no se supo sino hasta avanzados los años '80, cuando su paso cómodo por el Festival de Viña y la televisión ya lo tenían convertido en una estrella. Pero el hombre que proponía que "Si hoy tenemos que cantar a tanta gente, pensémoslo" era el mismo que en 1987 se subió a la Quinta Vergara con una banda presidencial sobre el pecho y al año siguiente sacó al mundo un inolvidable "Vals imperial del NO".

Con un pie en el circuito del Canto Nuevo, pero la cabeza en las alturas de vanguardia del jazz-fusión, el grupo Fulano abrió puertas de experimentación que, dadas las circunstancias, fueron como una metáfora libertaria. Desde otro frente, Óscar Andrade agitaba el seso con un "Noticiero crónico" probablemente menos conflictivo de lo que parecía a primera escucha, mientras el baladista Osvaldo Díaz pagaba con la marginación de los antes cálidos espacios televisivos su progresiva disidencia de la dictadura. Mauricio Redolés desafiaba la ortodoxia musical de izquierda ("Blues de Santiago") a la vez que saludaba a su torturador ("Triste funcionario judicial") en "Bello barrio" (1987), un disco de "poesía & rock" (sic) publicado apenas pudo regresar de su exilio forzado en Londres (y que fue producto de culto hasta su reedición en CD). El país atestiguaba un escenario musical con vértices fijados por "Chilenazo" y el "Garage" de Matucana, los cantantes sin discos de "Sábados Gigantes", y los samples de cultura de desecho de Electrodomésticos. Convivíamos con creatividad pujante y ramplonería impune. Y, probablemente, todo lo que no fueran boleros de Patricia Maldonado eran para Augusto Pinochet como esos cuadros de Dalí frente a un militar que más tarde describirían Los Tres en "Sudapara".

### **Carlos Fonseca y el efecto Prisioneros**

Fundador de la disquería y el sello Fusión, y manager durante los años '80 de Los Prisioneros, Emociones Clandestinas, La Ley, Nadie y Pablo Herrera, Carlos Fonseca enfrentó la gestión del nuevo rock y pop chilenos como quien debía levantar un edificio a partir de cenizas. Había llegado a Santiago en 1981 desde Buenos Aires y, según él, "me encontré con un país en el que no había nada y la relación de la gente con la música era muy 'light'". Reconoce en su trabajo de entonces una intención cultural, si bien "yo no conocía la tradición de rock truncada por el Golpe. Jamás vi el trabajo de las bandas como una cita de eso y, tal vez, si hubiese tenido mayor conciencia del riesgo de esa continuación no lo hubiese hecho".

### **-¿Les molestaba realmente el rock a los militares?**

-Al principio, no. Su inquietud estaba sobre el Canto Nuevo y la gente que seguía la trova cubana. Se demoraron un buen rato en darse cuenta del efecto de Los Prisioneros. Yo salía a pegar afiches, y algunas veces los pacos me preguntaban que por qué ese nombre. "Es que se sienten prisioneros de la música, de sus problemas", les decía yo, cualquier cosa. Pero nunca me llevaron detenido ni nada. Además, en ningún tema del primer disco del grupo había un ataque directo a la dictadura ni un tributo a Allende, por ejemplo. Nunca salimos en el Canal 7, eso sí, y su censura quedó de manifiesto cuando, en la Teletón del '85, el canal se descolgó de la transmisión apenas aparecieron Los Prisioneros.

### **-¿Cuál crees que era la intención política de Jorge González?**

-Creo que siempre fue más social que política, si bien él fue teniendo un giro que se fue al chanco ya para "La cultura de la basura", que además coincidió con la cercanía del plebiscito. Después de lo que dijeron en una conferencia de prensa comenzó la censura heavy. Recuerdo que llegué a Chile después de un viaje y me encontré con el titular: "LOS PRISIONEROS VOTARÁN QUE NO". Pero ellos tenían otra visión de la música: querían ser exitosos, y en todos lados. Por eso no circunscribían las letras a Chile. Ahora, con el tiempo, uno se da cuenta de que pese a eso la gente convirtió esas canciones en una herramienta de lucha contra la dictadura. Por eso Jorge se incomoda cuando le preguntan sobre esto, porque él nunca se sintió haciendo canciones de protesta.

## **EL CANTO DEL EXILIO**

Aunque hay quienes prefieren creer que la Nueva Canción Chilena pudo seguir desarrollándose en Europa, lo cierto es que el Golpe de Estado fue una herida demasiado profunda como para seguir observando una continuidad colectiva en ese género. Más que un movimiento, lo que hubo fue el esfuerzo aislado de cantautores que elegían recordar, defender o llorar a la patria desde una perspectiva particular. La distancia dio pie a canciones alusivas tan hermosas como "Ni toda la tierra entera", de Isabel Parra, o emblemáticas, como "Vuelvo" (Inti-Illimani) y "Cuando me acuerdo de mi país" (Patricio Manns).

Sin embargo, también existió un rock chileno del exilio, del cual el grupo punk Corazón Rebelde (liderado por "Cacho" Vásquez) fue el representante más interesante, y que levantó canciones como "Santiago" o "Valparaíso" en pleno París. El destierro forzado terminó también a la larga por incidir en la generación posdictadura, como queda en evidencia con los muchos hijos de chilenos que han desarrollado una valiosa carrera en el circuito europeo de música electrónica (Ricardo Villalobos, Martín Schopf, Matías Aguayo).

Pero también las visitas desde el extranjero tenían en el Chile de los '80 una connotación especial, fuese la de chilenos voluntariamente alejados -qué duda cabe sobre el hito que constituyó la venida de Los Jaivas, en 1981- o la de extranjeros que elegían llevar hasta las últimas consecuencias la rigidez militar, como cuando Joan Manuel Serrat desafió su prohibición de entrar al país con un vuelo desde Buenos Aires que, por supuesto, le permitió mirar apenas la loza de Pudahuel.

### **"LA BICICLETA"**

La foto de Silvio Rodríguez en la portada de su edición número 9 convirtió a "La Bicicleta" en un cauce emblemático para la difusión del arte chileno bajo dictadura. Fundada en 1978, la revista alcanzó a editar 75 ejemplares hasta su cierre, en 1990. Entrevistas a los trovadores cubanos fueron los "golpes" con que la publicación se impuso como referente periodístico de peso. Si bien suele recordársela por su valioso seguimiento del Canto Nuevo, la revista también fue importante para los aficionados a la poesía, el cuento y el comic. El personaje "Súper Cifuentes", del dibujante Hervi, era el superhéroe ajustado a las dificultades del Chile de la época, gran parte de cuya juventud aprendió a tocar guitarra con los cancioneros allí impresos.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez", CEME:

<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: [archivochileceme@yahoo.com](mailto:archivochileceme@yahoo.com)

**NOTA:** El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o

editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2007 