



UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES  
FACULTAD DE LAS CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN  
ESCUELA DE PERIODISMO

ROCK CHILENO EN LA DÉCADA DE LOS NOVENTA:

Sistematización estilística y funcionamiento de mercado.

FELIPE ARRATIA GAETE.  
ROBERTO CAREAGA CATENACCI.  
FERNANDO SORIANO FUENZALIDA.

Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicación Social

Profesor Guía: Patricio Cuevas Figueroa.

Santiago, Chile  
2002

## **1. AGRADECIMIENTOS**

### **Fernando Soriano:**

Quiero agradecer a mis papás, Hernán y Edith. A quienes trabajaron en esta tesis (Roberto, Felipe). Al profesor Guía, Patricio Cuevas (el cuarto prisionero) y su señora. A todos los entrevistados: Alberto Fuguet, Fernando Mujica, Sergio Fortuño, Gabriel Polgatti, Claudio Narea, Gabriela Bade, Marisol García, Cristóbal González, Alfredo Lewin, Tito Escárate. Pablo Márquez y Julio Osses. A mis amigos de Vitacuma. Al 63% de mi generación: los que fueron a las Gaviotas. A radio Rock and Pop; y muy en especial a PTH, merecemos estar pronto aquí. Muchas gracias a todos.

### **Felipe Arratia:**

Me gustaría dar gracias a varias personas. A mis papás, Luis y Alicia, por subir siempre el volumen de la radio. A mis hermanas Javiera, Silvana, Valentina y Martina. A Roberto y Fernando por creer en la seriedad de este proyecto. A Pato Cuevas, un personaje clave en los más recientes años de mi vida. A todos nuestros entrevistados por su disposición y pasión. A la gente de la infinita discoteca de Iberoamerican. A Marcelo Aldunate por su deferencia e instinto. Y claro, como esto es acerca de la música, a todos los que compusieron las canciones de las que hablamos. Y a sus musas. Y también, a las nuestras.

### **Roberto Careaga:**

Me gustaría dar las gracias a mis compañeros de tesis, Felipe y Fernando, por cumplir un viejo proyecto. A Patricio Cuevas, que más que un profesor guía, se convirtió en un amigo. A todos los entrevistados por haber desarrollado una historia y haberla compartido con nosotros. A la radio Rock & Pop. A Raúl Suau y Rodrigo Burgos por la ayuda bibliográfica. Muchas gracias a mi familia, y de manera muy especial a Daniela por el apoyo y comprensión.

## **2. RESUMEN (Abstract)**

Esta investigación es una primera aproximación para enfocar desde una perspectiva académica el fenómeno del rock. Para esto se acota a una tesis exploratoria sobre el Rock Chileno de la década pasada; a partir del retorno de la democracia en Chile, que significó una apertura para las artes y en especial para la música popular.

En el afán de complementar esta primera mirada al rock con nuestra profesión, es que hemos decidido investigar cómo han funcionado la industria, junto con los medios, en su rol de difusores. Para revelar las claves entre lo artístico, lo comercial y lo medial en el funcionamiento del Rock Chileno.

Como aporte instrumental, se ha confeccionado un catalogo con todas los discos de Rock Chileno editadas durante los noventa, con sus respectivas clasificación estilística.

De esta manera, se aborda el rock como fenómeno digno de estudio por parte de las ciencias sociales, y se reconstruye la historia del Rock Chileno de los Noventa, explorando en territorios áridos para el conocimiento tradicional, pero no por eso menos válidos; a fin de despertar el interés académico por este tema.

De forma inédita, la cultura popular del Rock se somete al análisis de teorías comunicacionales y estructuras epistemológicas tradicionales. Muchos de los actores de la época nos ayudan a reconstruir esa década. Un estudio que confirma a los medios de comunicación como actores del rock, y por ende de un cambio social.

Los noventa en Chile no fueron la excepción.

### 3. TABLA DE CONTENIDO

<b>1. Agradecimientos</b>	2
<b>2. Resumen (abstract)</b>	3
<b>3. Tabla de contenidos</b>	4
<b>4. Introducción</b>	8
4.1 Idea de Investigación	8
4.2 Problema de investigación	9
4.3 Objetivos generales	10
4.4 Objetivos específicos	11
4.5 Justificación	12
4.6 Límites de la investigación	16
4.7 Viabilidad	17
<b>MARCO TEÓRICO</b>	18
<b>5. Postura Metodologica</b>	19
5.1 Aproximación e ideología	20
5.2 Fundamentación de una metodología cualitativa	21
5.3 Metodología de la recopilación de datos	23
5.3.1 Entrevista	24
5.3.2 Lectura	25
5.3.3 Observación	26
<b>6. Marco referencial</b>	30
6.1 El ocaso de los ochenta: procesos de cambios globales	30
6.2 El inicio del Rock Chileno de los noventa	32
6.3 Rock & Pop y la apertura programática de los medios	34
6.4 La llegada de MTV: difusión para unos pocos	37
6.5 Los grandes proyectos de EMI y Alerce: la reacción de la industria local	40
6.6 Las cifras de las ventas: el fin del sueño	41
6.7 la autogestión y el Rock Chileno independiente: respuesta al mercado tradicional	43
6.8 El fin de los medios juveniles	45
6.9 Los nuevos escenarios para el Rock Chileno	46
<b>7. Historia Abreviada del Rock and Roll</b>	48

7.1 Antecedentes del inicio del Rock and Roll	48
7.2 Entre el instinto y el cálculo	51
7.3 Rock como ideología de libertad	54
7.4 El duro golpe del punk	57
7.5 El negocio del rock	60
7.6 Un acercamiento a la definición de rock	64
<b>8. Rock y medios de comunicación: un lazo de solidaridad</b>	<b>68</b>
8.1 La difusión del rock: tarea de medios y líderes de opinión	69
8.2 La Agenda Settig en el Rock	75
8.3 Líderes de opinión dentro del rock	76
8.4 La estrecha línea entre la industria y los medios	78
<b>9. Una sinopsis sobre el Rock Chileno</b>	<b>81</b>
9.1 La llegada del rock a Chile y la Nueva Ola	81
9.2 Las primeras bandas	82
9.3 Los inicios de una escena y su quiebre	83
9.4 El rock de los setenta	84
9.5 El renacer del Rock Chileno bajo la dictadura	85
9.6 La discontinuidad del Rock Chileno	87
<b>10. Estilos musicales ligados al rock</b>	<b>89</b>
10.1 Blues	90
10.2 Country	90
10.3 Jazz	91
10.4 Rhythm and Blues	92
10.5 Rockabilly	92
10.6 Pop	93
10.7 Folk Rock	94
10.8 Soul	95
10.9 Funk	95
10.10 Disco	96
10.11 Reggae	97
10.12 Punk	98
10.13 Hip-Hop	99
10.14 Grunge	100
10.15 Heavy Metal	101
10.16 Rock	102

<b>11. Instrumento</b>	103
11.1 Ficha de Catalogación de Discos	104
11.2 Fichas de Catalogación estilísticas del Rock Chileno	105
Año 1991	105
Año 1992	106
Año 1993	110
Año 1994	117
Año 1995	124
Año 1996	137
Año 1997	149
Año 1998	164
Año 1999	178
Año 2000	191
11.3 Cuadros de resultados de la catlogación de discos de rock Chileno	196
<b>12. Conclusiones</b>	198
12.1 Frecuencia de publicaciones	198
12.2 El rol del productor: oficio en auge	199
12.3 Estilos dominantes en el Rock Chileno	201
12.4 Las evolución de los sellos hacia la profesionalización	202
12.5 Conclusiones sobre el Rock Chileno	205
12.6 Medios de comunicación	208
<b>13. Proyecciones</b>	210
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	214
<b>ANEXOS</b>	217
Entrevista a Sergio Fortuño	218
Entrevista a Alberto Fuguet	228
Entrevista a Gabriela Bade	236
Entrevista a Marisol García	249
Entrevista a Cristóbal González	257
Entrevista a Pablo Márquez	262
Entrevista a Fernando Mujica	266
Entrevista a Claudio Narea	274
Entrevista Julio Osses	285
Entrevista a Gabriel Polgatti	293
Entrevista a Tito Escárte	300

<b>TABLAS</b>	
Nº1 Resumen de resultados de catalogación de discos de Rock Chileno, según estilos	196
Nº2 Discos de Rock Chileno publicados por año, entre 1991-2000	197
Nº3 Tabla de distribución porcentual de las publicaciones de discos de Rock Chileno entre 1991 y 2000	197

## **4. INTRODUCCIÓN**

### **4.1 IDEA DE INVESTIGACIÓN**

El comienzo de la transición democrática en Chile significa siempre un hito de referencia cuando se discute sobre cambios, sociales, políticos y culturales. Y uno de los fenómenos menos observados en este contexto, casi ignorado en definitiva, tiene que ver con el desarrollo de las artes y la cultura popular. En el caso del Rock Chileno, desde que ocurre la primera disolución de la banda Los Prisioneros en 1991, se abre un catálogo de bandas de estilos muy diversos, los cuales alcanzarán a provocar interés muy dispar en el público.

Nuestra investigación pretende, luego de establecer una nomenclatura teórica de carácter estético de los estilos musicales posiblemente existentes en el Rock Chileno, clasificar el catálogo completo que apareció publicado tanto independiente como de sellos discográficos multinacionales, desde el fin de Los Prisioneros, En octubre de 1991, hasta la disolución del cuarteto Los Tres, en mayo de 2000.

Así, diversas aristas caracterizarán el rumbo de esta tesis. La primera tiene que ver con el tratamiento de catálogo de todo el período y su clasificación. La segunda es una descripción completa de cómo opera la plataforma del Rock Chileno, es decir toda la conjunción de elementos como los medios, los músicos, los sellos, y el público. La tercera es entregar una clara definición de los estilos musicales que existen en el Rock Chileno de este período para poder aproximar a una comprensión más acabada y responsable de parte de la crítica especializada.



## 4.2 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Dentro de nuestra enorme motivación por abordar un tema que es de total y profundo interés para nosotros, hemos buscado la forma para abarcar el tema del Rock Chileno y sus elementos, pero a la vez, trabajándolo de una manera académica y considerando que formará parte de una Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicaciones. Es por esto, que deseamos incluir en nuestro problema de investigación, otras aristas de contenido, ligadas al periodismo, al funcionamiento de los medios y en especial a las comunicaciones.

Como hemos planteado anteriormente, el inicio de la década de los noventa en Chile, significó que el país viviera una serie de transformaciones, debido al retorno de un régimen democrático. Esto se tradujo en una mayor apertura, en todo los ámbitos y por lo tanto, la música popular no fue la excepción. De esta forma, el Rock Chileno, sufrió una reingeniería de sus estructuras propias y asociadas, como medios e industria discográfica y se generaron fenómenos dignos de analizar desde una perspectiva comunicacional y periodística.

En este nuevo escenario, la difusión de la música rock adquiría un papel fundamental en el desarrollo y consolidación de su industria; y en este proceso, los medios de comunicación fueron un elemento fundamental. Además, el gran auge de bandas nacionales, enfrentó a un periodismo musical con muy poca experiencia en el tema y carente de un instrumento que permitiera ordenar toda esa información, que a nivel musical, se estaba produciendo.

Es por eso, que a partir del estudio del fenómeno del Rock Chileno y de la clasificación estilística de su catálogo desde el fin de Los Prisioneros hasta el fin de Los Tres, nos hacemos el siguiente planteamiento: **Cuál ha sido el proceso de difusión que ha trabajado la industria musical para el Rock Chileno y cuáles han sido los estilos musicales dominantes durante el período analizado.**

### **4.3 OBJETIVOS GENERALES**

1. Despertar interés académico en el fenómeno del rock y su trascendencia como fenómeno cultural y social.
2. Elaborar un instrumento de clasificación de naturaleza estilística para abordar el fenómeno de la música rock.
3. Efectuar un catastro de las publicaciones disponibles en el margen de tiempo electo para la investigación.
4. Asumir un conocimiento cabal y responsable del Rock Chileno.
5. Describir el rol que cumplen los medios de comunicación y los sellos discográficos, en el proceso de difusión del rock.
6. elaborar una contextualización histórica del Rock Chileno de los Noventa y sus principales acontecimientos.

#### **4.4 OBJETIVOS ESPECIFICOS**

- 1.** Desarrollar el ejercicio de escuchar todo el catálogo del período de tiempo asumido para su caracterización estilística.
- 2.** Revelar las claves de la relación entre lo artístico y lo comercial en el Rock Chileno.
- 3.** Sugerir una descripción sistemática de cómo trabajan los sellos discográficos con el catálogo de rock chileno.
- 4.** Desarrollar un anexo con entrevistas relevantes que ilustren aun más el funcionamiento del rock chileno en el mercado musical.
- 5.** Describir la evolución del rock a nivel mundial, como fenómeno cultural y social.

## 4.5 JUSTIFICACION

La música popular y, en especial, el fenómeno del Rock Chileno en general han sido ignorados por las investigaciones académicas. Más aún, las aproximaciones que se han hecho al rock parecen no más que anecdóticas, relegadas a reportajes o notas de prensa, que no consideran ninguno de los aspectos que proponemos para una mirada seria y profunda, y al mismo tiempo comprensible al lector común. Este abandono de las ciencias por un fenómeno inserto en la música popular y además arraigado en las propias cimientos de las sociedades actuales se ha debido, principalmente a los prejuicios que podrían existir de la tradición académica, que ve con cierto resquemor el tema del rock, que muchas veces ha sido catalogado erróneamente como música para jóvenes. Pero nosotros sabemos que no es así:

*“(el rock) en su expresión menor, es una música comercial, desechable, molesta y mediocre. En su mejor cara, el rock and roll ha sido y es un innegable instrumento de cambio social, una banda sonora para los acontecimientos generacionales, una crónica certera de las vidas personales y sociales de la gente desde los 50 hasta ahora, una bandera de lucha y un arma de contestación. En su máxima expresión, el rock es una forma de arte, y quienes se niegan a aceptarlo son cada vez menos”<sup>1</sup>*

Esta tendencia actual, señalada por el periodista Iván Valenzuela, nos alienta aún más a proponer como tema de investigación, el estudio serio del rock y sus elementos. Los propios académicos, más avanzados han comprendido al rock como un fenómeno completo y complejo; sacándose los prejuicios que por décadas han pesado contra él; e inclusive hacen un llamado para que los profesionales ligados al fenómeno del rock, lo vean como un elemento interesante y digno de ser estudiado académicamente:

*“Aquellas personas que todavía creen que el Rock es sólo una música de jóvenes enloquecida y vacía –relacionada con drogas- se engañan profundamente. En la actualidad el Rock es un fenómeno que ha trascendido lo musical para convertirse en un auténtico movimiento social, digno de ser estudiado por sociólogos, psicólogos,*

---

<sup>1</sup> Valenzuela, Iván. 1993. Banda Sonora: Crónicas de música de la revista Wikén. Primera edición. Santiago, Chile. El Mercurio. p. 6.

*educadores. De modo que hablar y analizar el Rock en forma rigurosa, no es cuestión de mera erudición o curiosidad, es hablar y analizar factores y hechos significativos de carácter humano y social, que nos sirven para tener una mayor y mejor comprensión de la vida actual. (...) En nuestro país –aparte de dos libros de Fabio Salas y Héctor Escárte– no se ha estudiado con calma y profundidad este fenómeno tan complejo y de variadas connotaciones en nuestra sociedad. Luego, esta exposición de ideas es una invitación expresa a jóvenes, sociólogos, educadores, periodistas, hombres de estudio, a investigarlo seriamente, sin sensacionalismos, superando los prejuicios que se tiene sobre el rock”<sup>2</sup>*

Una visión, muy similar comparte el académico de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Sr. Cirilo Vila, quien desde su posición de difusor y estudiosos de la música docta, hace hincapié en reconocer a la música popular, y por ende al rock, como un elemento de estudio válido e interesante, y lo más importante: incorpora a los periodistas como actores fundamentales de este fenómeno:

*“...se ha llegado al punto en que una tesis de grado, como la dirigida por Juan Pablo González y realizada por alumnos a punto de licenciarse, sobre la armonía en la música de los Beatles, ya no constituye un hecho circunstancial, casi clandestino, sino que es un logro perfectamente conocido y divulgado por la prensa, y en consecuencia, con repercusiones (...) llegó el momento en que estos viejos prejuicios han caído y las puertas están abiertas para producir los vasos comunicantes, que, en lo personal, considero muy fecundantes, en la medida de que, si bien me sitúo como un representante de la música docta, entiendo que en todas la culturas lo que ha llegado a ser la música docta no ha sido nada más que un largo proceso evolutivo, que ha tomado sus raíces de lo que fue la música vernácula primero y de la música popular después; o sea, entiendo que cualquier futuro promisorio para la música docta chilena pasa por ese encuentro y estos vasos comunicantes con lo que es la música popular chilena ”(...)* es hora de abrir

---

<sup>2</sup> Castillo Ávila, Francisco. 1999. El rock: sonido y testimonio de energía y desencanto generacional. Santiago de Chile. Universidad católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. Vicerrectoría Académica. Dirección de Investigación y Extensión.

*un espacio de discusión de los propios actores de la música nacional: músicos, productores industriales, periodistas....*<sup>3</sup>

Ahí está nuestra gran motivación. Como de grupo queremos plantear esta investigación como una tesis y no como reportaje en profundidad: Estamos convencidos que este tema requiere de una aproximación metodológica rigurosa, ya que históricamente ha existido un vago historial descriptivo e investigativo formal, sobre todo en el entorno del rock local.

Sabemos además, que entregar o sugerir una herramienta de trabajo crítico con antecedentes estéticos básicos –como pretende convertirse nuestro catálogo de publicaciones de Rock Chileno de los 90- puede cimentar un trabajo periodístico mucho más serio, más comprensible y menos elitista en torno a la música rock. Así, aparte de otorgarle una relevancia práctica a nuestra tesis, dejamos un testimonio para los profesionales de la comunicación, que opten por el área del periodismo de espectáculos:

*“La investigación no es un valor independiente. No puede consumirse en sí misma. Se investiga para algo, al servicio de algo que está afuera de la propia investigación. Investigar es servir”*<sup>4</sup>

Como investigadores hemos sido, además, testigos participantes del fenómeno, consumidores permanentes de espectáculos y música tanto extranjeros como locales. Nuestra condición de simple interés, facilita el acceso que deseamos hacia el cuerpo discográfico electo. La motivación del trabajo es fundamental para resultados óptimos:

*“Las aptitudes se revelan al propio sujeto por el gusto al practicarlas o ejercitarlas. Wittlin piensa que no hay distinción, en principio, entre goce y aprendizaje. Este goce en aprender y practicar es lo que constituye la vocación”*<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> ¿Silencio en la Música Popular Chilena?. 1993. Sala de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor. SCD. Santiago de Chile, 1993 (informe). Seminario sobre los problemas actuales de la música popular chilena. Santiago de Chile, SCD. pp. 9-11

<sup>4</sup> Desartes, A. 1996. Teoría y técnica de la Investigación Científica. Madrid, España. Síntesis. p.86

<sup>5</sup> Ibid, p. 66

Por último, abogamos por un método exploratorio, porque creemos que nuestra tesis podrá sentar los primeros antecedentes en un tema absolutamente árido, para las aproximaciones metodológicas a este fenómeno.

#### **4.6 LIMITES DE LA INVESTIGACIÓN**

El primer límite de nuestra investigación, se refiere al segmento temporal que vamos a abordar. Hemos definido operacionalmente que dos hitos marcaran lo que consideramos como la década de los noventa en materia de Rock. La disolución del grupo Los Prisioneros en octubre de 1991 y el fin de la banda Los Tres en mayo de 2000, por lo tanto, todo nuestro cuerpo de estudio se basará en lo acontecido durante ese tiempo.

Queremos abordar esta tesis desde un análisis medial al rock, para lo que vamos a considerar a músicos y periodistas especializados como parte del fenómeno. Es decir, esta no es una tesis musical. Está ligada a un fenómeno que se apoya en la música, pero que tiene ribetes comerciales, políticos, sociales e ideológicos. Y este tema, queremos cubrirlo bajo el prisma de las comunicaciones y su teorías, analizando el rol de los medios y rescribiendo una historia cercana y activa.

En lo referido a las características de la catalogación de estilos presentes en el Rock Chileno, nuestra observación y ordenación se hará a través de criterios estéticos y musicales, definidos por parámetros objetivos que serán operacionalizados para su comprensión. En este catalogo queremos fichar todas las publicaciones que se hayan editado durante el segmento que estudia esta tesis. Sin embargo, los límites que plantea saber cuales son las bandas que están dentro del fenómeno y cuales no, son muy difusos, por lo que hemos decido considerar dentro de nuestro catalogo a todas las publicaciones de Rock Nacional editadas por sellos transnacionales o independientes, que vengán rotuladas comercialmente de rock, que pertenezcan a la segmentación operacionalizada por esta tesis, y que su trabajo musical no se haya iniciado hace más de una década del comienzo de los noventa. Así quedamos con un total aproximado a las 160 discos editados, y que serán parte de nuestro catálogo.



#### **4.7 VIABILIDAD**

La totalidad de los discos publicados, que componen el catalogo como elemento de estudio, es asequible a nosotros a través de nuestras colecciones particulares, o nuestros lugares de trabajo.

Los protagonistas de este fenómeno artístico aún están ligados al Rock y son potenciales entrevistados. Es decir la gran mayoría de los músicos que fueron parte de esta década en la que centraremos nuestra tesis, son factibles de entrevistar. Y los principales protagonistas a nivel medial, es decir los periodistas especializados de la época, continúan ligados al fenómeno a través de sus trabajos, y son factibles de entrevistar.

A pesar de que los sellos discográficos son un poco reticentes entregar cifras y dar cuenta de su manejo, contamos con los contactos en estas empresas y los accesos a bases de datos que detallan los volúmenes de venta de cada artista por separado. Lo mismo es aplicable para los artistas que estaban bajo el alero de un sello independiente o que tuvieron la experiencia de la autogestión.

Contamos con la posibilidad de un acceso a la bibliografía de las temáticas del rock. A pesar que lo escrito y teorizado sobre este fenómeno es poco y nuevo; tenemos archivos de publicaciones de la época y libros en nuestras colecciones particulares. La bibliografía más ligada a los comunicacional o metodológico es factible de conseguir a través de bibliotecas públicas, o la de nuestra facultad.

## MARCO TEÓRICO

## 5. Postura Metodologica

Como hemos señalado en la enunciación de nuestra idea de investigación, a principios de los noventa comienza en Chile un proceso de transición hacia la democracia, que supone apertura y cambios en diversos ámbitos de la cultura y la participación ciudadana. Dentro de este contexto identificamos un nuevo escenario para el desarrollo del Rock Chileno, el cual hemos situado instrumentalmente entre las fechas que corresponden al fin de la banda Los Prisioneros (Octubre de 1991), hasta abril del año 2000, cuando el grupo Los Tres anuncia su separación.

Decimos que lo situamos de manera instrumental, pues sabemos que procesos sociales como el desarrollo de la música popular difícilmente se detienen; más bien, siguen desarrollándose de manera natural y espontánea, pese a que no se masifiquen. Así, este nuevo escenario, como ya lo hemos señalado, se caracteriza por tener un apoyo de sellos discográficos, que a su vez responden a condiciones político sociales que permiten aspirar a un relativo éxito.

Justamente el hecho de nuevas condiciones sociales en Chile, y que el Rock Chileno sea un fenómeno que esté inserto dentro éstas, nos llevan a plantearnos que la manera de enfrentar esta investigación necesita de una metodología fundamentalmente cualitativa. Por varias razones, pero quizá básicamente por tratarse de eventos que aun están sucediendo y que la posibilidad de llegar a ellos con cierta honestidad, se da a través de un diálogo directo con los actores del Rock Chileno. Es decir, reconstruyendo un momento social, que si bien está almacenado en discos y cifras comerciales, se encuentra todavía fresco y cargado de significado en quienes protagonizaron durante los 90 la música rock de nuestro país.

Ahora, como nuestra investigación contempla la creación de un catálogo con sus datos, a modo de diccionario de estilos del Rock Chileno, utilizaremos también técnicas cuantitativas para el análisis de datos.

## 5.1 Aproximación e Ideología

Enunciamos recientemente que la metodología de investigación tendrá un carácter fundamentalmente cualitativo. Pero antes de entrar a la definición de las técnicas de recopilación de interpretación de datos, nos parece muy importante señalar nuestra forma de aproximación a los fenómenos sociales; en este caso al Rock Chileno.

Como señala Del Rincón, el positivismo plantea que *“la investigación social debe ocupar métodos y procedimientos propios de las ciencias naturales”*<sup>6</sup>, básicamente porque entiende que la realidad está constituida por hechos objetivos, que pueden ser conocidos a cabalidad por el hombre.

En contraposición se encuentra el enfoque constructivista que mantiene una concepción relativista de la realidad social. Es decir, que los hechos y procesos del mundo no se descubren ni exploran, sino que se construyen social y experimentalmente:

*“Inventamos conceptos, modelos y esquemas que dan sentido a la experiencia, y así continuamente probamos y modificamos estas construcciones a la luz de una nueva experiencia. No hay por tanto, una realidad única, tangible, fragmentable, sobre la que la ciencia pueda converger; dicha realidad existe, pero como construcciones holísticas, delimitadas en el significado, intra e interpersonalmente conflictivas y dialécticas en su naturaleza”*.<sup>7</sup>

Así básicamente entendemos nosotros los procesos sociales, de manera que la ideología sobre la que esta tesis se sostendrá, es constructivista. Creemos que el Rock Chileno es un fenómeno, que si bien tiene aristas objetivas, es de naturaleza relativa, dependiendo de qué actor social lo observe. Pero que se aminora su relatividad a través del proceso de construcción y acuerdo social para conceptualizar algunos hechos de cierta manera.

---

<sup>6</sup> Del Rincón, Delio; 1995. Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales; Madrid, España.. DYKINSON. p. 73.

<sup>7</sup> Ibíd., p.74

En este sentido, no pretendemos responder a nuestra pregunta de investigación <sup>8</sup> proponiendo un catálogo de estilos *verdadero* del Rock Chileno de los noventa, sino uno que probablemente sea modificado en el tiempo a través de nuevas concepciones de la música, o por una distancia que arroje el paso del tiempo. De esta forma, nuestro catálogo de estilos se construirá a través de la misma visión de los actores de fenómenos, y los conocimientos teóricos que aporta el estudio de la música en sus ámbitos académicos y periodísticos.

De igual forma, la determinación de cuáles han sido los estilos dominantes y que han tenido trascendencia histórica, estará dada por además de datos empíricos, por el discurso de los protagonistas y observadores legitimados del Rock Chileno. Nosotros mismos, como investigadores y participantes a modo de consumidores del catálogo del rock en los noventa, tenemos una opinión importante.

## **5.2 Fundamentación de una metodología cualitativa**

A partir de lo dicho en los párrafos anteriores, pretendemos decir que si nuestra ideología es constructivista, la metodología de la investigación estará marcada por lo cualitativo y las técnicas que le pertenecen. Una de las razones de nuestra opción está dada por cierto descrédito que sufren las metodologías cuantitativas para la investigación social. Como señala Ruiz Olabuénaga, *“las variables clave del método cuantitativo adquieren cada vez más un carácter esotérico, alejado de la realidad social, esquemático y hasta ritual al que no se escapa el verdadero contenido social”*.<sup>9</sup> Al contrario, las metodologías cualitativas por entender la realidad como relativa y en constante construcción personal y social parece poder acercarse mejor a los fenómenos sociales.

---

<sup>8</sup> “Cuál ha sido el proceso de difusión que ha trabajado la industria musical para el Rock Chileno y cuáles han sido los estilos musicales dominantes durante el período analizado.”

<sup>9</sup> Ruiz Olabuénaga, José Ignacio. 1999. Metodologías de Investigación Cualitativa, Bilbao, España. Universidad de Deusto. p.18

*“En contraste marcado, la mayor visibilidad y proximidad a las situaciones reales que propugnan los métodos cualitativos, les confiere un carácter de acercamiento a la verdad de la que carecen las técnicas cuantitativas”*<sup>10</sup>

Otra de las razones por la que optamos por una metodología cualitativa, radica en que en ésta la estructura es flexible y se va construyendo y descubriendo en la misma investigación de los fenómenos. El trabajo cualitativo, siguiendo a Ruiz Olabuénaga, pretende una observación detalla y próxima a los hechos. Nos internamos en una búsqueda de patrones en lo local del desarrollo del Rock Chileno en los noventa, intentando no seguir las estructuras de lo que puede haber sido otras experiencias como el fenómeno del rock en Estados Unidos o Inglaterra. Así, si podemos establecer generalizaciones, será a partir de lo que podamos recolectar, y no de lo que otras investigaciones o estudios puedan haber establecido. Es decir, *“la investigación tiene que descubrir la estructura, no imponerla”*<sup>11</sup>

En general las razones esgrimidas tienen como factor denominador, el que nuestro hecho a investigar es un fenómeno social. Pese a sonar repetitivos, cuando decimos que es necesario optar por una metodología que entienda al Rock Chileno como una construcción que se desarrolla en un escenario local y que genera sus propios patrones y estructuras, lo decimos porque nuestro enfoque es constructivista. Creemos que el mundo se va construyendo socialmente en un interacción simbólica constante, que comprende una serie de relatividades que excluye las verdades definitivas; y tal cosa, no es aprehensible a través de metodologías cuantitativas, donde priman los parámetros, medición y explicación, en desmedro de la comprensión.

Antes de entrar a detallar manera en que realizaremos la recopilación de datos nos parece atingente presentar un modelo de -flexible- de investigación cualitativa, que propone Ruiz Olabuénaga:

---

<sup>10</sup> Erickson, F.1986 “Qualitative Methods in Research on Teaching” en Wittrock, M. C. (eds.) ., Handbook of Research on Teaching, New York, EEUU. Mac Millan, pp.121-122,

<sup>11</sup> Ruiz Olabuénaga *Op. cit.*, p.22.

<b>Primera fase</b>	<b>Sujeto</b> Caso	<b>Paradigma</b> Constructivista	<b>Objeto</b> Significado
<b>Segunda fase</b>	<b>Recogida de datos</b> Observación/ entrevista	<b>Lenguaje</b> Concepto / metaf.	
<b>Tercera Fase</b>	<b>Análisis</b> Interpretativo	<b>Reportaje</b> Narrativo	

### 5.3- Metodología de recopilación de datos

Siguiendo el cuadro anterior, ya hemos detallado la primera fase de nuestra investigación. La segunda fase, como se señala, es el momento de la recolección de datos, y para ella optamos por tres técnicas básicas de la metodología cualitativa: la entrevista, la lectura y la observación. El siguiente cuadro<sup>12</sup> propone una manera de recoger la información en las distintas técnicas que usaremos.

	<b>Observación</b>	<b>Entrevista</b>	<b>Lectura</b>
<b>Directa</b>	Contemplación	Conceptos	Comprensión
<b>Soterrada</b>	Proyección	Analogías	Palimpsesto

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 55.

### 5.3.1- Entrevistas

La entrevista en la definimos como “una técnica para obtener que un individuo transmita oralmente al entrevistador su definición personal de la situación. La entrevista comprende un esfuerzo de “inmersión” (más exactamente re inmersión) por parte del entrevistado frente a o en colaboración con, el entrevistador que asiste activamente a este ejercicio de reposición cuasi teatral”.<sup>13</sup>

En el nivel directo de las entrevistas, la información que podemos recoger del Rock Chileno a través de una entrevista con, por ejemplo, Claudio Narea<sup>14</sup>, está dada por manera en que guiamos el diálogo para que reconstruir eventos y nos entregue su versión de la realidad. Así aquí lo encontramos, es información directa acerca de la visión de Henríquez sobre su actuación y su interpretación de los sucedido en los noventa en la música popular chilena.

Ahora, en un nivel soterrado, en la entrevista se establece un intercambio metafórico en el sentido de que usan “funciones ilustrativas, heurísticas y constitutivas de significado que se atribuyen a una realidad social cuando se efectúa un ‘transfert’ de significado de un ámbito a otro”.<sup>15</sup>

Como hemos señalado, pese a que los límites de nuestra investigación establecen que nuestro estudio del Rock Chileno abarca hasta abril del 2000, sus actores fundamentales aun están vivos y son posibles entrevistados. De hecho, basándonos en nuestro enfoque constructivista de la realidad, la mayor y más rica fuente de información sobre procesos sociales son los sujetos que lo viven.

Sin embargo, es preciso reconocer las limitaciones que este modelo nos podría suponer. Los entrevistados o medios que se refieran al fenómeno pueden tener una carga emocional que nubla el verdadero acontecer:

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.166.

<sup>14</sup> Músico del grupo de rock “los Prisioneros”

<sup>15</sup> Ruiz Olabuénaga, *op cit.* p.75.



*“en no pocos casos el fenómeno a observar establece una relación emocional, tal con el observador que éste pone en marcha determinados mecanismo que le ‘ciegan’, impidiéndole ver los que realmente existe o le ‘hacen ver’ lo que en verdad es inexistente”.*

Pero el sólo hecho de *“saber y reconocer que existe esta limitación, no hace poner el hincapié en evitar una relación emotiva con lo observado y manejar nuestras observaciones en el matiz más objetivo posible”*.<sup>16</sup>

### **5.3.2- Lectura**

Muchos de estos sujetos que entrevistaremos son los mismos que produjeron textos importantes para nuestra investigación. Se ha dicho que nuestra tesis es después de todo exploratoria, y una de las razones es porque hay pocos estudios serios respecto del tema. Así, pocos son los libros que encontramos dedicados al Rock Chileno, pero es mayor el material periodístico. Creemos que es justamente en el periodismo donde se han realizado los mayores aportes al estudio de nuestro tema. Es más, estamos convencidos que ahí se encuentra una gran parte de los datos que necesitamos para la el catálogo de clasificación de estilos y para determinar el impacto cultural de los distintos estilos.

Tomando en cuenta el impacto de los medios en la actualidad, creemos que mucho de un supuesto movimiento de Rock Chileno ha dependido del apoyo de medios. En realidad, aun no estamos en la posición más adecuada para establecer si son los medios quienes nos han llevado incluso a preguntarnos toda nuestra investigación; después de todo nuestro consumo de medios -por ser estudiantes de periodismo- es alto, y obviamente estos han influido en la manera entender la sociedad y sus manifestaciones. De todas formas, la pregunta está abierta y es probable que en este punto de lectura encontremos señales para responderla.

Ahora, es necesario establecer que nuestra lectura de los textos -periodísticos o no- no contemplará en principio un análisis de contenido, pues no son nuestro objeto de

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 125.

estudio. Son un referencia para acercarnos a nuestro objeto: el Rock Chileno. Así en general optamos por una lectura en el nivel directo de comprensión.

### 5.3.3- La Observación

Entendemos en principio a la observación como *“el proceso de contemplar sistemáticamente y detenidamente cómo se desarrolla la vida social, sin manipularla ni modificarla, tal cual ella discurre por sí misma”*<sup>17</sup>.

Ahora, para el paradigma cualitativo, el objeto es un sujeto; o sea lo que observa es a seres humanos. En nuestro caso habría que hacer una precisión. Como nuestro objeto es un proceso que ya sucedió, en realidad lo que observaremos son los restos tangibles que le preceden. La manera en que la música queda en la historia es a través de los discos, por tal cosa serán éstos lo que observaremos. Nuestra acción será concretamente *escuchar discos*; observar lo que ha producido en términos materiales un proceso social.

Recordemos que *“la observación incluye el tacto, el olfato, el oído, la visión y el gusto; capta todo lo potencialmente relevante y se sirve de cuantos recursos están a su alcance para lograrlo, desde la visión directa de la fotografía, la grabación acústica o filmografiada”*.<sup>18</sup>

Entonces, acotaremos nuestra observación a los discos que han producido una serie de bandas constituyentes del Rock Chileno. Si bien dijimos que en el proceso de lectura no realizaríamos análisis de contenido, en esta etapa sí lo haremos; teniendo en cuenta un norte: la catalogación de estilos musicales.

De inmediato nos enfrentamos a la dificultad natural de los temas que son de uso común por parte del periodismo de espectáculos, al rotular tal o cual acto musical con categorías que no son más que adjetivos coyunturales, y que son indiferentes a lo nacional, lo internacional, lo profesional, lo *amateur*.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp.125

<sup>18</sup> *Ibid*, pp. 126.

Nuestra mirada pretende asir sólo los estilos musicales más característicos, que sean verificables de manera sencilla por cualquier oído inexperto, en un afán por descubrir tanto las inspiraciones artísticas como las características estéticas más relevantes.

Entonces, nuestros parámetros estilísticos buscarán no sólo las referencias críticas más serias sino que irán en pos de los estudios formales cercanos a la música contemporánea, para rescatar una nomenclatura útil al periodismo de espectáculos y de crítica musical, a la vez manifestarse de forma comprensible para el lector no especializado.

La clasificación del catálogo disponible para la investigación forma parte de la segunda etapa. Para ello contamos con el siguiente temario:

- elaboración de la matriz de clasificación estilística
- distinción entre catálogo independiente y catálogo multinacional
- selección de aquellos datos relevantes para su análisis: estudios de grabación, productores, singles, etc.

De esta forma, elaboramos el catálogo del Rock Chileno, con un instrumento estandarizado para todas las producciones de Rock que se hayan publicado dentro de la fecha a estudiar por esta tesis. Entonces, la observación a través de nuestro catálogo puede: *“Conducirse con diferentes niveles de sistematización y de estandarización de la información. Fijando o sin fijar las categorías, los grupos...”*<sup>19</sup>

Generalmente se señala que los análisis de contenido son aplicables a los textos escritos, pero los discos así como las películas también constituyen un tipo de texto. Como señala Ruiz Olabuénaga, son textos contemporáneos y se definen como *“todos los documentos que las nuevas tecnologías audiovisuales han puesto a disposición de la cultura moderna”*<sup>20</sup>. Junto con la escritura constituyen el depósito documental de nuestra sociedad, y pueden ser leídos por un investigador que conociendo su contenido puede interrogarlo adecuadamente para captar el significado que encierra.

---

<sup>19</sup> *Ibid*, pp.134.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp.307.

Por ultimo una interesante reflexión respecto a la observación como mecanismo de conocimiento: *“La observación establece una comunicación deliberada entre el observador y el fenómeno observado. Comunicación, que normalmente procede a nivel no verbal, en la que el investigador-observador está alerta a las claves que va captando y, a través de ellas, interpreta lo que ocurre, obteniendo así un conocimiento más sistemático, profundo y complejo y completo de la realidad que observa”*.<sup>21</sup>

#### **5.4- Análisis y Síntesis**

Teniendo en cuenta nuestra posición constructivista y cualitativa nos acercaremos a los hechos constituyentes del Rock Chileno y a los datos que recopilemos con el método de análisis y síntesis. Es decir, nuestra mirada tendrá siempre el afán de descomponer los fenómenos en sus elementos constituyentes, con el fin de estudiarlos para comprender mejor el todo que forman. Así seguiremos a Teoría y Técnica de la Investigación Científica cuando señala que “el análisis descompone un todo que se conoce superficialmente en sus elementos componentes. Una vez obtenida la resolución, es posible el estudio de tales elementos y de sus relaciones mutuas y así llegar al conocimiento perfecto del conjunto reconstituyendo de modo sintético”.<sup>22</sup>

Claramente entendemos que las posibilidades de llegar a dicho entendimiento perfecto son pocas, o puede sonra ambicioso, pero aun así, este método nos parece un correcta manera de enfrentar una investigación.

También entendemos que un fenómeno social como el Rock Chileno, está constituido por elementos orgánicos; es decir, tales componentes pierden mucho de su naturaleza al aislarlos, ya que el todo donde se encuentran y existen es determinante para lo que son.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 125.

<sup>22</sup> Desantes Guanter, *op cit.* pp.68

En nuestro caso, una mirada analítica que descompone corre el riesgo de desorganizar el fenómeno; lo que probablemente nos llevaría a conclusiones erróneas. En este sentido, de fondo siempre debe estar el hecho de que nos acercamos a un fenómeno social: complejo por ende, cruzado de fuerzas y vectores que actúan constantemente en un devenir natural.

Aún sabiendo el riesgo, creemos que el análisis es un método correcto, pues podemos siempre tener en cuenta que cada elemento es un órgano constituyente de un todo, y es ahí donde aquel se constituye. Y ciertamente la síntesis es un herramienta que ayuda a evitar los riesgos.

Por los demás, el método de análisis y síntesis, ya es una manera natural de ver la realidad. Miramos el todo, nos fijamos en los detalles en el momento de la reflexión y lo componemos de nuevo para tener una opinión más clara y profunda de aquel todo.

Así para comprender mejor al fenómeno del Rock Chileno, lo analizaremos identificando sus componentes y estudiándolos como un todo orgánico. Para un buen estudio de estos elementos, será bueno ocupar la misma técnica y en ciertos casos particulares aplicar el método de la teleología; es decir buscar el para qué de la cosas.

La teleología nos parece correcta en cuanto existen elementos de Rock Chileno que actúan con un objeto final bastante claro. A modo de ejemplo, los sellos discográficos –empresas- buscan ganar dinero. Tal cosa es un hecho relevante para determinar el trabajo de marketing al que se ven sometidos los grupos musicales .

## 6.0 Marco Referencial

### 6.1 El ocaso de los Ochenta: procesos de cambio globales.

Durante la década de los '80, varios países del Cono Sur vivieron procesos políticos de tinte autoritario. Chile y Argentina no fueron la excepción, aunque el caso nacional tuvo un final más reciente. A lo largo de esos periodos dictatoriales existieron barreras de toda índole para la llegada de productos desde el extranjero, y por cierto, el arte no estuvo exento de esa situación.

Por todo lo anterior, una cantidad importante de discos que se hacían en EE.UU. y Europa demoraban mucho en llegar a Sudamérica o, de plano, no lo hacían. Esto incentivó y profundizó un fenómeno que ya comenzaba a manifestarse: la producción de rock local. Sumado a que Argentina entraba en el conflicto de las Malvinas, tal como lo relata Castillo Ávila:

*“En 1982 se desarrolla la Guerra de las Malvinas entre los ingleses y argentinos. Este lamentable suceso trae como consecuencia que el gobierno trasandino prohíba la música en inglés, dando pauta para que salgan a flote numerosos músicos y agrupaciones argentinas y se geste lo que suele llamarse –bien o mal- rock latino. De allí pasa a nuestro país, y por lo años 85, 86 y 87 emerge el ‘boom’ del rock latino, donde se escuchan profusamente Los Prisioneros –grupo líder de los 80-, Upa!, Electrodomésticos, Viena, la Banda del Pequeño Vicio, Aterrizaje Forzoso, además de una innumerable lista de otros grupos, como Aparato Raro, Engrupo, Cinema. Se dan recitales y el movimiento pop tiene un gran momento”<sup>23</sup>*

Con especial énfasis durante el periodo '83-'87, los medios de comunicación chilenos vivieron el llamado auge del “rock latino”. Nombres de bandas como Soda Stereo, GIT, Virus, Sumo, Emociones Clandestinas, Valija Diplomática, más las anteriormente citadas, se hicieron usuales en las parrillas de programación de los medios de comunicación.

A causa de la profundidad y trascendencia de su legado, la banda escogida para dar inicio al periodo de tiempo analizado es Los Prisioneros. El trío proveniente de San

---

<sup>23</sup> Castillo Ávila, *op cit.* pp. 113.

Miguel no consiguió una difusión extraordinaria en los medios de comunicación, pero la frontalidad de su discurso le permitió convertirse en un fenómeno de ventas inédito para una agrupación nacional en Chile.

Tras una sobresaltada trayectoria que incluyó la edición de cuatro discos, la banda chilena anunció su disolución definitiva en octubre de 1991. Sin embargo, su último show sólo se realizaría en diciembre del año siguiente. Todos los músicos de Los Prisioneros continuaron caminos por separados. *“Claudio Narea formó Los Profetas y Frenéticos con un sonido rockabilly; Miguel Tapia, junto a Cecilia Aguayo, formaron Jardín Secreto, una propuesta tecno, y Jorge (González) inició su carrera como solista. Ninguno de ellos ha pudo reivindicar el éxito y el carisma del grupo Sanmiguelino”*<sup>24</sup>

Para ese momento ya muchas cosas habían cambiado en Chile.

El 5 de octubre de 1988, la población nacional fue sometida a un plebiscito. La opción “SI” le daría paso al dictador Augusto Pinochet para permanecer en el poder por ocho años más, y la opción “NO” permitiría un llamado a elecciones para el año siguiente. Finalmente triunfó el “NO” –con un 56% de la votación- , y en diciembre de 1989, fue electo Presidente de Chile el representante de la Concertación de Partidos por la Democracia, Patricio Aylwin. El militante de la DC asumió la presidencia el 11 de marzo de 1990 y con ello, dio paso a una serie de cambios en la forma en que Chile se relacionaba con su entorno.

Internamente también hubo transformaciones y éstas se manifestaron en todos los niveles. En el caso de Los Prisioneros, uno de sus principales elementos, y más reconocidos por su público. era su ácido discurso en contra del poder establecido. Sin embargo, al reiniciar una vida en democracia, el potente texto del grupo nacional perdió fuerza. Y por ello, el anuncio de su separación fue, de un modo simbólico, el cierre de una etapa y el comienzo de otra. Una fase en que el trabajo a nivel discográfico adquiriría una nueva dimensión. El periodo que esta investigación tiene como centro:

---

<sup>24</sup> *Ibid*, p.115.

*“ (Los Prisioneros) le pusieron la llave a una puerta que cierra varios años de muchos grupos y mala música que tuvo acceso a los medios gracias a Los prisioneros: ellos fueron los que abrieron la puerta y los que la cerraron después con llave (...) se cierra esa puerta que pone fin a la improvisación, la música con las vísceras, etc, y paralelamente empiezan a trabajar la nueva camada de músicos más profesionales, con estudios, con una formación más académica y más sólida que la generación anterior. Es decir, fue el cierre de una etapa, junto con el nacimiento de otra, que es la que estamos viviendo ahora”<sup>25</sup>*

## **6.2 El inicio de Rock Chileno de los 90.**

El mismo año en que la banda de Jorge González anunció el alto definitivo de sus actividades, una agrupación proveniente de Concepción veía la luz a su debut discográfico. Los Tres, el otro límite temporal de esta investigación, editaban su primer trabajo (de nombre homónimo) bajo etiqueta Alerce.

Con los antecedentes de una apertura socio-política y cultural a lo que estaba más allá de nuestras fronteras y al surgimiento de nuevas propuestas musicales, se podría haber inferido que la primera mitad de los '90 sería un periodo prolífico para la edición de discos de rock chileno. No obstante, la realidad estuvo distante de ello:

*“los primeros años posteriores a la disolución de los Prisioneros, no hubo Rock Chileno como un mercado, como una venta de discos, como una opción de transmisión radial, es decir., no existía una plataforma integral de lo que significa un movimiento de rock, que no significa que solamente existan bandas, sino que haya un mercado donde las bandas se desarrollaran, y eso se empezó a lograr con la aparición de Los Tres (...). Antes del año 95 no hubo Rock Chileno.”<sup>26</sup>*

La llegada de varias casas discográficas multinacionales a Chile era otro dato que permitía pensar en una expansión de nuestro mercado musical. Sin embargo, sus prioridades eran otras. La apertura comercial que vivió nuestro país durante los primeros

---

<sup>25</sup> Márquez, Pablo. Periodista. Editor de revista Wikén, El Mercurio. Santiago, Chile. Entrevista realizada en Diciembre de 2001.

<sup>26</sup> Polgatti, Gabriel. Periodista, Subgerente del consorcio radial Iberoamerican. Santiago, Chile. Entrevista realizada en noviembre de 2001.



años de la década del '90 hizo que la prioridad fuera ponerse al día acerca de lo que pasaba en materia musical en tierras foráneas.

Durante ese periodo se editaron una gran cantidad de producciones cuya fecha original de producción databa de años atrás; también hubo numerosas reediciones y por otro lado, comenzaron a instalarse de un modo más sistemático las disquerías especializadas, que tenían como valor agregado la posibilidad de encargarse directamente al extranjero.

Con respecto a las reediciones, un dato muy relevante es que la llegada de los '90 de algún modo coincide con el arribo masivo a Chile del disco compacto. Antes la música sólo podía ser escuchada en formato de disco vinilo o cassette. Sin embargo, el advenimiento de este disco de compresión digital, revoluciona a la industria musical gracias a su durabilidad y fidelidad sonora. Por lo tanto, los consumidores se ven seducidos a poseer la música que tal vez ya tenían, pero esta vez en el mejor formato.

La preocupación de las sucursales en Chile de los sellos multinacionales por editar productos extranjeros incide directamente en la producción de Rock Chileno. En esos años se repite permanentemente la escena: los músicos chilenos visitan medios de comunicación y su principal tema (por no decir el único) es quejarse por la falta de espacios para su arte. Son años difíciles porque se quiere crear una industria competitiva, pero hay pocos lugares para presentarse en vivo, los sellos casi no editan rock chileno y los medios de comunicación sólo esbozan una necesaria especialización con las temáticas ligadas al rock.

*“ahí me di cuenta que no tenía ningún brillo seguir tocando; el año 91. Yo venía de una banda en donde era bastante más sencillo poder tocar y poder vivir de la música, en el año 91 con los Profetas y Frenéticos no se podía, era un caos”<sup>27</sup>*

Son los años en que los programas televisivos que difunden música para jóvenes son “Más Música” (canal 13) o “Sábado Taquilla” (Televisión Nacional). No hay conocimiento acabado de los temas porque el público aparentemente aun no lo requiere,

---

<sup>27</sup> Narea, Claudio. Músico. Guitarrista de Los Prisioneros. Santiago, Chile. Entrevista realizada en diciembre de 2001.

así que los sellos discográficos aprovechan el momento para incidir de un modo más directo en las pautas de programación de los espacios musicales.

*“Si bien hay voces mucho más interesantes que las que hasta entonces venía mostrando la prensa chilena -antes, no era imaginable siquiera pensar en periodistas musicales sino, a lo sumo, de espectáculos-, aún hay mucha copia de la prensa extranjera y falta rigor en los análisis”<sup>28</sup>*

No obstante, el llamado de alerta vendría también a través de los medios de comunicación pero desde otra trinchera. Aparecidas desde hace un tiempo en forma subterránea, las revistas especializadas “Extravaganza!” y “El Carrete” inician una distribución masiva y acusan la falta de profesionalismo de algunos medios, la escasa apertura de las parrillas de programación y, en particular, el nulo apoyo de la industria para proyectos musicales chilenos. No simplemente por ser chilenos, sino porque no creían en su viabilidad artística y económica dentro de nuestro mercado; así lo dejaba en claro la editorial de la revista musical “El Carrete”:

*“No entendemos porqué todavía existen medios de comunicación que no creen que el trabajo de los músicos chilenos va en serio. Porqué las radios –con dignas excepciones-, siguen mirando los rankings de afuera para moldear los gustos de nuestra propia gente, e imponerles una taquilla internacional que –en la mayoría de los casos-, no son más que pomadas bailables”<sup>29</sup>*

### **6.3 Rock and Pop y la apertura programática de los medios.**

El 1 de diciembre de 1992 inicia sus transmisiones en Chile la radio “Rock & Pop”. El medio de comunicación transforma al dial FM en una verdadera revolución con el uso permanente del lenguaje coloquial y una programación que otorgaba tribuna al rock de producción nacional. Efectivamente, la emisora toma como bandera de lucha la

---

<sup>28</sup> Garcia, Marisol Periodista. Corresponsal de El Mercurio en Baltimore, EEUU. Entrevista realizada via e-mail, en noviembre de 2001.

<sup>29</sup> Conejera, Francisco. 1993. Editorial. Revista “El Carrete” , número 13 Santiago de Chile. Abril de 1993, pp.3.

recuperación de espacios para el Rock Chileno y llama la atención de los sellos discográficos con su actitud incentivadora por instalar a la música nacional como un elemento clave de su programación habitual.

Por otro lado, un factor diferenciador de esta radio frente a la competencia fue su capacidad para masificar el conocimiento musical especializado y hacer que dejara de ser exclusivo de una elite. Si bien aún no existe un medio tan poderoso como Internet, ya existe conciencia acerca del poder de la información por lo que quienes trabajan ligados al reporte musical comienzan a comprar revistas extranjeras (como “Hit Parade” o “Circus”) y enterarse de un modo más constante acerca de lo que ocurre en mercados foráneos. Así lo recuerda el periodista y escritor Alberto Fuguet:

*“Si uno era más movido o interesado como yo, había que hacer un esfuerzo para conseguir información. No había nada. Yo me acuerdo que iba al Chileno Norteamericano a leer revistas extranjeras, y las fotocopiaba. Yo me sentía informado por que una amiga de mi hermana fue a Estados Unidos y volvió con un montón de Rolling Stone, y estaba suscrita”<sup>30</sup>*

Pero los mismos músicos también comenzaron a dar pasos seguros para cimentar un movimiento de rock, así fue como se logró que los rockeros se asociaran para defender sus derechos en conjunto:

*“... a principios de 1992, más precisamente en enero, ocurrió un hecho inusitado y original. Se formó la “Asociación de Trabajadores del Rock Chileno”, liderada por Claudio Narea y Andrés Godoy. Por primera vez en nuestro país los rockeros nacionales ponían una organización gremial, que tenía como tarea principal la promoción y difusión del Rock Chileno”<sup>31</sup> (....) Además la ATR se dedicó a la creación de escuelas de Rock, las cuales enseñaban a los futuros músicos chilenos.”<sup>32</sup>*

---

<sup>30</sup> Fuguet, Alberto. Periodista y escritor. Colaborador de Radio Concierto. Santiago de Chile. Entrevista realizada en noviembre de 2001.

<sup>31</sup> Castillo Ávila, Op cit, p. 115. Véase revista Rock Clásico nº12, Queen, , Artículo “El Rock Chileno defiende sus derechos”. p. 65.

El éxito arrollador de radio “Rock & Pop” le permite colocarse en el tope de las preferencias del público y además, le despierta la ambición. Claro, porque en mayo de 1994 aparece el primer número de la revista “Rock and Pop”, una publicación mensual cuyo objetivo principal es ser la prolongación mediática de la sistematización de la información musical. El concepto de moda en esos días es *cultura pop* y alude al recuerdo colectivo de datos que, teóricamente no deberían tener mayor relevancia, aunque están en el inconsciente colectivo de la gente.

*“La Rock & Pop creo que tenía toda una idea de inventar una especie de glamour, un cuento en torno al rock, que pa’ mi gusto no era. Creo que además habían apuestas al interior de Rock & Pop por ciertas música, y se dejaban otras músicas afuera. Sistemáticamente se dejó fuera el trabajo de gente como (Mauricio) Redolés<sup>33</sup>, por ejemplo. Esencialmente se les daba importancia a tipo que ellos iban eligiendo, que tenían que ve con un cuento bastante... lo más liviano, y que produjera el menos conflicto posible... que tuviera bastante glamour y fuera bastante liviano en el discurso, y que no trajera consigo de contrabando ideas medias extrañas, que produjeran cuestionamiento”<sup>34</sup>*

Al efecto de la radio “Rock & Pop”, habría que sumar el nacimiento del suplemento “Zona de Contacto”, perteneciente al poderoso diario “El Mercurio”. El medio de comunicación aparece el 17 de mayo de 1991 como un apéndice del suplemento de espectáculos “Wikén”, pero con énfasis especial en captar público más joven. Debido al éxito que consigue entre su grupo etéreo y otros, el suplemento se transforma el 16 de abril de 1993 en un cuerpo individual (tras cien ediciones). El enfoque de “Zona de Contacto” no era exclusivamente musical sino que también daba cabida al cine, la literatura, la poesía y otras disciplinas artísticas. Sin embargo, compartía la idea de “Rock & Pop” en cuanto a la especialización de la información. Sobre estos momentos en la historia del Rock Chileno, Alberto Fuguet señala:

*“(En el Mercurio) nos dijeron que no podía ser de rock ni de cine ni de tele (...) Entonces ahí se nos ocurrió hacerlo más centrado en la literatura. Que realmente no era de literatura... un poco como lo que dice Rolling Stone: la música y todo lo que representa.*

---

<sup>33</sup> Poeta y cantante nacional.

<sup>34</sup> Escárdate, Héctor. Licenciado en Historia del Arte y Músico de Muralla Chine. Académico Universidad Diego Portales. Antigua de Chile. Entrevista realizada en diciembre de 2001.

*Pero entramos como caballo de troya - no sé si fue planeado. Nosotros teníamos claro que no podíamos hacer periodismo de rock.*<sup>35</sup>

La presión que ejercen radio "Rock and Pop" (y luego la revista del mismo nombre) y el suplemento "Zona de Contacto", comienza lentamente a obtener resultados. En 1993 las casas discográficas multinacionales apoyan la salida al mercado de discos de bandas como Los Morton, Parkinson, Diva y Anachena. Además de la inminente consolidación de Los Tres y La Ley como puntas de lanza

Los resultados son dispares, pero al menos permiten comenzar a hablar de un nuevo aire en la escena local.

*"no sé si porque existían esos medios exista el Rock Chileno, pero si tiene un efecto importante en la mantención en el tiempo de las bandas que existían en ese momento. O generan más oportunidades de difusión para esas bandas (...)no creo que el surgimiento de estos medios haya asegurado la aparición de un movimiento, sino que en el fondo permitió complementar este movimiento"*<sup>36</sup>

*"En ese punto la Revista Rock and Pop tampoco ayudó demasiado... no sé pero hay que pensar cuál fue la primera portada de Rock and Pop con una banda chilena, eso es una buena pregunta por ejemplo. Ahí puedes ver como una revista que empezó a comienzos del 94 demoró tanto en abrir un camino con una portada para una banda chileno y eso puede ser un signo de que a partir de ese momento el Rock Chileno era vendible y por lo tanto estaba presente. Para que las cosas existan, tienen que venderse."*<sup>37</sup>

#### **6.4 La llegada de MTV a Chile, difusión para unos pocos.**

---

<sup>35</sup> Fuguet, Alberto. Op cit.

<sup>36</sup> Fortuño, Sergio. Periodista. Editor periodístico de Radio Concierto. Santiago de Chile. Entrevista realizada en noviembre de 2001.

<sup>37</sup> Polgatti, Gabriel. Op cit.

El 1 de octubre de 1993 inicia sus transmisiones en Chile la señal MTV Latino presentando como primer video el clip de la canción “We are Southamerican Rockers” de Los Prisioneros. El canal es una versión de la célebre señal originaria de Estados Unidos, cuyo objetivo central es la transmisión de videoclips de grupos durante las 24 horas del día. En el caso de MTV Latino, se trata de una señal que posee la misma programación para todo el cono sur; por lo tanto, es la gran oportunidad para que agrupaciones con algún nivel de éxito local vean difundido su trabajo por todo el continente.

La importante sintonía de MTV Latino a nivel regional permite la internacionalización de la carrera de algunas bandas nacionales como Los Tres o La Ley, pero además instruye musicalmente al público sudamericano al entregarle en su casa las últimas novedades discográficas de los grandes mercados musicales a nivel global. En el fondo, la señal se convierte en una ocasión propicia para que el Rock Chileno encuentre un lazo directo con el mercado mundial, tanto a nivel de público como de artistas. Sin embargo, la difusión se dio sólo para unas pocas bandas nacionales:

*“MTV no fue o no es lo que el mundo creyó que podría llegar a ser para Chile; conocemos muchos más grupos mexicanos y argentinos que ellos de nosotros. Pero básicamente sí funcionó con las mejores bandas. MTV fue bastante exquisita en seleccionar o jugársela por una banda”<sup>38</sup>*

Durante ese periodo, los eventos favorables comienzan a multiplicarse. En 1994 aparece a través del sistema de cable Intercom, “Vía X”, versión chilena de MTV Latino, pero con un enfoque mucho más directo hacia la escena local. Sin ir más lejos, la programación habitual de la señal de cable incluye espacios como “Vía Chile” o “Los Sin Sello”. El primero reserva su pauta exclusivamente para videoclips de bandas nacionales, mientras que el segundo presenta videos (realizados a veces por el mismo canal) de agrupaciones que aún no cuentan con apoyo de una casa discográfica.

*“el hito importante va a cargo de la generación de Fuguet y Valenzuela, que uno le suma a Felipe Bianchi, Pablo Márquez, la gente joven que se fue tomando el poder de estos medio juveniles del Mercurio, claramente aportó un grano de arena fundamental en*

---

<sup>38</sup> Márquez, Pablo. Op cit.

*términos de exigir como cierta excelencia al hablar de cultura popular en general: cine, teatro, música, etc*<sup>39</sup>

Ese mismo año y gracias FONDART (Fondo Nacional para el Desarrollo de las Artes), se edita el libro “Frutos del País, Historia del Rock Chileno”, de Tito Escárate, en un estudio sobre la evolución que hasta esos años llevaba el Rock Chileno.

El 15 de agosto de 1995 ve la luz el Canal 2 “Rock & Pop”. La señal televisiva es el último eslabón en la búsqueda de un grupo de profesionales por proponer nuevos contenidos en los medios de comunicación. El Canal 2 propicia desde el primer momento el protagonismo de la producción local. A nivel musical, la casa televisiva ofrece programas como “Cría Cuervos”, “El Diván” y “La llave inglesa”. El primero ofrece únicamente producciones audiovisuales de grupos chilenos, en su mayoría realizados por la producción del mismo canal; el segundo es uno de los programas estelares de la señal televisiva. Conducido por el periodista Iván Valenzuela, el espacio ofrece entrevistas a figuras del espectáculo local y finaliza siempre con un grupo nacional cantando en vivo. Por último, “La llave inglesa” fue un ciclo de recitales que presentaba todos los sábados la actuación en vivo de alguna banda nacional durante una hora. Algunas de las agrupaciones invitadas fueron Lucybell, Los Barracos y Los Peores de Chile.

La auspiciosa plataforma mediática que la escena del rock chileno vivía en esos días se convirtió en factor decisivo para que los sellos discográficos modificaran sus prioridades decisivamente. Durante 1995, los sellos EMI y Alerce iniciaron paralelamente sendos proyectos de apoyo para bandas nacionales. La acción se convirtió en el periodo más prolífico para el rock chileno durante la década de los '90.

*“los sellos sintieron que había una maquinaria que se estaba moviendo... lugares para tocar como la Batuta, empezó a haber una radio como Rock and Pop y luego otras, lo que generó todo un interés de los sellos en reclutar bandas como un buen negocio”<sup>40</sup>*

---

<sup>39</sup> Polgatti, Gabriel. Op cit.

<sup>40</sup> Ibid.

## 6.5 Los grandes proyectos de EMI y Alerce: la reacción de la industria local.

Comandado por el ex –manager de Los Prisioneros, Carlos Fonseca, el sello EMI dio paso a su proyecto denominado “Nuevo Rock Chileno” a través del cual fueron contratadas ocho bandas nacionales. Lucybell, Santos Dumont, Los Tetas, Christianes, Machuca, Jano Soto, Pánico y Bambú vieron la salida de su nuevo material bajo el patrocinio de EMI.

*“A partir de Rock and Pop, se empieza a producir este mercado que comienza con los sellos haciendo un trabajo radial, diario, consistente, con objetivos comerciales claros, con presupuestos, con artistas prioritarios, y eso empieza a copar el ámbito anglo y eso después se traslada al ámbito local con lo que fue el lanzamiento de EMI con la etiqueta del “Nuevo Rock Chileno”, a lo que se sumaron Sony, BMG, Alerce, etc.”<sup>41</sup>*

Así mismo, la casa discográfica Alerce confirmó una larga tradición de apoyo a la música nacional y también realizó la misma cantidad de contratos. De la mano de su directora artística, Viviana Larrea, el sello oficializó lazos con Los Morton, la Pozze Latina, Mal Corazón, Ludwig Band, Chancho en Piedra, Los Miserables, Panteras Negras y La Floripondio. Durante diciembre de 1995, y con una semana de diferencia, ambas casas discográficas realizaron eventos de lanzamiento en el Court Central del Estadio Nacional. Fue el momento más intenso del Rock Chileno durante la década pasada.

El resto de los sellos discográficos no se quedó de brazos cruzados, pero inició un plan de acción distinto. La idea de estas etiquetas fue la creación de subsidiarias alternativas locales para manejar con total autonomía la contratación de bandas de rock chileno. Así fue como Sony Music creó “Kráter”; BMG dio origen a “Culebra”, y Warner dio paso a “Bizarro”. Los primeros contaron entre sus filas a Los Bandoleros, La Rue Morgue y Mauricio Redolés; “Culebra” cobijó a Los Peores de Chile, Blu Toi, Criminal, Entrekilles y Fiskales Adhok. Y finalmente “Bizarro” apoyó a Fruto Prohibido, Santo Barrio, Canal Magdalena y De Kiruza.

---

<sup>41</sup> *Ibid*



La motivación que tuvieron los sellos para este fichaje masivo tuvo diversas interpretaciones:

*“Carlos Fonseca lo dijo claramente en su momento: "había que ponerse al día". No era que súbitamente los sellos se interesaran en el rock local, sino que venía dejándolo de lado durante demasiado tiempo y era simplemente innegable la gran actividad que se estaba desarrollando al respecto de manera independiente. Las filiales de multinacionales tienen la responsabilidad no sólo de difundir el material importado (su principal fuente de ingresos), sino también de desarrollar un catálogo local. Ese era un aspecto ante el cual se estaban haciendo los tontos y que no podía seguirse aplazando. Veo este aparente boom como un simple saldo con una deuda largamente acumulada.”<sup>42</sup>*

*“Pienso que fue un sobredimensionamiento de una persona en especial, que fue Carlos Fonseca –actual manager de Los Prisioneros- quien trató de armar un “gran equipo” de rockeros nacionales, en un mercado donde caben cuatro bandas con suerte”<sup>43</sup>*

El proceso había sido extenso y difícil pero ya tenía frutos concretos: una abismante cantidad de discos de rock chileno estaban en la calle. Los recitales se sucedían uno tras otro y al fin se podía hablar de una escena del “rock chileno”. Incluso los lugares para tocar se habían multiplicado: el Tomm Pub, la Discoteque Laberinto, el Bar “La Batuta” de Plaza Ñuñoa y la Sala de la Sociedad Chilena de Derecho de Autor (SCD) eran reductos constantes de Rock Chileno.

## **6.6 Las cifras de las ventas: el fin del sueño.**

Sin embargo, el despertar de este sueño sería amargo. A pesar del apoyo de los medios de comunicación y de la calidad de algunas propuestas musicales, el gran público no compró discos masivamente. A mediados de 1996, medios de comunicación como “El Mercurio” ya daban cuenta de la difícil situación del Rock Chileno y graficaban a los proyectos de los sellos como un “fracaso”. Se habían creado demasiadas expectativas en torno a las bandas pero no se logró alterar los hábitos de consumo del público chileno, el

---

<sup>42</sup> Garcia, Marisol. Op cit.

<sup>43</sup> Marquez, Pablo. Op cit.

cual no posee la costumbre habitual de tener a la música como una constante de gasto económico. En palabras del actual editor del suplemento Wikén:

*“Los medios también se subieron al carro.... imagínate que si de un día para otro tienes diez bandas contratadas por un sello grande, haciendo shows, con grandes lanzamientos, etc; los medios se unieron a este efecto y tampoco hubo una discriminación muy fina de parte nuestra, porque los mismo centímetros que le dábamos a Lucybell, se lo dábamos a Terciopelo; con cero ojo periodístico de muchos de nosotros. En el fondo fue como un mareo, que duró como un año o un poquito más, pero luego fue decantando solo y nos dimos cuentas que destinamos demasiado tiempo en cubrir a gente que no tenía ningún futuro.”<sup>44</sup>*

*“Aquí la gente no le gusta comprar, prefiere gastárselo en la borrachera, pero no se compra un libro ni un disco: lo copia. Se ve que venden mucho más rápido los piratas; a la gente le da lo mismo, y yo creo que compra porque está barato no porque tenga necesidad de comprar. No creo que al público le interesa mucho eso; lo que es cultural es como una cuestión secundaria”<sup>45</sup>*

El naufragio del proyecto “Nuevo Rock Chileno” hizo que las bandas que habían cobijado sufrieran diversos destinos. Por ejemplo, de los ocho nombres que contrató EMI, sólo la mitad siguió adelante en la compañía. Así fue como varias bandas de rock chileno vieron trunco su lazo con una casa discográfica, mientras que otras que se quedaron en el sello que las contrató, sufrieron extensos atrasos en sus planes promocionales viendo largamente retrasada la salida de su nuevo material:

*“Una vez que te das cuenta que son tantas bandas y sólo algunos de ellos valen la pena, le empiezas a bajar el perfil y empiezan a desaparecer solitos... algo que nace inflado... muere reventado”<sup>46</sup>*

*“Lo que había era condiciones para crear un mercado y ellos creían que había un mercado hecho. (...) me parece que lo importante de todo esto no es el fracaso, sino el*

---

<sup>44</sup> Márquez, Pablo. Op cit.

<sup>45</sup> Narea, Pablo. Op cit.

<sup>46</sup> Marquez, Pablo. Op cit.

*intento. Y el hecho de que en los medios de comunicación se hablara del lanzamiento del “Rock Chileno” como un tema y por lo tanto, el rock no estuviera exclusivamente ligado a los medios para jóvenes”<sup>47</sup>*

*“a muchos grupos yo creo que les faltó rodaje; o sea, claro, fueron muy inventados, muy rápidos: había plata del sello, entonces ya hagamos esto, las vestimos así y asá, hacemos videos y ya. Pero por otro lado, yo creo que puede haber sido el error, pero a estas alturas da lo mismo porque finalmente estimuló a que la gallá se armara, que hicieran grupos”<sup>48</sup>*

*“no se pueden generar procesos artificiales y dejarlos a medios camino, si se deja botado, el proceso se para. Con el Rock Chileno pasó eso: todo el mundo estaba esperando frutos inmediatos de procesos que ni ellos mismos sabían como se desarrollaban. El Rock Chileno se abandonó en el momento que necesitaba más energías.”<sup>49</sup>*

## **6.7 La autogestión y el Rock Chileno independiente: una respuesta al mercado tradicional.**

Una actitud diferente fue la que tuvieron bandas como, por ejemplo, Pánico y Fiskales Ad-hok, al continuar su camino de forma independiente. Los primeros fundaron “Combo Discos”, una etiqueta que funcionaba en la misma casa del matrimonio que lidera la agrupación y a través de la cual editaron sus siguientes trabajos; en el caso de Fiskales Adhok, el grupo punk fundó la Corporación Fonográfica Autónoma (C.F.A.), un sello que buscó recibir a las bandas cuyas propuestas musicales no iban acorde con las expectativas económicas de las casas discográficas multinacionales. De cualquier modo, estos casos de producción independiente sólo fueron la salida a la luz de un fenómeno ya existente: grupos de rock chileno que asumen que la escasa masividad de su propuesta hace poco viable el apoyo de una discográfica grande y deciden hacerse cargo de todas

---

<sup>47</sup> Polgatti, Gabriel. *Op cit.*

<sup>48</sup> Bade, Gabriela. Periodista de la sección de espectáculos de El Mercurio. Santiago de Chile. Entrevista realizada en diciembre de 2001.

<sup>49</sup> Osses, Julio. Comunicador Audiovisual. Autor de la biografía de Los Prisioneros. Santiago de Chile. Entrevista realizada en diciembre de 2001.

las instancias para que su arte llegue al público que podría verse interesado. Para Gabriel Polgatti, sub gerente de operaciones del conglomerado radial Iberoamerican, el tea de los sellos independientes va por el deseo de continuar de las bandas que no pudieron hacerlo en el alero de un sellos transnacional:

*“La Principal razón del surgimiento de sellos independientes es la frustración de las bandas frente a los sellos multinacionales. Porque habían firmado contrato para tres discos y sólo graban uno. Les habían prometido tres video y les hacen uno...les prometieron difusión y jamás pisaron una radio, tipos que se dieron cuenta además que si vendían discos ganaban un porcentaje asqueroso”<sup>50</sup>*

El periodista de radio Concierto, Sergio Fortuño, creen en la selección natural de las bandas:

*“Hubo muchos grupos que no vendieron y que dejaron de tocar y que se desarmaron. Para mí, esos indicios me hablan de un grupo que no era muy bueno. Hay otros grupos que no vendieron, pero que siguen tocando y que siguen prácticamente con los mismo integrantes, y que siguen una carrera con independencia de la industria discográfica”<sup>51</sup>*

Y desde el punto de vista de los músicos, el baterista y fundador de Santo Barrio, asocia la sobrevivencia de las bandas con su respectivo nivel de calidad:

*“Sólo quedaron vivas las bandas que tenían un peso, una contundencia. Yo creo que los ejecutivos de los sellos notaron que había un nicho explotable, pero por una falta de manejo de códigos y de experiencia en el rock fracasaron. Y apostaron a todas, para ver cuales quedaban vivas”<sup>52</sup>*

En 1997, el sello EMI editó “Ser Humano”, el disco debut del grupo de Hip-Hop, Tiro de Gracia. El trabajo habría sido un disco más de la escena chilena si no fuera por

---

<sup>50</sup> Polgatti, Gabriel. Op cit.

<sup>51</sup> Fortuño, Sergio. Op cit.

<sup>52</sup> González, Cristóbal. Músico. Baterista de Santo Barrio. Santiago de Chile. Entrevista realizada en enero de 2002.

sus cantidad de placas vendidas: 75 mil al año 2001. El éxito aplastante de Tiro de Gracia fue la bocanada de aire fresco para la música chilena y despertó el apetito de otros sellos discográficos por crear su propio “Tiro de Gracia”. Fue el caso de Sony Music, casa discográfica que auspició los debuts de proyectos de Hip-Hop como “La Frecuencia Rebelde”, “Rezonancia” y “Makiza”. No obstante, la historia volvió a repetirse y los aspirantes a estrellas no consiguieron una respuesta acorde con las expectativas:

Terminando el año 98, el escritor Fabio Salas lanza el libro “El grito del Amor”, una actualizada temática del Rock chileno.

### **6.8 El fin de los medios juveniles**

La escena del Rock Chileno parecía caer por su propio peso y los hechos no ayudaban a tener una mirada más optimista: en diciembre de 1998 aparece el último número de la revista “Rock & Pop”. Tras 55 ediciones y abrumado por las deudas, el magazine no logró conseguir la cantidad de suscriptores como para sobrevivir y debió poner fin a su historia. Igual suerte corrió el Canal 2 en mayo de 1999. La señal televisiva nunca consiguió posicionarse de un modo más sólido como un medio de comunicación para un público especializado y desapareció sin pena ni gloria a causa de los pésimos manejos financieros. En el caso de la emisora, ésta nunca tuvo mayores problemas de audiencia, pero al verse obligada a absorber parte de la deuda del canal, también sufrió un colapso económico. Ello provocó que fuera vendida al consorcio internacional de comunicaciones “Iberoamerican Radio Chile” y viera notoriamente debilitada su autonomía. Antes ya habían pasado a mejor vida las publicaciones especializadas “El Carrete” (agosto de 1994) y “Extravaganza! (septiembre de 1999).

*“Los medios no desaparecieron por culpa del Rock Chileno. (...)es cierto que hubo un bajón de los medios de comunicación, pero pienso que fue más porque fueron mal hechos que porque no había un mercado o un escenario donde insertarlo”<sup>53</sup>*

---

<sup>53</sup> Polgatti, Gabriel. Op cit.

Ante ese panorama, la escena del Rock Chileno se vio obligada a apretarse el cinturón drásticamente. Los sellos discográficos ahora lo piensan dos y tres veces antes de jugarse por algún proyecto artístico.

## **6.9 Los nuevos escenarios para el Rock Chileno**

Sin embargo, con el paso del tiempo otros factores han transformado la difusión de rock chileno: la masificación de internet a fines de los '90 trajo aparejada la aparición del formato de compresión musical MP3.

El escenario se volvió complejo no sólo a nivel local, sino global. Aparecieron varios sitios de Internet (como por ejemplo, Napster o Audiogalaxy) que ofrecían música sin pedir nada a cambio, una revolución para el modo en que se había manejado el mercado musical hasta entonces. Ello fue una gran oportunidad para nuevas agrupaciones que pudieran tener problemas para difundir o distribuir su material, pero se convirtió en una enorme amenaza para los grandes nombres de la industria, quienes no necesitan difusión y ya se encuentran distribuidos en todo el mundo.

En el caso de la escena local, algunos grupos aprovecharon de forma inteligente el nuevo formato. Es el caso del grupo punk "Los Mox!" quiénes, sin editar un solo disco, se convirtieron en una de las bandas más pedidas del sitio MP3.com. Por ello, cuando editaron su debut discográfico, éste no tardó demasiado en convertirse en disco de platino. Por otro lado, también ocurrió un caso especial con el grupo Sexual Democracia. La banda ya no posee en nuestro país la popularidad que tuvo a comienzos de los '90 y por ello no corrió un gran riesgo al instalar sus canciones en Internet y a través de su propio sitio [sexualdemocracia.cl](http://sexualdemocracia.cl). La acción les permitió encontrar nuevos adeptos en tierras foráneas a los cuales poder venderles sus producciones por medio de la misma vía.

Tras siete producciones discográficas y un éxito indiscutido en todos los niveles (público, crítica, etc.), el 4 de abril del 2000 el grupo Los Tres anuncia públicamente su separación. La banda de Álvaro Henríquez realizaría su último show el 27 de junio del mismo año y con ello deja vacante el trono de la banda más importante del rock chileno.

A fines de la década también sale a la luz una nueva publicación sobre el Rock Chileno: Canción Telepática, de Tito Escárte, el cual contiene variadas entrevistas a los músicos chilenos que han marcado las últimas décadas

Con el fin de un ciclo, también emergen los análisis de la misma. En el caso del rock chileno y su aprendizaje durante los '90, un buen ejemplo de la conciencia de sí que ahora posee es la aparición de algunos elementos extramusicales de consumo y que aluden directamente a determinados proyectos. Es el caso de la edición de una caja que reúne los cinco discos de estudio de Los Tres; o en el caso de Los Prisioneros, la edición de un disco doble de grandes éxitos con tomas descartadas, canciones inéditas y demos ("Ni por la razón, ni por la fuerza",1996); un libro biográfico ("Corazones Rojos" del periodista Freddy Stock editado el 2000), y hasta un disco tributo de la misma banda, es decir, canciones del grupo realizadas por otro intérpretes, publicado también en el año 2000 . productos nuevos para una creciente industria ligada al Rock Chileno, que al entra en la primera década de este siglo, busca afirmarse como movimiento.

## 7.0 Historia abreviada del Rock n' Roll

A lo largo de esta tesis, continuamente hemos utilizado el término rock; de hecho todo lo expuesto hasta ahora no ha tenido sino otro interés que analizar el Rock Chileno en la década de los noventa. Si bien hemos señalado en el marco metodológico que estudiamos un fenómeno social, aún no hemos delimitado el concepto "rock". Es el momento de hacerlo.

Como sabemos el rock es un estilo de música, pero a la hora de su definición formal es fácil entrar en aprietos, pues su desarrollo ha tenido tantas aristas que se hace necesario una revisión del origen y la historia del rock. No solamente para definir el concepto, sino para comprender mejor qué es lo que sucede con la escena musical de los años 90 en Chile.

El rock como estilo musical tiene su origen en EE.UU. en los 50, y formalmente resulta del cruce entre diversos estilos musicales muy excluyentes. Ahora, tal definición es limitada, puesto su importancia en realidad no recae en el valor musical, sino en ser expresión de una cultura juvenil.

## 7.1 Antecedentes del inicio del rock n' roll

La juventud de la pos guerra de los años 50 se encuentra en un escenario desalentador. Como señala Mario Maffi *"privados de unos símbolos y valores que habían quedado disueltos y rotos por la guerra, con la sensación de vivir en equilibrio sobre el abismo del conflicto atómico, presas fáciles del clima de violencia y desesperación característico de la posguerra"*.<sup>54</sup> Hablamos fundamentalmente de la generación norteamericana e inglesa, la que ya no encuentra lazos con la cultura de sus padres, y por ende comprende vagamente su realidad, a la vez que anda en búsqueda de una identidad.

---

<sup>54</sup> Maffi, Mario; 1975. La Cultura Underground. Barcelona, España. Editorial Anagrama. P. 275



Al mismo tiempo, en los 50 se vive en un boom económico, que afecta incluso a los *teen-agers* (jóvenes entre 13 y 19 años): ahora manejan efectivo y por lo tanto son consumidores. Claro, los productos a los que pueden acceder no los identifican.

A principios de la década comienzan a aparecer los primeros grupos juveniles: en EE.UU. los motociclistas se juntan a vagar por el país, siendo la génesis para los *hell's angels* de los 70'; y en Inglaterra se agrupan los *teddy-boys*, precursores de los mod y los rockers de los 60.

Los *teddy boys* ingleses eran básicamente delincuentes juveniles; grandes grupos vestidos de blue jeans, chaquetas tres cuartos y peinados a la gomina que vagaban por las ciudades destruyendo todo a su paso. Sin embargo, son una muestra clara de la juventud de los 50; como señala Nick Cohn: *"durante todos los cincuenta, los teds dominaron, eran el único espectáculo, la única acción. Si no querías unirte a ellos, tenías que quedarte quietecito en casa y vegetar"*<sup>55</sup>.

Maffi identifica a los *teddy boys* como la primera subcultura juvenil. *"En su inconsciente rebelión, atacaron la cultura de masas hacia la que los jóvenes habían pensado dirigirse en una primera etapa: atacaron el mundo de los adultos (que, por otra parte, era la sociedad en general), y cada vez que entraron en contacto con él infringieron sus complicadas tramas de reglas e hipocresías. Movidos por una carga sustancialmente negativa y destructiva, sin fines ni propósitos contestatarios, cumplieron una función fundamental: la de "cirujanos", negadores drásticos, verdugos emotivos de una esfera de valores que el resto del mundo juvenil rechazaba en su interior, pero de la que no conseguía alejarse manera clara y total"*<sup>56</sup>.

Si bien los *teddy boys* son grupos específicamente ingleses, muestran el sentir de la juventud dominante también en EE.UU.: gratuitamente rebeldes, con una energía violenta y una vaga conciencia de sí mismos como grupo. Como hemos dicho, les falta una identidad y carecen de ídolos para guiar sus comportamientos. Es dentro de este escenario juvenil donde nace el rock n' roll.

---

<sup>55</sup> Cohn, Nick.; 1972. *Awopboalobop Alopbamboom*. Madrid, España. Editorial Nostromo. p. 113.

<sup>56</sup> Maffi, Mario, *Op cit.* p. 280.

Sí, pues mientras la juventud vivía un proceso de búsqueda, la música norteamericana venía recorriendo un camino muy interesante que ya había dado como resultado el be bop en el jazz. Si bien, el jazz está emparentado con el rock sólo en cuanto bebe de las mismas influencia (la música africana y el blues más primitivo), en su variante be bop constituye una expresión de inconformismo social no solamente ligado a la población negra, sino también a jóvenes intelectuales blancos ansiosos de ritmo, y por cierto ya desesperanzados de los que les entrega la sociedad.

Pese a que el be bop representaba a un juventud en búsqueda y llena de energía, no tenía en realidad que ver con los teen agers. El jazz tenía a sus ídolos en Charlie Parker, Ornette Coleman, Thelonius Monk, John Coltrane, etc.: personajes bohemios, por lo general autodestructivos y de una energía violenta, pero que finalmente entregaban una música de un profundidad que no lograba llegar a los teen agers. Y en realidad no era su expresión, era de la generación exactamente anterior, más cercana a los beat.

Otro de los caminos que recorría la música norteamericana era el del blues. De hecho la población negra hacía mucho que lo venía practicando, constituyéndose en un testimonio fiel de su precaria condición social. Por los años 30 ya había tomado ciertos giros desde sus orígenes en el delta del Mississippi y en las plantaciones de algodón, sobre todo al llegar a las ciudades. Lentamente se fue volviendo más sucio y fuerte, ocupando guitarras eléctricas y con una temática de deliberada carga sexual.

De esta manera, en Chicago principalmente se fue gestando el blues urbano:

*“Su producción más genuina nacían en el corazón del ghetto, en los burdeles, en los locales públicos, en los apartamentos particulares con motivo de fiestas y reuniones que duraban toda la noche: ahí se origina el blues urbano, a principios de los años treinta”<sup>57</sup>.*

Así, desde los años 30 la población negra –particularmente la asociada a la marginalidad- desarrolló el blues urbano, recibiendo a la vez la influencia continua del blues más primitivo del campo, y sonoridades ligadas al mundo blanco. Se desarrolló

---

<sup>57</sup> *Ib.*

entonces el rhythm and blues, que en términos musicales es muy similar a lo que luego se conocería como rock and roll.

Pero en rigor, al rhythm and blues todavía le faltaba algo para convertirse en rock. Faltaba la influencia de la tradición blanca, (aunque no decisiva para el sonido fundamental, pero sí para su comercialización). Hablamos del country y western, que agrupa básicamente expresiones folklóricas de la música norteamericana, y que en general está ligada a regiones víctimas de una severa pobreza.

Con respecto al nacimiento del rock n' roll Maffi señala: *“Cuando estos dos tipos de música se encontraron, cuando el blues urbano (o rhythm and blues de esta década) llegó a la radio y fue cantado también por intérpretes blancos, cuando superó los límites del ghetto o de la comunidad negra (diluyendo de este modo, muchas veces, su carga contestataria y erótica) nació el rock n' roll”.*

## **7.2 Entre el instinto y el cálculo**

De esta forma, si bien el rock n' roll nace de la fusión de dos estilos de música, en realidad adquiere su sentido cuando llega a los medios de comunicación y se hace masivo. Exactamente cuando Bill Haley and The Comets saca al aire Rock Around the Clock y se vuelve un éxito inmediato. Frank Zappa, músico de vanguardia durante entre los 60 y 80, relata su experiencia y la de su generación cuando vieron la película (Semilla de Maldad) que se hizo con música de Halley:

*“Era el sonido más fuerte que los chicos habían oído hasta el momento. Recuerdo mi estupor. En las habitaciones atestadas de chiquillos de toda América, los jóvenes siempre se habían reunido en torno a las viejas radios y tocadiscos baratos para escuchar la “música obscena” de su estilo de vida. Pero en el cine, frente a Blackboard Jungle, no podían decirte que bajaras el volumen. Daba igual que Bill Haley fuera blanco o sincero...”*

*tocaba el himno nacional del los teen-agers y era tan fuerte que yo saltaba de un lado a otro*<sup>58</sup>

Nick Cohn, en torno a la misma película cuenta:

*“El público bailaba entre las filas de las butacas, rompía los asientos, se pegaba y destrozaba cuanto caía en sus manos. En un instante cristalizó toda la rebelión rock. Por vez primera, el concepto de teen-agers fue utilizado como noticia, como excelente argumento para vender y, de pronto, todos se subieron al carro para aprovecharse de él”.*

De hecho, durante los 50 el rock n' roll si bien está ligado a una expresión de rebeldía, rápidamente fue absorbido por la industria y comercializado. Con el éxito de Bill Halley, los sellos musicales vieron abrirse todo un nuevo campo de negocio: la juventud hambrienta de identidad estaba dispuesta a recibir todo lo que los representara, o al menos diera cuenta de su energía. De esta década es la imagen dura de Marlon Brando, y un poco después la del “rebelde sin causa”, James Dean.

Evidentemente las manos del mercado nunca son tan rápidas, y el rock tuvo verdaderos exponentes, que recrearon el código teen agers, su mentalidad y energía. Ahí se encuentran Jerry Lee Lewis, Little Richard, Fast Domino, Gene Vincent, Edi Cochram, y especialmente Chuck Berry. Son estos interpretes los que recrean *“el carácter teen agers norteamericano su ingenuidad (coches, chicas y bailes), pero también su necesidad de encontrar un lenguaje propio, espontaneidad y desinhibición”*<sup>59</sup>.

Obviamente Elvis Presley también se puede contar entre los grandes del rock and roll. De hecho, muchas veces se le señala como el responsable del los niveles de éxito y trascendencia del rock. Aunque a la vez, Elvis puede representar justamente la filosofía contraria al rock. *“Con él, el rock franquea en cierto modo el umbral de la madurez y al mismo tiempo de la respetabilidad. Este el problema: ¿cómo podía el rock llegar a ser respetable?”*<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> Cohn, Nick. Op cit. p. 114

<sup>59</sup> Guillot, Eduardo, 1997. Historia del Rock. Valencia, España. Editorial La Máscara, p. 44

<sup>60</sup> Maffi, Mario. Op cit. p.132

Aunque antes de ser respetable, Elvis fue odiado por los padres y blanco de los sectores más conservadores. El movimiento de pelvis, tan sexual, de Presley molestaba a los adultos, pero representaba fielmente a los teen agers. Y justamente por su éxito, es que la industria no tardó traerlo a su lado y convertirlo en un producto aceptable para la sociedad entera. Cuando vende 8 millones de copias en seis meses de su disco Heartbreak Hotel, no hay vuelta atrás, y su música deja paulatinamente la crudeza del rock para entrar de lleno en las baladas románticas y azucaradas. Así, sale a relucir la identidad real de Elvis: el buen niño norteamericano. Se vuelve respetable, las madres lo adoran, los padres lo aceptan; a tanto llega este niño ideal, que entra al servicio militar.

Elvis Presley es un punto fundamental en la historia del rock; no sólo por los su éxito y trascendencia, sino por ser representativo del camino que siguió el rock n' roll. Primero fue el instinto y la energía que chocaba con la cultura adulta, para pasar a ser un producto que la industria empaquetó y vendió.

De esta manera a finales de los 50 se cierra una etapa en el rock, como también en la formación de una cultura juvenil. Con la consolidación comercial de Elvis, los teen agers se convierten en el público objetivo de la industria musical, por lo que el rock n' roll comienza a ser calculado y manejado comercialmente. Así, la energía sexual y que asustaba a los padres parece diluirse. Aunque sólo era un respiro.

Los últimos años de la década del 50 carecen de la energía primera del rock y no existen grandes compositores ni grupos que resalten. Mario Maffi se refiere a la etapa entre el 58 y 62, como "oscura":

*"El rock se separa del blues y esto significa su muerte: aparecen breves y mediocres intentos de crear nuevos mitos musicales (el surf, el twist, por ejemplo) el mercado está lleno de invenciones e ídolos frágiles, de modas veraniegas, de maquinaciones comerciales"<sup>61</sup>.*

Mirado a la distancia (Maffi publica La Cultura Underground en 1971), si bien el rock pasa por una etapa dominada por la industria y es menos revolucionario que nunca,

---

<sup>61</sup> *Ib.*

musicalmente hay una evolución sobre todo en lo referente al pop. En este sentido, más que grupos o solistas en este momento son interesantes los compositores anónimos detrás de los artistas. Entre ellos destacan las duplas Jerry Leiber y Mick Stoller; Carole King y Jerry Goffin; Ellie Greenwich y Jeff Barry; y sobre todo el compositor y productor Phil Spector: autor de clásicos como *Baby, I love you*, *Be my baby*, o *River deep, mountaing high*.

### 7.3 El rock como ideología libertaria

Pero como sabemos la historia del rock en los sesenta no fue hecha por productores ni compositores anónimos. Los cantantes ídolos dieron paso a los grupos, y el centro neurálgico de la música popular dejó EE.UU. y se trasladó a Inglaterra; ahí nacieron Los Beatles.

La importancia de los Beatles es enorme en esta historia.:

*“Supieron convertirse en la vía de escape perfecta para los adolescentes de la década convulsa de los sesenta recuperaron la efervescencia del rock n’ roll primigenio y renovaron el panorama sonoro de su época, convirtiéndose de paso en punto de referencia de toda la música posterior a su aparición”<sup>62</sup>.*

Con Los Beatles el sentido del rock se abre un nuevo universo. La cantidad de bandas y solistas que proliferan en los sesenta son inabarcables. Pero no solamente hay un salto cuantitativo, sino cualitativo: el rock inocente que retrataba experiencias personales e íntimas, se vuelve hacia el mundo y durante los sesenta *“se pasa lentamente al horizonte más amplio del joven que se asoma a la realidad social en el sentido más lato que se dirige, bien o mal, ingenua o superficialmente, a la política o al mundo socio-político”<sup>63</sup>.*

---

<sup>62</sup> Guillot, Eduardo. Op cit. p. 111

<sup>63</sup> Maffi, Mario. Op cit. p. 67

Tengamos en cuenta que durante la década del sesenta el mundo se ve revolucionado –literalmente- por una serie de movimientos que lucharon por la profundización de los derechos civiles, en contra de la segregación de mujeres y afroamericanos, y en general por una sociedad más justa y respetuosa. Recordemos el paradigmático mayo del 68 en Francia, por cierto la Primavera de Praga en el mismo mes, y también la *revolución de las flores* que el hipismo intentó –y algo logró- desde San Francisco hacia el mundo.

También tengamos presente que todo lo recién nombrado estuvo en manos de jóvenes, y que el rock no estuvo ausente. *“El escenario de la música pop en los últimos años de la década del sesenta 60 ha sido literalmente el escenario de la rebelión”*<sup>64</sup>. Aunque si bien hay una gran cantidad de bandas inconformistas con el sistema, no es tan fácil desprender de ellas cierto movimiento político. Probablemente el único grupo importante que puede entenderse como político propiamente tal, es MC5, de Detroit, núcleo central de White Panter Party.

De todas maneras, los rockeros de los sesenta nuevamente serán un medio de expresión sincero y real de la juventud de su época. Si lo fueron de los teen agers en los 50, ahora el rock será la voz de una juventud muchos menos inocente. De hecho, estos jóvenes no solamente se limitarán a enunciar lo que les molesta de la cultura de sus padres, sino que llevaran a cabo una propia.

Quizá desde la segunda mitad de los 60 es imposible reconocer sólo una juventud con los mismos valores y sueños, pero en ese momento el hipismo (filosofía que apostaba por una vuelta a la naturaleza, el amor, la paz y el amor libre) agrupó a una cantidad enorme de jóvenes de todo el mundo e hizo que todo el rock lo tuviera presente.

Así, grandes grupos como Los Beatles o Rolling Stone adoptan el estilo hippie; y por cierto nacen otros del centro de ese movimiento: The Doors, Grateful Dead, Jimy Hendrix, Janis Joplin, y una larga lista que cimienta el rock actual.

---

<sup>64</sup> Ibid, p.223.

A la par con la “revolución de la flores”, las drogas tuvieron una enorme influencia en el rock de los 60. El LSD y la marihuana fueron consumidas normalmente por grupos tanto norteamericanos como ingleses, y como fruto específicamente musical dieron la psicodelia. En términos sociales es difícil saber el alcance de las drogas, pero por la propagación entre la juventud representaban las ansias de experimentar.

Otro elemento imposible de eludir al revisar la historia del rock, y sobre todo en los sesenta, es su carga sexual. Mientras en el rock n’ roll de los 50 todo era más o menos velado, y no pasaba más que de una insinuación erótica (la pelvis de Elvis), esta vez estaba en el escenario de manera explícita (Jim Morrison no siempre se limitó al gesto masturbatorio).

*“En los años sesenta la energía sexual comienza a descargarse, si bien bajo formas parciales o retorcidas, queridas y provocadas, en lugar de instintivas y libres: pero lo importante es que empieza a descargarse aún enfrentada a la campaña hostil de la sociedad: sobre todo la energía sexual activada por la música pop es reabsorbida y realizada en el interior de la comunidad, del grupo, del público, o incluso únicamente de la pareja”<sup>65</sup>.*

Jim Morrison, líder de The Doors, se refiere de esta forma a sus presentaciones: *“Transformamos los conciertos en política sexual. El sexo comienza conmigo y luego se extiende hasta abarcar el círculo mágico de músico en escena. La música que creamos se derrama sobre el público y actúa en su interior; el público vuelve a su casa y actúa sobre el resto de la realidad, y entonces yo vuelvo a recibirlo todo a través de la acción de esa realidad”<sup>66</sup>*

Las drogas y el sexo tienen en este período del rock y de la conformación de una cultura joven, el significado de la voluntad de vivir a fondo cada momento, sin dejar ningún lugar por descubrir. En este sentido, se vive un período donde todo está más o menos permitido en cuanto sea sinónimo de conocimiento. Así evidentemente choca con sectores tradicionales:

---

<sup>65</sup> *Id.*

<sup>66</sup> Citado en Lee Baxandall en *The Movement Toward a New America*. Ed. Bantam Book



*“Violencia a la moralidad y al moralismo, saqueo de lo santuarios de la falsedad, desnudamiento del deseo sexual arrancado a las raíces de la iglesia-casa-función productora-reproductora (económica además de fisiológica) exaltación del placer después de una larga historia de puritanismo-tabúes-miedos-odios”<sup>67</sup>.*

En todo caso, el camino de la experimentación se convirtió en más de un caso en un camino peligroso, que no siempre fue negado. *“Muchas de las cosas que hacemos son peligrosas, pero la vida misma es peligrosa: no hay nada de lo que valga la pena ocuparse que no esté lleno de peligro”*, afirmó una vez Jimi Hendrix. De la misma manera que Janis Joplin y Jim Morrison, íconos del hipismo y el rock de los 60, murió víctima de los excesos en drogas y alcohol.

Para fines de los sesenta, en términos musicales el rock sigue demasiados caminos, inabarcables, pero la mayoría creativos (la psicodelia, los inicios del heavy metal, el krautrock alemán, la electrónica). Durante los 70 todos se profundizarían y por cierto se mezclarían como nunca antes.

#### **7.4 El duro golpe del punk**

En la década de los 70 los movimientos sociales se fueron extinguiendo a la par que la juventud dejó de ser esa fuerza de choque. Todavía lo era, pero también era otras cosas: muchas más y ya difícil de encasillar. El rock se fue mezclando y si bien evolucionó a formas más interesantes y complejas, dejó progresivamente sus raíces negras y se convirtió en un producto más de la industria. Aunque más que nada, durante los 70 el rumbo del rock se diversifica tanto que sería un error meter todas las bandas en el mismo saco.

En todo caso, en esta década el rock ya no parece ser un medio de expresión tan potente como lo fue antes. En Inglaterra se entró en los caminos del rock progresivo y sinfónico, y también aparecieron *“los denominados “dinosaurios del rock”*: bandas

---

<sup>67</sup> Maffi, Mario. Op cit. p.56

*mastodónticas ya sin ideas novedosas que aportar y convertidas en grandes espectáculos circenses a la búsqueda de un dinero fácil que no implicara asumir riesgos creativos*<sup>68</sup>.

En Norteamérica tampoco había nuevas grandes bandas que revolucionaran el ambiente (el disco lo dominaba todo), pero subterráneamente un puñado de bandas (New York Dolls, Dead Kenedis, The Ramones, The Damned) tenían un nuevo sonido. Una vuelta al rock n' roll, pero interpretado suciamente en canciones cortas pero intensas y directas, llenas de rabia. Ahí estaba el punk; claro sus inicios, pues sin los ingleses Sex Pistols probablemente la historia no sería la misma.

En un momento en que el rock estaba decayendo y repitiéndose, el punk fue un golpe duro que cambiará sus modelos de comportamiento. De una duración brevísima (en rigor, no más de 2 años):

*“es un golpe seco y certero a las caducas estructuras del rock. El punk propone el individualismo furioso y la trasgresión de cualquier tabú, critica el trabajo, la familia y la educación, busca la provocación, se autodefine nihilista y adopta como lemas indentificativos el No Future (No hay futuro) y el Do it Yourself (Hazlo tu mismo), propagando la creación de medios alternativos y sellos independientes autogestionados, defendiendo el amateurismo frente al virtuosismo (tocan para el momento, no buscan lo bello, sino lo efectivo)y siendo capaz de poner en jaque a una sociedad que reacciona ante el nuevo movimiento demostrando lo corroída que se encuentra.”*<sup>69</sup>

Con el punk nuevamente la rebeldía primigenia del rock n' roll vuelve a escena. En los 50 la música fue un medio de identificación para un juventud sin cultura propia, en los 60 una herramienta de experimentación y propagación de ideas y sueños, mientras que el punk (de menor duración, por su evidente carga autodestructiva) fue un rechazo furioso a todo y a la vez, la manera de reconocerse marginal en un sistema que había moldeado todas las rebeldías dando un look hasta el rockero más trasgresor.

En este sentido, el quiebre que provoca punk no radica solamente en un nuevo sonido, sino en una manera de relacionarse con el mundo: de rechazo ante cualquier

---

<sup>68</sup> Guillot, Eduardo. Op cit. p. 83.

<sup>69</sup> Ibid, p. 84.

norma y el explícito quiebre de todas ellas. Así ya el término punk (basura) engloba la manera de entenderse y de proponerse ante la sociedad. Su vestimenta es –o fue– especialmente significativa: *“Sus cabellos rapados, teñidos de colores industriales o fosforescentes. Verde, violeta, azul, franjas de otro color. Algunos cierran cadenitas entre un orificio en la nariz y otro en la oreja. Las camisetas rotas, quemadas con cigarrillos, con inscripciones pintadas con aerosol, son obligatorias. Calcetines de colores muy vivos, sandalias de plástico, o zapatos de tenis bien gastados o stiletos (puntiagudos). Remiendan en los remiendos. Si no encuentran una vieja correa de perro para ponerse en el cuello, optan por corbatas de material sintético, directamente sobre la piel. O una nariz postiza. O gafas angulosas estilo Vampirella. Todo cuanto la sociedad considere sin valor o sin gusto incrementa la elegancia del punk. Su indumentaria apunta al ridículo progresivo. Mejor: ellos ven como una virtud todo cuanto para el resto de la sociedad es desviación, vicio o símbolo de corrupción”*<sup>70</sup>.

Pero, como hemos señalados el punk como movimiento muere pronto. Básicamente se extiende entre el primer disco de The Damned, a la vez que Sex Pistols se agrupaba durante el 76, y justamente muere cuando estos se disuelven (78). En todo caso, la influencia en la historia del rock es indiscutible. Toda la new wave, la música gótica e incluso el pop inglés no sería el mismo sin el sonido y la actitud punk. Por cierto hasta el día de hoy, existen numerosas bandas que cultivan el estilo, aunque ya no podamos hablar de un movimiento o algo semejante.

Así, tras el punk el rock toma nuevos bríos rebeldes y de choque, pero en adelante no tendrá jamás tanta gravitación en la sociedad como en los 60 o 50. Habría que entender que la existencia del rock no puede entenderse sin la existencia de una industria que apoye desde atrás, y ésta, articulada con el sistema imperante, no siempre está dispuesta a promocionar ideas demasiado contestatarias.

---

<sup>70</sup> Kreimer, Juan Carlos. 1993. Punk, la muerte joven; Editorial Distal; Buenos Aires, Argentina. 2da ed. p. 16.

## 7.5 El negocio del rock

Si hasta ahora no lo hemos mencionado, una arista fundamental para el desarrollo del rock ha sido la industrial musical. Desde el principio de esta historia el objetivo de los sellos al contratar a un músico fue ganar dinero y para conseguirlo había que ofrecerlo de la manera más atractiva posible.

*“Elvis Presley bebía de fuentes musicales negras, incluso muchos interpretes de color contemporáneo suyos tenían repertorios igualmente destacables. Pero Elvis era blanco, y su acceso a los medios y al público fue más rápido y eficaz”.<sup>71</sup>*

En este texto se ha resaltado todo lo cuanto rebelde y contestatario del rock, pero esa dimensión, aunque fundamental, es limitada. Conviene tener muy en cuenta la última idea de esta definición de Francisco Castillo Ávila, para no pecar de inocentes:

*“El Rock no es simplemente música. Más bien ha trascendido el aspecto musical y se ha constituido en un fenómeno complejísimo que incluye variadas formas estéticas, grupos sociales, ideas sobre el mundo actual, posturas y visiones de la sociedad -muchas de ellas consientes y otras bastante viscerales e inconscientes- , un intrincado sistema industrial que incentiva y alienta todo lo anterior con el gran objetivo de ganar dinero, mucho dinero”<sup>72</sup>.*

Como señala Castillo Ávila existe un “sistema industrial” que, según él mismo, se gesta en los 50 cuando “la gente de negocios” descubre que la juventud se ha convertido en un poderoso potencial económico. Así la *“industria y tecnología del rock se compone de una lista de elementos interminables representantes, productores, sellos discográficos, compañías independientes y multinacionales, estudios de grabación, instrumentos y equipos musicales, recitales, giras, videos, estrategias publicitarias, sólo por nombrar a algunos”<sup>73</sup>.*

---

<sup>71</sup> Guillot, Eduardo, Op cit.. Pp. 25-26.

<sup>72</sup> Castillo Ávila, Francisco. pp 22-23.

<sup>73</sup> *Ib.*

Desde los orígenes del rock, hay una industria que acompaña y que con el tiempo se ha hecho cada vez más grandes y genera más dividendos:

*“En 1982, la facturación mundial total de los principales sellos discográficos sobrepasa los once mil millones de dólares, un suculento pellizco que nada tiene que ver con el arte y mucho con los negocios”<sup>74</sup>.*

Paralelo a la industria, y muchas veces de su mano, un componente muy importante en el desarrollo del rock, han sido los medios de comunicación. Como señalamos casi al inicio, no es sino hasta que la radio comienza a programar rock n' roll cuando se inicia el fenómeno. Tampoco olvidemos que un momento clave del inicio de esta historia está en la película Semilla de Maldad: la música de Bill Haley como banda sonora dejó a los teen agers impresionados. Sin la masividad que permitía la radio y el cine, probablemente el rock n' roll habría sido menos influyente, o bien quedar en el esfera de la música solamente. Aunque es erróneo hipotetizar sobre lo que podría haber sucedido en otro caso.

El caso es que los medios siempre estuvieron ahí. Evidentemente desde los 50 hasta ahora no solamente la radio o el cine han sido el medios de difusión para el rock.:

*“La radio, el cine, la televisión, las revistas y periódicos especializados, el video clip, han tenido un lugar fundamental en el desarrollo del movimiento rock. Los medios de comunicación, al difundir la nueva música, facilitaron la expansión de ésta a los lugares más apartados del planeta. (...) es importante destacar a tres medios importantísimos en los tiempo que corren: Internet, la MTV –canal de televisión por cable que transmite video clips durante las 24 horas del día- y la revista Billboard que es parámetro de lo que se debe o no escuchar en el mundo musical. Alguien dijo por ahí que la prensa es el cuarto poder del estado. En el rock también lo es: un poder incalculable”<sup>75</sup>.*

Como señala Paraire: *“además de los diferentes tipos de soportes del rock (vinilo, cassette, disco compacto, videos, etc.), hay que añadir la influencia de las revistas de rock, “que son la parte escrita de esta cultura. Inicialmente, los críticos eran sólo pinchadiscos*

---

<sup>74</sup>Guillot, Eduardo. Op cit. p. 25.

<sup>75</sup>Castillo Ávila, Francico. Op cit. pp.23-24

*convertidos en animadores; hoy en día son verdaderos especialistas capaces de acosar a las estrellas, de obtener entrevistas, de presentar análisis de discos y de películas. Su papel es considerable en la medida en que su selección influye a los compradores”<sup>76</sup>.*

Así revistas como Rolling Stone, New Musical Express, Q o Rock d’ Lux, se han convertido además de una referencia en cuanto a lo que sucede en el rock, en un archivo fundamental para revisar esta historia.

No desconozcamos, en todo caso influencia de los medios en el éxito de un artista. Menos en la actualidad, cuando puede decirse que el rock dejó de estar cargado de una rebeldía representativa de la juventud:

*“El gusto del público al que se supone (muchas veces con toda la razón) sujeto pasivo, es perfectamente moldeable. Los recursos para conseguirlos son ilimitados, y la creación de los grandes holdings mediáticos<sup>77</sup> no ha hecho sino facilitar labor. A un grupo comunicativo de primer orden le es sumamente fácil escoger el producto adecuado y colocarlo en el primer lugar de la lista de éxitos de sus emisoras y en portada de sus publicaciones”<sup>78</sup>.*

Por supuesto, sería inocente pensar que los sellos discográficos no tienen en cuenta el poder de los medios y que lo desaprovechan. Siempre ha sido así. En 1962 el locutor Alan Freed (probablemente inventor del término rock n’ roll) fue condenado por un tribunal por recibir dinero para llevar al aire determinados productos. La formas han cambiado con el tiempo, pero el negocio mueve demasiado dinero, como para dejar todo al gusto del público.

*“Hoy en día son los directores y coordinadores de emisoras musicales los principales beneficiados de los pactos con las multinacionales: viajes de lujo a EE.UU.*

---

<sup>76</sup> Paraire, Philippe, 1992. 50 años de Música Rock. Madrid, España. Ediciones del Prado. pp. 13-14.

<sup>77</sup> Se entiende como holding mediáticos, a las empresas que acaparan una gran cantidad de medios de diversa índole: televisión, radio, prensa escrita.

<sup>78</sup> Guillot, Eduardo. Op cit. p, 11.

*para asistir a un concierto o una grabación, suculentos porcentajes de beneficios desviados a la empresa adecuada, fuertes inversiones en publicidad, etc.*<sup>79</sup>

Incluso, estos ejemplos pueden ser llevados a la realidad local de nuestro Rock Chileno: la industria discográfica local también ha estado conciente del vehículo de difusión y propaganda que representan los medios de comunicación y la opinión de los profesionales especializados; en este sentido los sellos en Chile han sabido captar la atención de los medios, tal como lo señala el periodista de música Pablo Márquez:

*“los sellos provocaron una sensación de fiesta permanente y nos hicieron creer que si los medios no la cubrían, estaban afuera del periodismo. Nunca hubo presión formal, pero era sentirse partícipe de la invitación: era estar o no estar.”*<sup>80</sup>

De esta manera, si bien en el rock un elemento fundante y principal es la rebeldía, ha sido necesaria una industria que lo apoye y difunda; como lo sintetiza Castillo Ávila:

*“Esta es la paradoja del rock: la rebeldía contra el sistema hace de ésta, un excelente negocio. La industria del rock no es más ni menos que la empresa de la rebeldía bien canalizada”*<sup>81</sup>

Así, en general el discurso contestatario del rock se ha suavizado, o ha debido seguir caminos alternativos: la independencia y la autogestión. De hecho, las grandes revoluciones –ya sea por un grupo o un movimiento- en la historia del rock se gestaron al margen de la industria.

Incluso el último *gran exabrupto* del rock proviene de una serie de bandas alternativas norteamericanas que trabajaron en la independencia durante los 80'. Lentamente se fue macerando el sonido del grunge. Liderados por Nirvana, fue un movimiento menor en tanto no significó un aporte musical. Como señala Eduardo Guillot:

---

<sup>79</sup> *Ib.*

<sup>80</sup> Márquez, pablo. *Op cit.*

<sup>81</sup> Castillo Ávila, Francisco. *Op cit.* pp. 23-23

*“El grunge, más allá de su significación musical, sacó de las catacumbas a multitudes de bandas que trabajaban a niveles precarios, y allanó el camino para el posterior florecimiento de novedosas propuestas sonoras”.*

Si bien estamos muy cerca de este movimiento para realizar juicios categóricos, probablemente el grunge respondió un decaimiento del rock, a la vez que la música comercial tenía cada vez más éxito –pero menos densidad.

## **7.6 Un acercamiento a la definición del rock**

Como hemos visto en esta muy abreviada historia del rock, éste continuamente está muriendo y naciendo. Con muerte nos referimos a que pierde su carga original rebelde y de cierta forma contestataria, para acercarse a los dictámenes del mercado. Así el rock n’ roll tuvo su primer deceso al convertirse respetable, y renació en Inglaterra de la mano de unos cínicos Beatles para tener unos 60 extremadamente creativos y perderse en caminos o muy comerciales o muy serios. El punk trajo la furia a escena y pese a su corta duración –probablemente también por la existencia de un industria con cada vez más fuerza- su influencia es radical en el rock de los 80 y 90.

Tengamos en cuenta, eso sí, que esta dinámica de muerte y nacimiento sólo tiene significado cuando el rock se define como un fenómeno social, donde se reconoce a un público masivo y una industria que se hace parte para alentar esta masividad. Si nuestro análisis es exclusivamente musical probablemente las dimensiones de muerte y nacimiento son erróneas en una historia dinámica y que difícilmente se ha detenido.

Según lo que hemos expuesto en esta brevísima historia, nuestra opción es considerar al rock como un fenómeno social compuesto por muchas aristas. Nuevamente citamos la definición de Ávila:

*“El Rock no es simplemente música. Más bien ha trascendido el aspecto musical y se ha constituido en un fenómeno complejísimo que incluye variadas formas estéticas, grupos sociales, ideas sobre el mundo actual, posturas y visiones de la sociedad -muchas*



*de ellas consientes y otras bastante viscerales e inconscientes-, un intrincado sistema industrial que incentiva y alienta todo lo interior con el gran objetivo de ganar dinero, mucho dinero”<sup>82</sup>.*

Así pues, pese a que hemos insistido, nos interesa dejar en claro que en una definición del rock debe estar el concepto de rebeldía, de choque, de quiebre. Sabemos que en la práctica no todos los rockeros son rebeldes y andan quebrando estructuras sociales, pero en su sentido original o más correcto tal elemento es central.

Es interesante tener en cuenta que el fenómeno del rock no sólo ha ejercido influencia desde la música, sino que ha trascendido a otras disciplinas. Como afirma Philippe Paraire:

*“Hoy en día, nadie duda que la música rock domina todos los demás fenómenos culturales del mundo entero. La literatura y después el cine, han perdido su antigua supremacía; el medio de expresión más difundido y el de más fácil acceso es la música rock, de la cual cada uno se adueña para decir lo que tiene que decir”<sup>83</sup>.*

Si bien la idea nos parece un tanto exagerada, en general estamos de acuerdo con ella. Evidentemente teniendo en cuenta que el rock actualmente no es sólo una actitud rebelde, sino a la vez un gran negocio en donde la industria comercial y los medios también tienen mucho que decir.

De todas formas, el fenómeno del rock ha sido analizado desde varios prismas, por ende entendiéndolo de diferentes maneras. Frith ha sistematizado estas visiones en cinco modelos teóricos<sup>84</sup> y a todas le ha encontrado errores.

Rock como música folk adolescente: De la misma manera que en la cultura folk , se plantea que no hay distinción entre artista y el público adolescente. Frith, admite que si

---

<sup>82</sup> Castillo Ávila, Francisco. Op cit. p.13

<sup>83</sup> Paraire, Phillipe. Op cit p.9

<sup>84</sup> Citado por Zapata Romero, Alex en “La voz de los ochenta – nuevos estilos al baile”; Tesis para optar al grado académico de Licenciatura en Historia; Universidad Católica de Chile, Santiago 2000.

bien existe una comunidad, no podría tratarse de adolescentes, pues la juventud en sí misma una comunidad.

Rock como contracultura: Bajo este enfoque se entiende el rock como una herramienta de respuesta ante un *orden impuesto* desde las cúpulas de poder. El hippismo y el punk son especialmente reconocidos como contraculturas, lo que implicaría cierta estrechez en la definición pues deja fuera otros momentos de la historia del rock. De igual manera, según Frith bajo este prisma el rock se daría sólo breve y esporádicamente pues la industria no tarda en controlar y corromper los resultados.

Rock como forma artística: Pese a que durante casi toda la historia del rock han existido músicos y bandas preocupados de que su música sea una expresión artística – especialmente en los 70- , según Frith hay dos problemas en esta visión. Hacer discos depende de una compleja estructura comercial que se opone a la casi romántica teoría del autor, y, sobre todo, no debe soslayarse nació como entretenimiento.

Rock como cultura de masas (Frankfurt): Este enfoque proviene de los teóricos de la escuela Frankfurt como Theodor Adorno y Max Horkheimer, y ve al rock como *legitimador de la ideología del capitalismo contemporáneo*, como un arte impuesta por la superestructura económica burguesa y dominante. En este modelo el rock sería parte de las masas, las que se ven como entes pasivos controlados casi en su totalidad y sin oposición por la cúpula dominante.

Rock como cultura de masas (Birmingham): Al contrario de la escuela de Frankfurt que ve a la masa como estática y pasiva, la escuela de Birmingham centra su análisis de la cultura y la producción cultural en una masa no pasiva, sino compuesta por receptores activos. Sidmon Frith opta por entender y analizar el rock desde esta perspectiva. Así afirma que el rock es un fenómeno de la cultura de masas, donde se da una relación retroalimentación entre el músico y el público: *“La estrella proporciona excitación y atractivo a la vida de sus fans, pero las estrellas, unos profesionales, son atractivos gracias a la agudeza y excitación de sus fans”*.

Siguiendo la tesis de Alex Zapata –de donde es extraído el análisis de Frith- creemos que todas las visiones son interesantes, en cuanto con ellas podemos entender

ciertos períodos del tiempo. Así durante los 60 el rock ciertamente es contracultura, pues es una herramienta casi política de enfrentamiento a un sistema. No podemos decir lo mismo del rock de los 80 cuando en general es la industria es la que manda.

En todo caso, creemos que sería erróneo utilizar los modelos expuestos para entender el rock en ciertos períodos de su historia. No estamos de acuerdo en hacer la distinción de entender el punk como contracultura, pero el rock progresivo como arte. Si bien probablemente sea correcto, lo es en cuanto pretende dar cuenta de una realidad específica dentro de un concepto complejo y de diferentes aristas como es el rock. El problema es que todavía no definimos qué es el rock.

Así, si nos decidimos a ocupar uno de los enfoques que enumera Frith, comentemos el error de limitar al rock. Si decidimos que todos funcionan, en cuanto cubren ciertos períodos de la historia cometemos dos errores: el ya expuesto de no definir al rock en su totalidad, y el de pensar que entre el 76 y el 78, cuando el punk preponderaba en medios y público masivo, no se hacía rock sinfónico o cualquier otra tendencia.

Nuestra opción, entonces, está por tomar todos los modelos propuestos por Frith sin limitarlos a cierto periodo de tiempo, sino todos al mismo tiempo. Lo que queremos decir, es que el rock tiene diferentes dimensiones que no pueden ser limitadas.

Así, muchas veces es una expresión artística, como también es parte de una contracultura. Una banda como The Doors probablemente pueda ser analizada en ambos niveles sin entrar en contradicciones. Por cierto, sería complejo afirmar que Elvis Presley fue un rockero contracultural; más correcto sería analizarlo como desde la perspectiva de la cultura de masas (Frankfurt): fue un producto de la industria capitalista, moldeado completamente.

Teniendo esto en cuenta, entenderemos al rock como un fenómeno de la cultura de masas, que surge a principios de los 50 como medio de expresión de una insipiente cultura juvenil, para convertirse en un fenómeno que se instala dentro de la sociedad y es a la vez parte de los ámbitos de la música, la rebeldía juvenil, la industria y el entretenimiento.

## 8. Rock y Medios de Comunicación: un lazo de sobrevivencia.

La idea de que el Rock y los medios de comunicación viven en una armoniosa simbiosis, no parece tan errada. Desde el rock que nace bajo el alero de la industria de las grandes transnacionales, hasta el más humilde rock independiente y novato, ha encontrado en la radio su principal aliada para conseguir su expansión y funcionamiento como una expresión rentable. Los otros medios (escritos, audiovisuales y digitales) trabajan como soporte del rock, realizando reportajes, críticas y difusión de videos clip. La relación entre medios y rock ha sido históricamente tan estrecha, que incluso se ha dicho que los medios de comunicación son parte del rock. Así lo señala Castillo Avila:

*“existe la creencia ingenua de que este fenómeno está constituido por los temas musicales, los que hacen esta música y o que la escuchan. ¡craso error!, esto es sólo lo que se muestra. En rigor, para tener una visión de lo que realmente es rock en toda su complejidad tenemos que retrotraernos a sus elementos básicos, a sus ingredientes; en términos filosóficos, a sus condiciones de posibilidad. Es decir, tenemos que preguntarnos por aquellas condiciones que lo hacen posible. ¿cuáles son?. Hay varias. Las principales las básicas son seis: las música Rock, los músicos, la industria, los medios de comunicación, (que pueden estar incluidos en la industria), el público y por último –el sostén de éstos- la sociedad de consumo”<sup>85</sup>.*

De esta forma, los medios de comunicación aparecen dentro de un complejo grupo de factores que hacen posible que el Rock exista y se mantenga desde hace más de medio siglo.

Es fácil deducir de qué forma los artistas son beneficiados por la difusión de los medios; la reflexión apunta hacia qué motiva a la prensa a involucrarse en esta cadena. En la actualidad, los sellos operan de tal forma que transan con los medios de comunicación favores por favores. Es decir, le otorgan a algunos medios la exclusividad de algún artista de rock (el beneficio de entrevistas exclusivas), entrega de material discográfico nuevo y promociones, todas atractivas para otro elemento fundamental del

---

<sup>85</sup> Castillo Ávila, Francisco. Op. Cit, pp.21-22

Rock: el público. Esto se traduce en dividendos: para los medios, que generan contenidos interesantes y para los sellos, que aumentan sus ventas. Esta asociación tácita ha sido muy bien manejada por los sellos, quienes han manejado las pautas de los contenidos mediáticos, y en la década de los noventa en Chile no estuvieron alejados de esa realidad:

*“los programadores radiales optan por tocar artistas de sellos transnacionales, que le ofrecen bandas con contratos, le llegan sus botellitas de Whisky, lo invitan a algunas fiestas, o le pagan viajes a recitales al extranjero. Los estímulos de los sellos a las radios fue una de las grandes trabas de rock durante los noventa”<sup>86</sup>*

Esta peligrosa y constante relación entre ambas partes nos ha llevado a plantearnos como interrogante durante esta tesis, cuál fue la real magnitud del Rock Chileno de los 90, considerando a los medios como constructores de realidad. ¿habrá sido una construcción coherente con lo que realmente pasaba en materia de rock en los 90?, ¿o fue una *sensación mediática*?

### **8.1 La difusión del rock: tarea de medios y líderes de opinión.**

El rock, al ser un fenómeno cultural y la vez musical, a tomado diversos procesos de difusión de sus obras, a través de variados cauces de comunicación. Limitar la difusión del rock, solo a los medios de comunicación masivos sería incompleto, ya que si bien aportan en un gran porcentaje a su masificación (y lo hacen en la primera instancia); también el público y su interactuar con sus pares genera instancias de extensión del rock. Es decir, en el constante desarrollo del rock, los medios y el público son sus principales difusores.

A la hora analizar este hecho bajo una perspectiva comunicacional, con teorías clásicas y otras más recientes, es interesante hacer notar que el tema del rock, como fenómeno aplicable a modelos y teorías comunicacionales, con la propiedad de ser visto

---

<sup>86</sup> Osses, Julio. *Op cit.*

bajo posturas integradas, las que permiten una visión propia de los hechos, sin desconocer el valor cognitivo de los trabajos bibliográficos y teóricos anteriores.

Retomando el planteamiento anterior, referido a la difusión del rock a través de medios de comunicación y público, es interesante reflexionar cómo se entera ese público de lo sucedido a nivel masivo. Lógicamente, es a través de los medios, y en el caso del rock su fuerte está en las cadenas de televisión musical y especialmente en la radio. De esta forma, la información que llega al público interesado en el tema, viene subyugada a los intereses y a la construcción de realidad que los mass media realicen.

El tan mentado rol de los medios de comunicación como constructores de realidad, es fundamental a la hora de entender el proceso de difusión del rock, y además para observar el funcionamiento de la industria discográfica y el mercado en la década de los noventa. La suma de enfoques teóricos, más el apoyo de las citas de las entrevistas a quienes fueron partícipes del fenómeno, permiten dilucidar un panorama muy árido hasta este momento de la investigación y además, crear una perspectiva teórica-comunicacional propia e instrumental para nuestros propósitos.

Es por eso que nos permitimos complementa posturas sobre al tema. Respecto a la construcción de la realidad social, Saperas se basa en los clásicos postulados de Berger y Luckmann<sup>87</sup> para describir este proceso que involucra a periodistas, y al lenguaje como mecanismo fundamental de esta construcción social:

*“¿qué entendemos por construcción de la realidad social?. Como afirman Berger y Luckmann, el ser humano constituye el único ejemplar animal que carece de un ambiente específico de su especie. Su acción histórica puede identificarse con una progresiva humanización de su entorno natural, y con la creación de unas pautas culturales que le permiten establecer la interacción como mecanismo cotidiano de relación con el resto de sus semejantes.. En definitiva, el hombre vive inmerso en un ambiente social, en una realidad creada intersubjetivamente (.....) la construcción de la realidad social se define, en nuestro sector de investigación comunicativa, como la producción de sentido mediante la acción de prácticas productivas y de las rutinas organizativas la profesión periodística*

---

<sup>87</sup> véase Berger y Luckmann, La Construcción Social de la Realidad.

(Grossi, 1985, p. 378), *a las que deberíamos añadir la acción de los profesionales especializados en la ficción*<sup>88</sup>.

Así, tenemos una aproximación teórica a lo que comprende esta construcción de realidad y papel de los medios. Sin embargo es preciso entender que las teorías son perfectibles y en ese sentido algo tiene que aportar Luhmann. Es interesante que a pesar de los 13 años que han transcurrido entre la obra de Saperas y la de Luhmann, la concepción de la construcción de la realidad y los medios, sea similar, aunque más profundizada, ya que el último autor considera que la información proveniente de los medios de comunicación es necesariamente una construcción de la realidad; es más habla de la comunicación como un sustrato de la realidad social; donde los mass media recrean el mundo. Una ilusión que se sustenta en el mecanismo de duplicación de realidad de que hacen uso los medios, en tanto que se refieren a ellos mismo (autoreferencia) y, a su vez tienen la necesidad de comunicar algo (heterorreferencia).

En esta complementación, se hace referencia a los medios como entes individuales, pero es muy interesante hacer la meditación respecto a que los medios no son entes inanimados, sino que son instituciones compuestas por personas y en el caso de la construcción de la realidad, quienes la ejecutan son los periodistas. Llevado a un contexto más local y referido con la idea de investigación; en el proceso de construir la realidad del acontecer del fenómeno del rock, los periodistas y editores son quienes crean esta recreación del mundo.

*“.. la actividad ejercida por la profesión periodística es entendida como el origen del proceso de la construcción de la realidad social”*<sup>89</sup>

En el caso específico del Rock Chileno, las informaciones periodísticas son principalmente noticias, entrevistas y sobre todo, crítica de discos. En esta última forma de hacer periodismo de opinión, los criterios personales de cada comunicador son los que basan el comentario de una producción de música. El periodismo de espectáculos, esta modelando la percepción del público ante una obra musical desconocida, ya que los

---

<sup>88</sup> Saperas, Enric. 1987. Los efectos cognitivos de los medios de comunicación de masas. pp.148-149

<sup>89</sup> *ibid*, 150.

comentarios se hacen antes de que un disco salga a la venta, y por lo tanto, los receptores obtienen una visión parcial y sometida a los criterios y posiblemente a los intereses de un comunicador.

Ahora bien, si recordamos la estrecha relación entre los medios y la industria discográfica, se podría sospechar de la independencia que tendrían los periodistas a la hora de construir una realidad sobre el Rock Chileno de los Noventa.

Sería incorrecto juzgar de nuestra parte, y evaluar el nivel del periodismo musical de aquella época, pero son sus propios protagonistas los que reconocen ciertas deficiencias y carencias en el rigor del trato de la información. El comunicador audiovisual y escritor Julio Osses relata su experiencia en su trabajo en los medios especializados durante la década pasada:

*“la prensa con el Rock Chileno de los 90 adoleció de esa tardanza y lo agarró de una manera muy superficial. Quizás no tanto como en los ochenta, donde el sistema era tan absurdo que los medios se preocupaban del color de los calzoncillos de los músicos y no en valorar o criticar la obra musical. Pero igual en los noventa la prensa llegó tarde, y no hubo especialistas que pudieran poner a cada grupo en su lugar: se le daba la misma cobertura a un grupos de calidades tan disímiles como Terciopelo o Lucybell.....”<sup>90</sup>*

Un poco menos crítico es el análisis de la periodista de música, Marisol García, quien en su experiencia en secciones de espectáculos, durante el auge del Rock Chileno a mitad de los 90, distingue una falta de rigor y espíritu crítico, ligado a un exceso de entusiasmo de parte de los novatos periodistas encargados de cubrir la música popular:

*“La ola del 95 coincide con la ubicación de periodistas más jóvenes y entendidos en los principales diarios y en algunas radios, sin contar todo el estupendo trabajo que por entonces comienza a hacer la Rock & Pop. Esto produce varios efectos: 1)hay un entusiasmo real desde algunos medios por darle cabida a estas bandas, pues para los periodistas resulta mucho más estimulante entrevistar a músicos cercanos que traducir la "Rolling Stone". Bueno, al menos los periodistas más curiosos. 2)Ese mismo entusiasmo*

---

<sup>90</sup> Osses, Julio. Op. cit.



*juega un poco en contra del espíritu crítico, pues el entusiasmo es tanto que no discrimina y tiende a encontrar todo bacán, sólo por el hecho de ser chileno. Eso es entendible y se iría decantando con el tiempo. 3) Si bien hay voces mucho más interesantes que las que hasta entonces venía mostrando la prensa chilena antes, no era imaginable siquiera pensar en periodistas musicales sino, a lo sumo, de espectáculos-, aún hay mucha copia de la prensa extranjera y falta rigor en los análisis”<sup>91</sup>*

De estas reflexiones, podemos al menos inferir que si bien existió un periodismo musical naciente en Chile, éste pecaba de varias falencias, las que eran transmitidas a los receptores que podían recibir una crítica muy positiva de una obra musical que a lo mejor no merecía ese trato. Por falta de pericia, entusiasmo o presiones externas, muchas veces el público recibía estas construcciones de realidad que se alejaban de su contexto original.

Esta falencia, en el proceso de construcción de una realidad social, aunque sea a un nivel de la percepción de un trabajo musical, genera que los receptores de los medios de comunicación, se formen impresiones imprecisas o erróneas de lo que sucede en una realidad subjetiva ajena a su experiencia directa, y deja en manos de los periodistas y comunicadores, la tarea de conocer acerca de ella. Es cierto, el ser humano no puede estar en todas partes, pero la construcción de realidad que realicen los medios no puede ser alterada, porque altera el fin cognitivo del público interesado. Esto, porque el público no tiene los elementos para cuestionar a los medios (son instituciones altamente legitimadas), y se quedará con la información construida por el periodista:

*”En la medida que los medios me muestran sus construcciones de significado como un ser natural de las cosas, tiendo a pensar que las cosas son así, como ellos las presentan y por lo tanto les concedo un estatuto ontológico independiente del obrar humano, ya que no tengo opción alguna a actuar en otro sentido que el asignado a mi estatus del rol creado”<sup>92</sup>*

---

<sup>91</sup> García, Marisol. Op *cít.*

<sup>92</sup> Ramos, Celina, 2000, Revista comunicar, edición científica iberoamericana de comunicación y educación, “Los medios de Comunicación, agentes constructores de los real” pp. 109.

Esta situación de legitimación de los medios de comunicación como agentes de la realidad y la aceptación del público como un ente prácticamente pasivo a lo informado, lleva a que la construcción de la realidad, realizada siempre a través del lenguaje, permita el asentamiento de creencias que son erróneas o inexactas y que se difunden a través de un medio masivo.

A lo mejor se podría pensar que en un fenómeno como el rock, esta visión de la realidad subjetivada por los periodistas, podría tener un efecto menos relevante que lo sucedido en otra materia de las informaciones. Pero no hay que olvidar, como hemos señalado anteriormente, que el Rock es un fenómeno que trasciende ampliamente el contexto musical, para convertirse en un vehículo de expresión cultural para una parte importante de la población. De esta forma, una construcción desacertada del acontecer artístico de una sociedad podría afectar incluso al actitud de una parte de ella. Como lo expresa Héctor Escárate, Licenciado en Historia del Arte, músico y académico, al referirse a cómo en Chile una postura de un medio periodístico llegó a generar conductas específicas en sus receptores:

*“Creo que la cultura Rock & Pop de alguna manera formateó la mirada de los jóvenes (...) durante los 90 se formateó la actitud del joven: un discurso vacuo, bastante superficial”<sup>93</sup>*

De todas, formas no pretendemos profundizar en el tema de los efectos acumulativos de los medios, porque daría para una nueva investigación.

Retomando la idea de involucrar teorías en el proceso de difusión del rock en Chile, la forma en que han operado los medios y también la industria de la música popular da para aplicar y orientar la investigación, sobre los postulados de la Agenda Settig. Esta hipótesis es explicada sucintamente a través de la definición de Shaw:

*“Como consecuencia de la acción de los periódicos, de la televisión y los demás medios de comunicación, el público es consiente o ignora, presta atención o descuida, enfatiza o pasa por alto, elementos específicos de los escenarios públicos. La gente*

---

<sup>93</sup> Escárate, Héctor. Op cit.

*tiende a incluir o a excluir de sus propios conocimientos lo que los medios incluyen o excluyen de su propio contenido. El público además tiende a asignar a lo que incluye una importancia una importancia que refleja el énfasis atribuido por los mass media a los acontecimientos, a los problemas, a las personas*<sup>94</sup>

En primer lugar es sorprendente como una hipótesis general como la Agenda Settig tiene tanto en común con el proceso de la difusión del rock en los medios. Hace algunas páginas atrás señalábamos la influencia que los sellos discográficos pueden tener en un radio o medio de comunicación. Es decir, ellos mismo pueden llegar a pautear a los periodistas y definir contenidos. Y esta *selección de contenidos* consiente o inconsciente, presionado o libre, que hacen los editores generan que los receptores tengan una percepción definida sobre el fenómeno del rock. La gente ignora o pasa por altos acontecimientos y esto en el rock es tan simple como que la banda que figura en los medios, simplemente no existe. Aunque suene majadero, siempre es bueno consignar que el rock requiere de los medios y que éstos prácticamente se han convertido en parte del fenómeno. De esta forma, la selección periodística en Chile, ha dejado de lado bandas o sucesos del rock y les ha dado difusión a otros. De cierta forma, se podría decir que han generado una escena y educado a un público según sus intereses. O los de la industria.

Y no solo es lo que informan, sino también lo que dejan de informar. O cómo lo informan. Quizás cuantas bandas nacionales de la época del rock chileno no tuvieron mérito para ser difundidas; o yendo un poco más allá, quizás ese fenómeno, esa *sensación mediática* de que en Chile por fin había un movimiento de Rock consolidado fue una visión equívoca o manipulada de los medios, cuando en la realidad pasaba otras cosas. Tema para debatir y concluir más adelante

## **8.2 Agenda Settig en el rock.**

La hipótesis de la Agenda Settig ha llevado a que el público comprenda a una sociedad, pero con la lectura que los medios hacen bajo su propio prisma. Es decir, además de la selección de la información hay una jerarquización, una valorización que en lo artístico, y

---

<sup>94</sup> Saperas, Enric. *Op cit.* p.163

en especial al consumo de música va ligado a lo bueno y a lo malo, y a la actitud de consumo del público. No compraríamos un producto si es malo. Pero si alguno o muchos medios nos reiteran sus bondades y lo reafirmamos con nuestros pares, podemos reformular nuestras conductas de consumo. Hay que recordar que los medios de comunicación son altamente legitimados por ellos mismos y por el público. Esto es cuando le atribuimos validez cognoscitiva a sus significados objetivados

*“Los medios no sólo me aportan información; me proporcionan una construcción selectiva del conocimiento de la sociedad, me señalan que es lo importante y trivial mediante lo que muestran y lo que ignoran, mediante lo que amplían, silencian u omiten”<sup>95</sup>*

La falta de estudios y en especial los prejuicios que aun existen en torno al Rock como disciplina académica, han llevado a que los sucesos que han ocurrido de la mano de él y con los medios de comunicación, no hayan sido estudiado. Es sorprendente como una hipótesis como la Agenda Settig pueda englobar tan claramente una situación vivida hace algunos años en la música popular chilena. .

### **8.3 Los líderes de opinión dentro del rock**

En apartados anteriores, señalábamos que los principales difusores del rock son dos: los medios de comunicación, a los cuales ya nos hemos referido, y el público mismo. Sí. Es el público en su interactuar con sus pares el que ayuda a que la difusión y expansión del rock. Pero no es una difusión. Hablemos de reafirmación. De la comunicación en dos pasos. Los mass media mandan su información y existen los líderes de opinión que la refuerzan. Esta conocida teoría está mas que presente en el acontecer del Rock.

Hay que hacer un alcance muy interesante en parte. A pesar que Lazafierd lo lleva al mundo de la política, al definir a los líderes de opinión como *“el sector de la población más activo en la participación política”<sup>96</sup>*, el concepto del líder de opinión puede

---

<sup>95</sup> Ramos, Celina, Op cit. p. 110.

<sup>96</sup> Wolf 56

llevarse a otros contextos. El común denominador de estos líderes es que es gente informada, y lógicamente con opinión.

Al ser el rock un fenómeno lleno de material para estudiar, un suceso lleno de historias, protagonistas y conocimiento; se ha transformado en un asunto predilecto para quienes viven el rock. esto ha llevado a que aparezcan verdaderos estudiosos del rock, aficionados muy enterados e informados del acontecer del rock, pero siempre abastecidos por los medios de comunicación. Estos aficionados funcionan como repetición del mensaje de los medios entre sus pares y en especial entre la gente menos ligada al fenómeno. Entonces, a la mencionada agenda que agrega u omite temáticas, las empresas discográficas ven en estos líderes a sus nuevos motores de difusión.

El caso en Chile y el Rock de los noventa es similar; fueron estos mismo líderes de opinión los que en muchas ocasiones se convirtieron en músicos y esparcieron su visión del rock, junto con los medios:

*“empezaron a surgir nuevos músicos que eran ‘ratones de biblioteca’, muy cultos y que habían escuchado mucha música. Al igual que en Manchester, donde la escena se formó por tipos freaks que coleccionaban discos y libros de música. Así se formaron los Stone Roses, los Happy Mondays, los Smiths, etc... si te fijas en todos estos grupos hay tipos expertos en música, y muchos de ellos escribieron en magazines de música. Ellos demostraron que para hacer Rock no hay que ser un guatón cervecero con pelo largo; sino que hay que estudiar los códigos del Rock, ya que para armar una banda buena hay que conocer estos códigos y re elaborarlos según el contexto.”<sup>97</sup>*

Esta reiteración del mensaje de los medios, hace que la población que ya confiaba en lo que los medios le mandaban, ratificaran su postura al toparse con este público y músicos tan informados y que le reforzaban las ideas ya asumidas. Otra razón para reflexionar cómo el papel de los medios es tan importante en la difusión del rock y en sus resultados comerciales.

---

<sup>97</sup> Osses, Julio. Op cit.

#### 8.4 La estrecha línea entre la industria y los medios.

El Rock Chileno funciona a través de medios oficiales, de revistas y medios ligados a conglomerados y empresas poderosas. La suma de estas informaciones, muchas veces complejas y elitistas, hacen que el único acceso de la población al rock, sea a través de los medios, y que sus pares reafirmen lo construido, en un proceso que ciertos vicios tiene y que los receptores asumen lo entregado como verdadero:

*“Pero en situaciones en las que no puedo ejercer tales capacidades (de crítica) por no poseer los datos suficientes para ello, o en situaciones en que los significados mediáticos no son relevantes para mí, la realidad que se me presenta, se me constituye en mi realidad. Esta realidad es reafirmada en los otros, que al estar, a su vez, inmersos en el consumo de información proporcionada por los medios de comunicación, actúan a modo de ‘coro’ reforzándola”<sup>98</sup>*

Esta supuesta influencia que la industria de la música popular podría tener en los medios, obedece estrictamente a razones comerciales. Si ya entendemos que la industria y los medios eran parte del rock, ahora debemos agregar un nuevo elemento: la sociedad de consumo. Sí, la sociedad de masas, consumista, donde el valor de tener y poseer cada vez más cosas es sinónimo del disfrute. De esta manera, la sociedad de consumo se convierte en un vínculo vital para que la industria musical genere recursos y para llegar a sus consumidores deberá transitar por los medios. Un breve alcance, para plantearlo como proyección futura: ¿Qué pasara cuando los materiales de consumo producidos por la disqueras se puedan adquirir a un precio más bajo a través de una copia digital?, ¿será el final de la industria?, ¿será el final del rock?.

Por ahora, y apoyado en las teorías comunicacionales podríamos decir que por el momento, los sellos tiene cierto control en el mundo del rock, aún controlan en cierta medida a los medios y por ende a su público. La periodista especializada en música, Marisol García señala cual es la trascendencia actual de los sellos y como operan según el medio que van utilizar:

---

<sup>98</sup> Ramos, Celina, Op cit. pp.111.

*“Creo que los sellos saben como manejarse dependiendo del medio y del periodista. Conmigo nunca intentaron venderle la misma pomada que al periodista de "La Cuarta", por ejemplo. Se comportan de una manera frente a la "TV Novelas", de otra frente a la "Extravaganza" y de otra frente a "El Mercurio". La tentación de ellos es siempre pautearte y decirte lo que tienes que escribir. Pero si uno para el carro (detener) elegantemente, lo entienden. Yo nunca tuve mayores problemas, la gente que lleva años en sellos aprecia un periodismo más serio. Pero, en general, hay muy poca cultura de la crítica. Se considera una ofensa, una gratuidad, onda "por qué me haces esto, si es producto prioritario". Consideran que es mejor no publicar una mala crítica, no entiende la utilidad, sobre todo cuando es un producto chileno, creen que uno está tirando para atrás a todo el medio si criticas mal a Keko Yunge o la Cecilia Echenique. Ese es un mal nacional, la verdad. Supongo que en deportes o política pasa lo mismo.”<sup>99</sup>*

Respecto a las presiones que ejercen los sellos, para Julio Osses, quien ha trabajado durante más de diez años en medios de comunicación en la sección de música, cree que si bien no hay una presión directa, sí existe un “control” de la industria hacia el periodista:

*“Este es el gran problema de la prensa en Chile. A uno lo tienen controladito, en el sentido de que son los sellos los que nos pasan discos. Yo me di cuenta de esto hace muy poco; pero entendí que cuando te pasan un disco, también es un método de presionarte; porque en el fondo uno tiene un fuckin sueldo de periodista de rock, que no alcanza para comprarse todos los discos que uno desearía. Entonces, el periodista va a sello y es el sello el que te pautea”<sup>100</sup>*

Toda esta experiencia de control de parte de los medios, de la estrecha relación existente entre los sellos y las radios, de la construcción de realidad realizada por los periodistas que vivieron el Rock Chileno de los Noventa, de los líderes de opinión que ayudan a reafirmarlo entre sus pares y de los editores que dejaron o agregaron contenidos en su Agenda Settig, da un pie para reflexionar sobre el funcionamiento del mercado musical en Chile. Y en especial para cuestionarnos si efectivamente lo que

---

<sup>99</sup> García, Marisol. Op cit.

<sup>100</sup> Osses, Julio. Op cit.

vivimos en la década de los noventa fue un renacer del Rock Chileno o simplemente una gran estrategia de marketing manejada por la industria y que todos creímos que era real. Luego de analizar el catálogo del Rock Chileno y sus resultados, podríamos contestar esta interrogantes. Por ahora, nos quedamos con la reflexión del Editor de radio Concierto, Sergio Fortuño, quien cree en esta intervención artificial de la industria, pero confía en sus positivas consecuencias:

*“La influencia en general de los sellos discográficos sobre la música de rock hecha en Chile en los años 90 fue súper significativa porque en general toda esa horneada de bandas tuvo un origen en los sellos discográficos, fue más que nada una decisión ejecutiva que creó esta impresión de movimiento en vez de una cosa que se haya generado a nivel subterráneo, es decir la industria dio un paso previo para que después el rock se desarrollara como segmento”<sup>101</sup>*

---

<sup>101</sup> Fortuño., Sergio. Op cit.



## **9. Una sinopsis sobre el rock chileno**

Como señalamos, una revisión de los orígenes y el desarrollo del rock puede ser muy relevante para intentar una definición. Si bien ya hemos establecido el significado del concepto rock en esta tesis, nos parece importante a modo de antecedentes caracterizar el desarrollo de este estilo musical en Chile. Estamos casi seguros que no cambiará la definición que hemos expuesto en términos generales, pero evidentemente sí existen diferencias.

En primer lugar, el desarrollo del rock en nuestro país está supeditado a lo que sucede en Estados Unidos e Inglaterra, aunque ello no significa que siempre experiencia chilena sea una copia a modelos externos.

### **9.1 La llegada del rock a Chile y la Nueva Ola**

Probablemente el primer lugar donde arriba el sonido de rock n' roll en el Valparaíso, a fines de los 50. Por su condición de puerto permitió la internación a nuestro país de discos que fueron tocados en algunos bares de la ciudad. También en Valparaíso nacieron las primeras bandas que interpretaron canciones de rock; destacaron William Red and the Rock Time, de 1957, Los Tigres y los Blue Splendor; estas últimas bandas lograron incluso llegar a la grabación<sup>102</sup>.

De todas maneras, el rock n' roll de Valparaíso no tuvo demasiada repercusión en el país. No fue sino hasta la visita de Bill Haley, en 1960, cuando el estilo se popularizó con más fuerza. También es importante que la canción oficial del Mundial de Fútbol realizado en Chile en 1962 -interpretada por The Ramblers- haya sido escrita en formato rock n'roll

Durante la primera mitad de la década de los 60, el rock n' roll en Chile estuvo en manos de la llamada "Nueva Ola". Luis Dimas, Peter Rock, Larry Wilson, Danny Chilean,

---

<sup>102</sup> Zapata, Alex. 2000. La Voz de los 80: nuevos estilos de baile. Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Historia. Santiago, Chile. Pontificia Universidad Católica de Chile. p.11.

Cecilia, The Ramblers, etc, adaptaron el estilo de moda en todo el mundo, tomando los códigos de composición, interpretación y difusión del rock n' roll.

La Nueva Ola marcó un hito, en tanto transforma la manera de entender en la música popular chilena, destacando sus aspectos comerciales por sobre los demás. Así el sencillo del 'Rock del Mundial' llegó a vender más de 250 mil copias, mientras que Luis Dimas sobrepasó las 100 mil con su el sencillo de 'Caprichito'.

Aunque, en rigor, el fenómeno de la Nueva Ola no puede entenderse como una expresión rockera. Fundamentalmente porque sus influencias están en el rock n' roll norteamericano de la segunda mitad de los 50, y específicamente en los baladistas y los llamados *Pretty Faces* (caras bonitas). No bebe, entonces, del sonido del rock primigenio ligado a la matriz negra, donde se encuentra toda la rebeldía y desenfreno del estilo. En este sentido los interpretes de la Nueva Ola, entregan la versión más lúdica yailable del rock, logrando, eso sí, instalar el sonido en Chile, atrayendo mucho público y prensa.

## 9.2 Las Primeras Bandas

Según Fabio Salas, en realidad, los primeros vestigios se viven en la segunda mitad de la década de los 60, cuando en Chile nacen grupos influenciados por Los Beatles, Rolling Stone o los Who. Los Mac's, Los Jockers, Los Beat Cuatro y Los Vidrios Quebrados, serían, siguiendo a Salas, los pioneros del rock en nuestra historia, pues su vocación es básicamente musical y no comercial <sup>103</sup>.

De todas maneras, en una primera etapa estas bandas no fueron más que un remedo del rock extranjero, sobre todo del inglés. Así, Los Jockers fueron conocidos como los Rolling Stone chilenos, gracias a usar el pelo largo y el mismo estilo de vestimenta que los británicos. Al igual que las otras bandas de estos años, cantaban en inglés y no era raro que entre su repertorio incluyeran más de un cover de bandas como Cream, Creedence Clearwater Revival, o los mismo Rolling Stone.

Se vive en nuestro país un período de apropiación directa de la esencia del rock, por lo que no es de extrañar que estos grupos hagan versiones de sus ídolos o los imiten

---

<sup>103</sup> Salas, Fabio. 1998. El grito del amor, una actualizada historia temática del rock. Santiago de Chile. Lom Ediciones. Pag. 195

de forma sistemática. Si bien el sonido siempre es básicamente rock, y por ende sigue una matriz clásica extranjera, hubo bandas que lograron un sonido propio, como los Mac's en su tercer disco, "Kaleidoscope Men" (67). Un disco conceptual, que sigue el sonido de los Beatles y cierta sicodelia, y que incluye un clásico de la música popular chilena: "Ayer Mataron a mi Hermano".

En general las bandas chilenas de rock de la segunda mitad de los 60, estaban influidas musicalmente por bandas extranjeras, pero también tenían algo de su rebeldía. La mayoría de los rockeros chilenos también llevaba el pelo largo y las letras de sus canciones tenían cierto componente contestatario. Nada de eso fue bien respondido por la sociedad de la época. Como era de esperarse los sectores conservadores de derecha vieron en el rock una música inmoral. La izquierda más dura vio en estos grupos el brazo del capitalismo y por ende lo rechaza.

### **9.3 Los Inicios de una Escena y su Quiebre**

El contexto político -social de fines de los 60 y principios de los 70, es muy significativo para el desarrollo del rock en nuestro país. A diferencia de la juventud de norteamericana de los inicios del rock n' roll, la chilena tiene no tiene detrás la II Guerra y sí encuentra lazos valóricos con la generación que le precede. Se encuentra en una situación social diferente, donde hay un fuerte sentimiento latinoamericano anti-imperialista y que está optando por régimen marxista. En este sentido, la juventud chilena siente en la "Nueva Canción Chilena" mucho mejor representados sus conflictos. En este panorama, el rock era visto por los intelectuales de izquierda como símbolo de la decadencia burguesa, y no fue demasiado exitoso.<sup>104</sup>

Aun así, durante los primeros años de la década del 70 la cantidad de bandas de rock crece en nuestro país, como también sus adeptos. Nacen bandas como Aguaturbia, Frutos del País, Congregación, Escombros, En Busca del Tiempo Perdido, Tumulto, Teykers, Cristal, Fusión, que en opinión de Fabio Salas "conforman un espectro que cubre toda la gama de variantes, desde el jazz hasta el rock acústico, proponiendo una temática de preferencia centrada en lo urbano; el rock chileno, de esta manera, comienza a dar

---

<sup>104</sup> Zapata, Alex. *Op cit.*. p. 17

indicios de una articulación generacional abierta a toda la problemática histórica de Chile de esa época”<sup>105</sup>.

En este período hay tres bandas fundamentales y de real importancia: Los Jaivas, Congreso y Los Blops. Pese a que Congreso derivó rápidamente a una fusión de estilos, en sus orígenes fue una banda de rock muy cercana a la psicodelia. Su primer nombre de hecho fue Los Psicodélicos.

Apadrinados por Víctor Jara (con quien grabaron la canción El Derecho de Vivir de Paz) Los Blops lograron sintetizar influencias extranjeras y locales, obteniendo un sonido propio que los sitúa entre la Nueva Canción Chilena y un rock de corte más progresivo.

Inicialmente llamados High Bass, Los Jaivas probablemente son una de las bandas más importantes del Rock Chileno; no solamente por haber perdurado en el tiempo, sino por desarrollar un sonido propio que mezcla el rock clásico con el folklore latinoamericano. Al igual que Congreso y Los Blops, Los Jaivas tuvieron éxito entre el público nacional, pero gracias a su clásico “Todos Juntos” –donde zamponas y guitarras eléctricas se unen - logran acceder al mercado extranjero.

Con el golpe de Estado del 1973 y la instauración de la dictadura, evidentemente las expresiones culturales sufrieron un retroceso, o directamente un estancamiento debido a la cesura imperante y la casi nula libertad de expresión. De todas maneras, el rock sigue existiendo pero se caracterizará por estar excluido de los circuitos de difusión masiva.

En todo caso, serán los interpretes de la Nueva Canción Chilena –y todo lo que huelga a izquierda- quienes sufran más los embates de la dictadura; los rockeros por no haber estado ligados como movimiento a la política, se ven simplemente aislados, pero no perseguidos.

#### **9.4 El Rock de los 70**

Tras 1975 nacen bandas como Miel, Lucho Beltrán y la Banda de Azul Flotante, Lunallena, La Sangre, Inlujo, Arena Movediza, Jazz Rock (que contaba entre sus filas a

---

<sup>105</sup> Salas, Fabio. *Op cit.* p 196

Juan Antonio Labra) y otros. Pese a que continúan naciendo grupos de rock, el movimiento decae significativamente en relación al desarrollo que había logrado hasta el golpe. “A partir de aquí la irrupción de cultores rockeros chilenos, será esporádica, marcado por una crisis de creatividad y de desarticulaciones de referencias colectivas juveniles”.<sup>106</sup>

Si bien la mayoría de estas bandas realizan conciertos más o menos masivos (hasta 3 mil personas, en gimnasios-estadios como Nataniel, Chile, Caupolicán), no es sino hasta el 1979 cuando el rock chileno parece vivir una nueva etapa, caracterizada por la difusión en medios masivos.

El 1977 Sergio “Pirincho” Cárcamo había comenzado con la versión chilena del programa de video clips “The Midnight Special”, que aunque no pasaba música chilena, mostraba lo que estaba pasando en el rock de Inglaterra y EE.UU. Como hemos dicho, el 1979 se vivió un despertar, probablemente de la mano del programa radial “Súper Discos”. Extrañamente emitido por una radio ligada al régimen militar – R.Nacional-, inicialmente mostraba rock extranjero, pero paulatinamente incluyó dentro de su programación rock chileno, e incluso patrocinó algunos recitales.<sup>107</sup>

### **9.5 El Renacer del Rock en Bajo la Dictadura**

Entre Fines de los 70 y principios de los 80 surgen bandas como Amapola, la Banda del Gnomo, Sol y Medianoche, Poozitunga, Quilín, Krauman, Motemey, Andrés y Ernesto. Parece entonces gestarse una nuevo renacer del Rock Chileno, que para Fabio Salas estarían fechado en 1982, y que responde a tres hechos básicos: “la reaparición pública y discográfica del grupo Congreso, la llegada del grupo heavy metal Feed Back, después de años de trabajo en Bélgica y la segunda gira nacional de Los Jaivas”.<sup>108</sup>

Paralelamente, y gestado en un circuito universitario, se desarrolla lo que se conoció como Canto Nuevo. Musicalmente ligado a cantautores como Silvio Rodríguez o Pablo Milanés, y siguiendo la tradición de Víctor Jara, no tenía nada que ver con el rock,

---

<sup>106</sup> *Ibid*, p.196

<sup>107</sup> Zapata, Alex. *Op cit.* p.25.

<sup>108</sup> *Ibid*. p.196

pero probablemente era la que tenía mayor apoyo de prensa (La Bicicleta) y discográfico (Alerce). El rock, si bien tenía público, aun no lograba espacios de difusión masiva.

De la mano del éxito de bandas argentinas como Soda Stereo, Enanitos Verdes, G.I.T. o Charly García, desde 1983 comenzó a gestarse el llamado Rock Latino, que en Chile significó una nueva oleada de bandas, aunque esta vez ligadas al pop: Cinema, Aterrizaje Forzoso, Valija Diplomática, Zapatilla Rota, Viena, Enrupu, Viena, UPA, Jaque Mate, Nadie, Emociones Clandestinas, etc.

De éxito en su momento, rápidamente quedó demostrado su bajo aporte al desarrollo de la música. Fabio Salas es más duro: “Su labor se centra en una propuesta superficial y sin matices, su bailabilidad monótona y monocorde, el pretendido modernismo de sus letras, su seudosofisticación visual, y el esquematismo de su música, hacen de estos grupos una tendencia basada principalmente en los dictados de la moda impuesta por las radio emisoras FM y los programas televisivos de corte musical”<sup>109</sup>.

Para Tito Escárte el pop de estas bandas “está ligado a la canción más corta, al baile, y en ese sentido sí hay un aporte que no se puede desconocer.”<sup>110</sup>

En todo caso, en la segunda mitad de la década de los 80 hay una serie de bandas que no están ligadas al pop directamente. Fulano, Mauricio Redolés, Huara, Compañero de Viaje, De Kirusa, estaban ligadas a un rock más comprometido por la música y el acontecer social; en ese sentido, muchas de ellas se asociaron con partidos políticos para luchar por la restauración de la democracia.

Pero la lista no estaría jamás completa si olvidamos a Los Prisioneros. La exitosa banda originaria de San Miguel, probablemente sea la banda más importante de Rock Chileno. Si bien durante los 80 no eran grandes músicos, lograron a través de sus letras y su propuesta sonora identificar a toda una generación.

Los Prisioneros quizá puedan entenderse como el puente entre la escena del pop –por sus niveles de éxito- y la escena ligada al acontecer social y político –por su discurso

---

<sup>109</sup> *Ibid*, p. 225

<sup>110</sup> Escárte, Héctor. *Op cit*.

y ciertas participaciones en manifestación pro democracia. En ese sentido, Los Prisioneros son la banda más completa de los 80.

Ahora, durante todos los 80 y hasta el día de hoy, la escena del heavy metal y sus derivados se han desarrollado de manera consistente y en la marginalidad. También existió todo un movimiento underground, más ligado al arte y a la intelectualidad, donde encontramos a bandas como La Banda de Pequeño Vicio o Electrodomésticos. Igualmente, el punk tuvo cierto desarrollo de la mano de bandas como Los Miserables, BBs Paranoicos y Los Fiskales Ad Hoc.

Los ochenta terminan con el fin de la dictadura y el comienzo de la transición a la democracia. En el ámbito de la música rock, tras la disolución de Los Prisioneros (octubre del 1991) hay un gran silencio donde hay muy poca actividad discográfica hasta que comienza el fenómeno del Nuevo Rock Chileno, el tema de esta tesis.

## **9.6 La discontinuidad del Rock Chileno**

Como hemos visto, en esta sinopsis de la historia del rock chileno, no es posible hablar de un fenómeno constante donde se generen distintas tendencias propiamente nacionales. Más bien hay distintos momentos donde el rock, o ciertas bandas de rock, logran importancia. Probablemente el golpe de estado tenga mucha responsabilidad, en cuanto corta un movimiento que ya parecía más que incipiente al tener bandas como Los Jaivas que ya habían desarrollado un sonido propio más allá de las formulas extranjeras.

De todas maneras, la dictadura no puede ser la única culpable. En 1987 Fabio salas escribía: “La falla ha estado en los músicos y el público. La responsabilidad por carencia de resultados hay que compartirla si se quiere, algún día, llegar a tener un movimiento rock fuerte, heterogéneo y consolidado”.<sup>111</sup>

El rock en Chile estará definido de la misma manera que hemos definido rock en general, pero tengamos en cuenta que en nuestro país ha tenido menos gravitación para la juventud como otros hechos sociales. Así, durante los 60 y 70 la situación política del país fue un tema que difícilmente podía relegarse a segundo plano en términos masivos. Bajo la dictadura en los ochenta, tampoco el rock llega a ser fundamental para toda la

---

<sup>111</sup> Salas, Fabio. Op *cit.* p.. 223

juventud; evidentemente las dificultades en términos de libertad de expresión jugaron en contra, aunque tampoco el rock se tornó un arma de lucha contra el gobierno militar, salvo en contadas excepciones marginales y en el discurso de Los Prisioneros que en realidad era indirecto.

Sin intentar ser concluyentes, creemos que en Chile el rock no ha podido echar raíces fuertes y desarrollar características propias. En general, se manifiesta como un sonido extranjero que a veces se acerca a paradigmas latinoamericanos y pocas veces a propiamente chilenos. Una explicación para esa falencia podría encontrarse en que la historia del rock chileno no es continua; está truncada por las circunstancias sociales, sin que se logre una conexión entre distintas etapas o grupos.

Probablemente por las mismas razones sociales que afectaron al desarrollo del rock, tampoco los otros elementos constituyentes del fenómeno han podido darse en nuestro país. Así, pocos sellos discográficos trabajaron en Chile y muy pocos medios apoyaron la difusión del rock chileno.

La década de los 90 parece ser distinta, caracterizada por un momento de apertura en el país –tanto cultural, social como comercial- que dio frutos distintos en el país.



## 10. Estilos Musicales ligados al Rock

En otros marcos explicativos de esta investigación hemos tratado de definir y explicarnos al rock dentro del mundo de lo social dados los múltiples alcances de éste como fenómeno artístico y cultural. Sin embargo, al emerger públicamente dentro del ámbito estrictamente musical, creemos que se hace necesario establecer una definición de rock a partir de ese universo.

Por otro lado, el rock no es un fenómeno aislado; es un eslabón más de una extensa cadena de referencias y referentes. Por lo tanto, existen otros estilos musicales paralelos o existentes a partir del rock y creemos que el adecuado conocimiento de su origen y características básicas nos serán de utilidad para hacernos una idea más precisa y mejor contextualizada acerca de este estilo en particular.

Es por ello que en esta etapa de la investigación consideramos que corresponde entregar algunas definiciones objetivables de este estilo musical y de los que lo rodean más directamente. En este caso, creemos que los estilos que nos resultan más útiles de definir son: Blues; Country; Jazz; Rythm and Blues; Rockabilly; Pop; Folk Rock; Soul; Funk; Disco; Reggae; Punk, Hip-Hop, Grunge y Heavy Metal.

Para dicho efecto, vamos a entender el concepto de estilo bajo la siguiente definición instrumental: Digamos que un estilo es conjunto de caracteres que particularizan la personalidad del artista con relación a su obra, los atributos peculiares de la obra o la intención con que ésta se ha realizado.

Además debemos entender que muchas veces la clasificación estilística permite ordenar y deducir conclusiones del rock. los estilos no son sólo ordenadores de formas musicales, sino que conllevan a segmentaciones sociales también:

*“El rock, en sus cinco décadas, ha sido el espejo de la sociedad actual, dando cuenta de costumbres, modas, logros tecnológicos, problemas sociales como el sida, las guerras, el hambre y algunas veces apoyando causas humanitarias. Actualmente encarna*

*el espíritu de segmentación y de minorías sociales a través de innumerables tendencias, como: rap, thrash, punk, pop, tecno, funk, etc.*<sup>112</sup>

De esta forma, definiremos a continuación, los estilos que estarán presentes dentro del instrumento de catalogación.

### **10.1 Blues**

La presencia de esclavos africanos en los EE.UU. significó un proceso de transculturación a varios niveles. En términos musicales, el blues resultó ser el estilo más híbrido de ambos mundos. Del mundo negro extrajo la expresión vocal con un esquema de 5 sonidos, los cuales operaban como un canto responsorial; es decir, con un formato de preguntas y respuestas.

De la esfera africana salió también el elemento percusivo. Esto es el manejo vocal de síncopas (desvío del acento natural del primer tiempo a uno más débil) y contratiempos (no acentuar tiempos fuertes). Tras verse obligados a interactuar con el mundo occidental, los africanos comienzan a transformar sus cantos y se adaptan desde un esquema de 5 sonidos (escala pentátona) a los tradicionales 7 sonidos (escala occidental).

La asimilación de ese esquema, sumada al uso no convencional de instrumentos como la guitarra sirvió de columna vertebral para el nacimiento del blues. Este estilo particular posee una estructura básica de 12 compases (plan armónico que luego sirvió de cimiento para el rock) y, en términos de mensaje, operaba como un canto de desencanto, protesta y añoranza por parte de la población africana que había sido expropiada de su continente.

### **10.2 Country**

Su punto de partida es el *hillbilly*, que era el vínculo cultural entre los indios Apalaches y los estados sureños de EE.UU. Luego esa manifestación se mezcló con

---

<sup>112</sup> Castillo Avila, Op *cit.* p. 65

baladas celtas, con bailes y canciones populares y con la música tradicional del este de Europa que los inmigrantes trajeron consigo a los EE.UU.

De esa mixtura surgió uno de los géneros populares más típicamente estadounidenses: las canciones de vaqueros. Podría decirse que la música es al country como el cine es al western; es decir, el reflejo del estilo de vida de esos personajes característicos de la historia de los EE.UU.

La aparición de estas canciones de vaqueros cambió el tono de las baladas o sagas clásicas y aquel híbrido que era el *hillbilly* comenzó a llamarse country. Para muchos se trata de una expresión musical sencilla, propia de las clases bajas y de gente con poca cultura (reflejo musical de comunidades rurales y agrarias). Por lo mismo, se le solía definir como el blues del hombre blanco.

Eso sí, hay que precisar que sus aspiraciones comunicativas eran más bien sencillas y no buscaban una sublimación o catarsis. Por tanto, su mensaje tenía un tono conservador que se hizo más evidente con el advenimiento del rock. Este, como contrapartida del country, cuestionaba a la autoridad imperante.

### **10.3 Jazz**

La acepción jazz alude un simple eufemismo para referirse al acto sexual. Se trata de un estilo fundamental dentro del mapa de la música y que encuentra sus raíces más fundamentales en el Blues.

El primer ejercicio musical que antecede al jazz es el Ragtime, una música para piano que tiene partituras y es hecha por negros (criados hijos de esclavos) a fines del siglo XIX en el puerto de Nueva Orleans. Esta posee polirritmia y dos líneas melódicas ya que los afroamericanos tocan de tal forma que en la mano izquierda llevan el pulso regular y en la derecha llevan las síncopas y contratiempos.

Esa forma distinta de tocar, con improvisaciones y alteraciones de ritmo, fue denominada Dixieland. De la mano del trompetista negro Louis Armstrong, el Jazz

comienza a convertirse en símbolo de la música popular norteamericana. La premisa básica era la mezcla de la improvisación colectiva con solos instrumentales. De esa forma, se dan bloques sonoros entre el solista y su grupo de acompañamiento que cumplen con el esquema de un canto responsorial. Esos bloques son llamados *riffs*.

El auge del jazz a nivel público permite que también se desarrollen las *Big Bands*. Estos son grupos de músicos que difunden la vertiente más comercial yailable del jazz, dando origen a la época dorada del *swing* o jazzailable.

Con el paso del tiempo el jazz ha evolucionado y se ha transformado una y mil veces. El Be Bop, el Cool Jazz, el Free Jazz y muchos otros han sido algunos de los híbridos que han nacido bajo el alero del estilo nacido a fines del siglo XIX.

#### **10.4 Rythm and Blues**

Se trata de un estilo desarrollado a partir del blues y el gospel. El R&B nació de las Big Bands de jazz de fines de los años '30 que, dado su tamaño, eran demasiado costosas de mantener, por lo que se redujeron a grupos de 5 ó 6 componentes.

La idea era crear un estilo a medio camino entre el blues y el jazz, pero con un énfasis importante en el elemento lúdico, lo cual conllevaba una teatralidad implícita que más tarde sería integrada dentro del rock.

De cualquier forma, para muchos las diferencias estrictamente musicales entre el R&B y el rock son mínimas y en más de un sentido podrían considerarse, en el mejor de los casos en sinónimos, y en el peor, en un antecedente directo.

#### **10.5 Rockabilly**

Una definición simple podría explicarlo como la mezcla perfecta entre el rock y el country (o *hillbilly*, para explicar la etimología de la palabra). Su periodo de gloria se

extendió entre 1954 y 1957, un tiempo breve pero que legó una influencia amplia y duradera.

Se le asocia básicamente con las esperanzas generadas por el consumismo económico de la posguerra y con la figura de héroes blancos como Carl Perkins o el mismo Elvis Presley.

Los solos de guitarra de algunos exponentes y el tono distorsionado de otros contribuyeron a la idea de que el rockabilly no requería un entrenamiento formal y cualquier persona con algún nivel de aplicación podía aprender a tocar un instrumento o componer él mismo sus propios temas.

## 10.6 Pop

Tal vez sea la explicación más compleja. Esto, porque no existe una definición de la música pop desde un terreno estrictamente musical. El concepto de música pop proviene de la abreviación de *música popular*. Por eso, para muchos una canción pop es simplemente *una que nos sepamos todos*.

Pero no es tan simple. La idea de pop se remonta al denominado movimiento *pop art* de los '60 en EE.UU. Artistas como Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg y, en particular, Andy Warhol, expresan una nueva concepción en sus obras: con un humor mordaz y a veces desesperado, denuncian los defectos de nuestra sociedad.

Ellos destacan, por ejemplo, lo absurdo que es el consumo de masas, utilizando imágenes publicitarias reproducidas múltiples veces. De aquella idea del consumo masivo proviene la clásica idea de Warhol de que en el futuro (¿o ahora?) cada ser humano tendrá sus quince minutos de fama.

Esa idea crítica no existe en la música pop, pero sí está la premisa de crear pensando en la respuesta favorable de un público masivo. Para ello se requiere que la música posea algún nivel de recordación por lo que se desarrolla dentro de una estructura

bien combinada de melodías repetitivas (verso-coro-verso) que faciliten su penetración en el inconsciente del auditor.

Dada esta idea, se sobreentiende que la diversidad de artistas que pueden encajar dentro de esta definición es abismante. Por ello, la mejor forma de saber que un músico es *pop* es a partir de que no encaja en ningún otro estilo. Para saber a qué estilo pertenece alguien, es válido averiguarlo partiendo por ver a qué no pertenece.

En el caso exclusivo del pop dentro de la música, hay un par de elementos que pueden ayudarnos a reconocer una canción dentro de ese estilo. El primero es una instrumentación pulcra y cuidada (“limpia”), y el segundo es una duración que podríamos definir como *estándar* de tres minutos. Ello facilita su fácil recordación en el público y menor dificultad de penetración en los medios de difusión.

### **10.7 Folk Rock:**

De los estilos que hemos mencionado, el folk rock es el primero cuyo periodo de aparición es claramente posterior al del rock. Por lo tanto, a partir de su etimología podemos inferir que es un estilo musical cuyo punto de partida es el rock, pero mezclado con otros elementos.

En este caso se toma como punto de partida para el folk rock la presentación de Bob Dylan en un festival de músicos ligados con el country. En éste, Dylan optó por presentarse con una guitarra eléctrica ante la desaprobación de los presentes, quienes sólo veían ese instrumento en manos de los músicos de rock, un estilo que no gozaba por esos días del respeto de los amantes del country.

En lo musical, el sonido del folk rock se distinguía por la presencia fuerte de la guitarra rítmica y por el limpio trabajo de las armonías vocales. Lo de folk obviamente alude a folklore y, en ese sentido, se hace referencia al respeto de estos artistas por las tradiciones y costumbres de su entorno. Dentro de estas tradiciones están también los relatos orales; es decir, historias, fábulas o reflexiones que trascendían de generación en generación a través de la palabra hablada y a las que cada emisor le sumaba nuevos

detalles. Esos elementos sumados a otros de la estética del rock (guitarra eléctrica, progresiva aceleración del ritmo) dan como resultado el folk rock.

### **10.8) Soul:**

Se le define como una síntesis entre el Rythm and Blues y el Gospel. Del primer estilo extrajo su cadencioso ritmo y de la tradición religiosa del gospel sacó el virtuosismo vocal que ha caracterizado a sus intérpretes hasta nuestros días. Eso sí, no se debe olvidar el cuidado contenido emocional de sus letras y la sensualidad desbordante de sus cantantes.

La música soul tiene dos referentes ineludibles: la población negra y el sello discográfico Motown. La capacidad vocal superior de los afroamericanos y su vínculo permanente con estos ritmos hace que su vínculo con el soul sea indivisible. El vehículo encargado de distribuir esta música fue el imparable sello Motown, el cual colaboró a la progresiva aceptación entre negros y blancos en EE.UU. a través de la música desde su fundación en 1959 hasta su periodo terminal, a fines de la década del '70.

El soul como continuador de la tradición musical negra sentaría las bases donde se movería la música de la población afroamericana en el futuro por medio de estilos como el funk, el disco y el hip-hop.

### **10.9) Funk**

Herederero directo del soul, el funk surgió a fines de la década del '50 cuando un grupo de tecladistas inventó un estilo semejante a un jazz popular. La palabra funk aludía connotaciones peyorativas y se asociaba con un exceso de simplificación por parte de los ejecutantes y compositores.

Musicalmente, el funk posee polirritmos bien marcados (que recuerdan a los estilos musicales afro cubanos), pero tal vez su marca distintiva sea la reiteración de

estructuras y sus posibilidades de extensión, además del elemento de improvisación que viene directamente extraído del jazz.

Si bien el funk nace como un fenómeno estrictamente musical, su intención permanente de homenajear el orgullo negro no sólo se manifestaría en las letras de las canciones sino también en el vestuario de los artistas y hasta en algunas películas, dando paso a una suerte de estética funk. Peinados afro, vestimenta estrafalaria e imágenes de los ghettos negros serían rápidamente asociadas con el funk.

Cabe decir además que, valiéndose de esta permanente mixtura de estilos, el esquema funk fue tomado a fines de los '80 por una serie de músicos de tradición rock, los cuales dieron forma al Funk Metal. La premisa básica era la apertura mental suficiente como para internalizar los códigos rítmicos, la capacidad de improvisación y la forma de cantar arrastrada del funk con los punteos de guitarra y la aceleración musical del rock.

Los cultores principales de ese estilo son agrupaciones de color como Fishbone y Living Colour, y grupos blancos como Red Hot Chili Peppers y Faith No More.

#### **10.10. Disco**

La definición es una simple abreviación de *discoteca*, el templo donde esta música fue la banda sonora oficial a fines de la década de los '70. La proliferación de discotecas trajo como primera consecuencia que los discjockeys (encargados de la programación musical de estos lugares) comenzaron a influir de manera decisiva en los gustos del público.

A comienzos de los años '70, las casas discográficas comenzaron a lanzar discos de 30 centímetros en respuesta a las demandas de los discjockeys, quienes se quejaban de que el formato de 17 centímetros les resultaba muy incómodo. Al disponer de más espacio en los discos se hacía posible grabar versiones más largas de las canciones de tres o cuatro minutos.



La ampliación de los tiempos hizo que se hicieran populares los concursos de baile en las discotecas, llegando a verse inmortalizados en la película “Fiebre de Sábado por la Noche”.

En lo relativo a la música, el esquema de la música disco era una simple variaciónailable de la música funk. De los estilos que hemos definido, quizás el disco sea el que más críticas recibió. Para hacer música disco no era indispensable ser un virtuoso con una guitarra o un instrumento convencional. De hecho, su auge también responde al abaratamiento de los sintetizadores y al mayor acceso a computadores.

Para los cultores del rock, que por esos días vivía una expansión estilística enorme, el disco iba a matar a la música ya que era algo “falso y desechable” porque no era propositivo ni pretendía entregar un mensaje. Era simple evasión fabricada por un computador.

Lo cierto es que la popularidad del disco no se extendió por mucho tiempo, pero sentó un precedente: la expansión de las posibilidades para crear música a través de medios que no necesariamente tenían que ser los instrumentos orgánicos.

### **10.11. Reggae**

Se le conoce como el primer estilo musical famoso en todo el planeta que emergió desde el tercer mundo. Su cuna es la ciudad de Kingston, Jamaica y el encargado de difundirla por todos los rincones fue el músico Bob Marley.

El reggae, como ya hemos explicado en el caso de otros estilos, se entiende mucho mejor si no lo circunscribimos exclusivamente a lo musical. El reggae es la expresión sonora de la religión Rastafari, una expresión nacida en Jamaica y que posee varios elementos que fueron internalizados por los cultores del reggae.

Los Rastafaris rinden culto a Jah, su líder, cuyo representante en la tierra es Haile Selassie, el emperador de Etiopía. La premisa básica de este culto es el homenaje permanente a la población africana y a la raza negra, a través de elementos superficiales

como la vestimenta (vestidos largos y turbantes) y el peinado (*dreadlocks*) o elementos más profundos como la conexión con el espíritu a través del uso sagrado de la marihuana.

En lo musical, los elementos distintivos del reggae son la reiteración insistente de una estructura y la presencia primordial del bajo como columna vertebral de la entrega sonora. El contacto del reggae con el mundo occidental daría paso más tarde a nuevos estilos como el dub, el rocksteady y el ska.

### **10.12 Punk:**

Para muchos fue el último estilo musical que se alineó con una ideología. El ya clásico *no future* sirvió como idea-fuerza para una amplia generación de músicos que se mostraban totalmente insatisfechos con la que veían a su alrededor.

El contexto en que nace el punk es la Inglaterra conservadora de fines de los '70: desempleo, huelgas y crisis económicas eran el pan de cada día. Mientras tanto, en términos musicales, la escena estaba dominada por ideologías de paz y amor que chocaban dramáticamente con la realidad, y por músicos virtuosos que habían hecho del rock algo sofisticado.

Para los precursores del punk, sólo bastaba con querer tomar una guitarra y tener las ganas de decir unas cuantas verdades. De ahí nació la premisa de que la música punk sólo precisaba de tres acordes. Así fue, y por largo tiempo, a ese sonido crudo y desordenado se le identificó como la propuesta más rebelde de todas.

A esto hay que agregar la imaginería que vendría aparejada con la música: aros instalados en diversas partes del cuerpo (piercing), pelos teñidos y parados creando los célebres mohicanos, chaquetas negras y una agresividad a toda prueba serán los elementos que los punks también usarían para manifestar su absoluto desacuerdo con la vida que la sociedad les estaba ofreciendo.

### 10.13 Hip-Hop

El concepto hip-hop no alude sólo a un estilo musical, sino a una cultura, a un punto de vista. El hip-hop como propuesta musical nace a fines de la década de los '70. En los barrios negros de Nueva York se llevaban a cabo fiestas privadas en las que algunos discjockeys colocaban viejos vinilos de soul y funk y les aceleraban o bajaban las revoluciones mientras otros leían encima algo de poesía callejera acerca de la vida en los suburbios.

Esa génesis evidencia que el hip-hop surge debido a una necesidad de expresión, principalmente gracias a que era mucho más económico que comprarse una guitarra, por ejemplo. Pero no sólo se canalizaba arriba de un escenario, sino también a través de otros medios: los grafitis, que eran muestras de arte callejero que se hacían en muros y otros lugares públicos con latas de spray, y el break dance, una forma de baile acrobático que complementaba la presentación del rapero sobre el escenario.

De cualquier modo, tanto los grafitis como el breakdance tenían como fin último la apropiación de los espacios públicos (plazas, callejones, muros, etc.) por parte de una determinada *gang* o *posse* (pandilla) en desmedro de otras pandillas. Con el tiempo, ese escenario fue velozmente captado e internalizado por los jóvenes de sectores periféricos chilenos, haciendo del hip-hop uno de los estilos musicales más populares de nuestro país.

Dentro de lo musical, el hip-hop fue inicialmente llamado "rap" pero eso respondía únicamente al hecho de que "rap" en inglés significa "hablar". Eso grafica la importancia radical que posee en este estilo el mensaje que entrega el "MC" (o maestro de ceremonias, que así se llama a quien canta las letras). Hay que agregar además que la música hip-hop no posee melodía sino que simplemente se maneja a través de una métrica ordenada que le da cierta coherencia.

Como sucede habitualmente, a lo largo de los años el hip-hop se ha ido transformando y perdiendo la intención inicial por la que nació, pero para la mayoría de los periodistas musicales se trata de la mayor revolución del mundo de la música popular en los últimos veinte años.

#### 10.14 Grunge

A comienzos de la década de los '90, la llegada del CD y la digitalización de viejos temas analógicos hizo que la industria discográfica se durmiera en los laureles, ganando dinero sin tener que realizar grandes esfuerzos creativos. Se contrataba a pocos grupos nuevos, apostando por fórmulas seguras y el descontento entre las bandas novatas crecía y crecía.

El movimiento disidente arribó desde la ciudad de Seattle, Washington, fue distribuido por el sello Sub Pop y su principal exponente fue el grupo Nirvana. La propuesta musical era cruda y poco depurada, pero poseía una cualidad melódica que no estaba presente en el punk. Además, el registro de las voces poseía en la mayor parte de los casos una interpretación que pasaba de un extremo a otro: a ratos aletargada y somnolienta y en otras partes, desgarrada e intensa. Hay dos teorías para el origen de la palabra grunge: una dice que alude a las heridas o costras de sus intérpretes y otra, a su desgarrada forma de cantar.

En cuanto a las letras, Nirvana y otras bandas abandonaron el escapismo que predominó durante la década de los '80 en el rock y dirigieron su mensaje hacia la falta de expectativas imperante y la abulia generacional, la incapacidad de generar cambios pese a no estar de acuerdo con el entorno.

Quizás por una coincidencia generacional o tal vez por el desbordante apoyo del mercado y sus formas de difusión, el grunge se transformó en la cara musical de un fenómeno que tuvo sus equivalentes en otras esferas como el cine y la literatura. Incluso se creó un concepto para agrupar esa enorme masa de emisores y receptores: la Generación "X".

Tal como sucedió con otros estilos musicales, con el tiempo el grunge no sólo aludía estrictamente a la música. Se creó toda una estética que complementaba a la creación musical. Así fue como las camisas de franela, los pelos largos y sin peinar y los gorros de lana pasaron a formar parte del *ser grunge*.

El pesimismo del grunge no imperaría por mucho tiempo. Tras el suicidio de Kurt Cobain, la voz de Nirvana, en 1994, las bandas identificadas con el grunge perdieron fuerza. Muchas se separaron, otras diversificaron su estilo y las menos se mantuvieron incólumes mientras el mercado discográfico buscaba cuál sería la próxima moda. De cualquier modo, se hace necesario aclarar que el grunge juega un rol menor dentro de este esquema de estilos musicales: tuvo una vida útil muy corta, dejó pocas bandas para el recuerdo, y hasta ahora no ha dado paso a nuevas formas de arte.

### **10.15 Heavy Metal**

El concepto Heavy Metal nació de la novela “El Almuerzo Desnudo de William Burroughs”. Posteriormente, en la década de los '70, un crítico musical lo usó para hacer alusión a las extravagancias de grupos rockeros con influencias del blues.

Aunque muchos identifican el punto de partida del Heavy Metal con Led Zeppelin, lo cierto es que esto se inicia con los primeros discos del grupo Iron Butterfly.

La definición inicial que se había utilizado con estas bandas era la de “Hard Rock” (rock duro), pero conforme pasaron los años, los riffs de los guitarristas se hicieron más agresivos, así como el rol del bajo y la batería por lo tanto se le entregó una definición más acorde con lo que se veía en el escenario.

La temática lírica del heavy metal no difiere demasiado, por ejemplo, del punk. Sus cultores guardaban cierto resentimiento contra lo que la sociedad organizada tenía para ofrecerles, pero quizás con mayor énfasis en el tema religioso. Había una gran distancia y crítica contra la Iglesia y la sociedad cristiana, estamentos que ellos consideraban “cínicos e hipócritas”. Por eso muchas de las letras de bandas de heavy metal aludían a esa temática, siendo confundidas en reiteradas ocasiones con el satanismo cuando, en rigor, sólo eran un llamado a la anarquía civil.

A nivel musical, los elementos más distintivos del heavy metal fueron las acrobáticas interpretaciones de sus instrumentistas y la característica vocalización aguda de sus vocalistas.

### **10.16 Rock:**

También conocido como *rock and roll*, de acuerdo a la definición con que lo bautizó el programador musical Alan Freed. Tal como la palabra “Jazz”, el concepto de *rock and roll* era un eufemismo para aludir al acto sexual. En lo musical, como ya hemos expresado, las diferencias entre el rock and roll y el rhythm and blues son casi nulas. Para muchos fue simplemente una nueva denominación y para otros, su variación fue sólo una leve aceleración del tempo.

De cualquier modo, las influencias del rock son claras: se podría decir que el blues y el country son sus abuelos y el rhythm and blues son sus padres. La diferencia más grande quizás no está en la música. Desde sus comienzos los artistas ligados al rock derrochaban energía en escena y desde siempre también le asignaron una impronta muy ligada a lo sexual.

Tal vez la mayor controversia se deba a que muchos consideran que el rock and roll es una denominación que los blancos inventaron para apropiarse de ese ritmo creado por negros y que estaba haciendo estragos entre los jóvenes, un estrato cada vez más integrado a la sociedad estadounidense.

## 11. INSTRUMENTO

Para la tarea de clasificar estilísticamente y catalogar todos los discos de Rock Chileno, publicados durante el período que aborda esta tesis, hemos diseñado el siguiente instrumento: **“Ficha de catalogación de discos”**

Esta ficha, contiene los datos más relevantes y objetivos del disco, además de una casilla donde determinados los estilos presentes en la publicación, luego de escucharlos y clasificarlos según los estilos determinados en el Marco Teórico.

Cada casilla corresponde a un dato específico y que ayudan a la descripción del álbum.

Esta ficha es un instrumento para crear un catastro de todas las publicaciones del Rock Chileno de los 90, como elemento de consulta para futuras labores periodísticas y académicas; y además nos permitirá responder a nuestra pregunta de investigación, en lo referente a cuáles han sido los estilos dominantes.

La pregunta se responderá a través de la frecuencia con que un estilo se repita en el catálogo de discos. Así los estilos que aparezcan en más ocasiones, serán dominantes.

A modo de explicación, la siguiente ficha modelo, detalla el contenido de cada casilla:

## 11.1 FICHA DE CATALOGACIÓN DE DISCOS

Título del disco	Artista(s) o banda	Año de publicación	Sello discográfico por el cual es editado
Lista y orden de canciones contenidas en el disco.	Sencillos de promoción: señalamos las canciones que han sido utilizadas medialmente para difundir el disco, en su orden de lanzamiento.		
	Productores: se señala a la (s) personas (s) que estuvieron a cargo de la producción musical del disco	Estudios donde se registró la grabación del disco.	
	Compositores de las canciones presentes en el disco.		
	<b>Estilos presentes en el álbum.</b>		



## 11.2 Fichas de catalogación estilística del Rock Chileno

Año 1991

Los Tres	Los Tres	1991	Alerce
1- Somos tontos, no pesados 2- El haz sensor 3- Sudapara 4- Flores secas 5- Pájaros de fuego 6- La primera vez 7- En Jamaica 8- Un amor violento 9- Amores incompletos 10- He barrido el sol	- Pájaros de fuego - He barrido el sol - Un amor violento		
	Los Tres	Filmocentro	
	Alvaro Henríquez, excepto Nº8 por Henríquez/ R. Lind/ A. Parra. Nº 3,4 y 5 por Henríquez y Lind.		
	<b>Rock, Rockabilly, Jazz.</b>		

Doble Opuesto	La Ley	1991	Polygram
1. Doble opuesto 2. Placer 3. En lugares 4. Desiertos 5. Que va a suceder 6. Prisioneros de la piel 7. A veces 8. Angie 9. Sasha 10. Solo ideales	- Angie - Prisioneros de la Piel - Doble Opuesto		
	Andrés Bobe y Mario Breuer	Filmocentro	
	Alberto Cuevas, Iván Delgado, Rodrigo Aboitiz, Luciano Rojas y Andrés Bobe, excepto: 7) Bobe, Arbulú 8) Mick Jagger, Keith Richards		
	<b>Pop</b>		

**Año 1992**

<b>Nuevo Orden</b>	<b>Profetas y Frenéticos</b>	1992	Alerce
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Un lugar lleno de gente</li> <li>2. De libertad</li> <li>3. Y el amor vendrá</li> <li>4. Morir y vivir en Santiago</li> <li>5. Wipe out</li> <li>6. Nuevo Orden</li> <li>7. Cuando toco mi trompeta</li> <li>8. Shuffle</li> <li>9. Caribou Lou</li> <li>10. Despierto</li> </ol>	- Nuevo Orden		
	Claudio Narea y Sergio Mayorga	Filmocentro	
	Claudio Narea, excepto: 2) Profetas y Frenéticos 4) Claxon 5) Wilson, Fuller, Connolly y Berryhill		
	<b>Rockabilly, Rock</b>		

<b>Fiskales Adhok</b>	Fiskales Adhok	1992	Alerce
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ten piedad</li> <li>2. Cristianos</li> <li>3. Ranchera</li> <li>4. Hambre del corazón</li> <li>5. Madre Patria</li> <li>6. Libertad Vigilada</li> <li>7. Santiago</li> <li>8. Tonto</li> <li>9. Ron Silver</li> <li>10. Para mamá</li> <li>11. Almorzando entre muertos</li> <li>12. Pa pa pa</li> <li>13. El cóndor</li> <li>14. Borracho</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Borracho</li> <li>- Ranchera</li> <li>- Pa pa pa</li> </ul>		
	Jorge Esteban y Fiskales Adhok	El Rancho	
	Fiskales Adhok y Pogo, excepto: 4) Fiskales Adhok y Rodrigo Peña 6) Fiskales Adhok y Andrés Bucci 11) Fiskales Adhok, Rodrigo Peña y Pogo 12) Jorge González		
	<b>Punk</b>		

<b>Radio City</b>	<b>Valija Diplomática</b>	1992	BMG
1- Bailar toda la noche 2- Jugar con fuego 3- Espacios siderales 4- La luna encendida 5- Mensajes ocultos 6- Un día más en Nueva York 7- Baby 8- Con tu dinero 9- Ámame sólo hasta mañana 10- No me vas a engañar	- Bailar toda la Noche		
	Francisco Straub	Estudio "A"	
	Alejandro Cappeleti		
	<b>Rock, Pop</b>		

<b>Verde Cerca</b>	<b>Joe Vasconcelos</b>	1992	EMI
1. Tiempo 2. Huellas 3. Ciudad traicionera 4. Chinchinero 5. N'olviden 6. Una noche mas 7. Fondos de papeles 8. Pobre corazón 9. La Luisa armada 10. Asi es la vida	- Huellas - Chinchinero		
	Joe Vasconcelos	Estudio A	
	Joe Vasconcelos, excepto: 1) G. Wilson, W. León y J. Vasconcelos 7) G. Wilson y J. Vasconcelos		
	<b>Pop, Soul</b>		

<b>Futuro esplendor</b>	<b>Los Miserables</b>	1992	Alerce
1- Twist de los plásticos 2- Soy adicto 3- Mundo de mierda 4- Cada día nos matan 5- La policia 6- Yanqui 7- Chile no es una postal 8- Cae la noche sobre Santiago 9- Yo no quiero ser artistas 10- Estos Lolypop 11- Resistencia 12- Gritos de Violencia 13- Asesino 14- No existen soluciones 15- La Iglesia de María 16- Obedeskamos 17- Futuro esplendor 18- El abismo 19- Declaración de intransigencia 20- Ska de la liberación.	- Yo no quiero ser artista - Futuro esplendor		
		Filmocentro	
	C.Garcia, P.Silva y O.Silva		
	<b>Punk, Rock</b>		

<b>Diva</b>	<b>Diva</b>	1992	BMG
1- Necesito una mujer 2- Fantasmas 3- Un lugar para olvidar 4- Entre sábanas 5- Dos 6- Señorita no olvide mi dirección 7- Fanfarria maestra en MI. 8- Aires de cambio 9- Sobreviviré 10- Ahora mírame 11- Sitios para transgredir 12- The show must go on. 13- Fantasmas (single versión) 14- Aires de cambio (long versión)	- Fantasmas - Necesito una mujer		
	Mario Breuer	Sonus	
	Diva.		
	<b>Rock, Heavy Metal, Pop.</b>		

<b>De Rey a Mendigo</b>	<b>Parkinson</b>	1992	EMI
1- El vino 2- Moonlight 3- Tiempos de mod 4- Dime lo que harás 5- Lo que te puede pasar 6- Irene 7- Papel Floreado 8- Para los dos 9- Demasiado en tu vida 10- Ya no quiero más 11- De rey a mendigo.	- El vino - Papel floreado		
		Sonus/ Konstantinopla	
	Parkinson. Excepto nº 3, Dani Rock/ Parkinson. Nº 7, Masacre Palestina/ Parkinson.		
	<b>Pop, Rock.</b>		

<b>La Ley</b>	<b>La Ley</b>	1992	Polygram
1- Tejedores de ilusión 2- Auto ruta (feel the skin) 3- Si tu no estás aquí 4- Decadencia 5- Por un binocular 6- Roces 7- I.L.U 8- Bon Voyage 9- Plegarias 10- Proyecto ser	- Auto Ruta - Tejedores de ilusión		
	Mario Breuer y Andrés Bobe	Filmocentro	
	Alberto Cuevas y Andrés Bobe, Excepto ·3 y 10-, Andrés Bobe 2, 4 y 8 Bobe y Cuevas 5 y 9 Bobe, Cuevas y Luciano Rojas		
	<b>Pop</b>		

**Año 1993**

<b>Jorge González</b>	<b>Jorge González</b>	1993	EMI
1- Esta es para hacerte feliz 2- Hombre 3- Pastilla 4- Velocidad 5- Mi casa en el árbol 6- Volar 7- Voluntad 8- Fe 9- Guitarras viajeras 10- Piedad 11- Lluvia 12- Más palabras 13- Mamá	- Mi casa en el árbol - Esta es para hacerte feliz - Fe - Pastilla		
	Gustavo Santaloalla	Devosmine, Entourage, 213, Beaucheff.	
	Jorge González.		
	<b>Pop, Rithym and Blues, Soul.</b>		

<b>Aleste</b>	<b>Aleste</b>	1993	Poligram/Polydor
1- Rastros 2- Tiempo blanco 3- Como la primera vez 4- Nadie como yo 5- Prisionera 6- Cruzando el mar 7- Nunca lo conseguirás 8- Hay un Límite 9- La balsa 10- Solos 11- Palabras de amor 12- Nieve artificial 13- Limite Unplugged	- Como la primera vez - Hay un límite - Tiempo Blanco		
	J. Andrés Ossandón Aleste	Filmocentro	
	Alfredo Alonso, Juan Pablo Nieto, Juan Andrés Ossandón. Excepto: nº 9 Lito Nebbia.		
	<b>Pop, Rock.</b>		

<b>Pecho al Futuro</b>	<b>Parkinson</b>	1993	EMI
1- Pecho al futuro 2- Papi vuelve a casa 3- Juan y la Rosa 4- Say say 5- Ella 6- Nirvana 7- Lo lindo del amor 8- La curva 9- Veladuras turbias 10- Todo está perdido 11- 1988 12- Tres minutos	- Pecho al futuro		
		Bellavista	
	Parkinson, Excepto Nº 11 Parkinson/ D. Puente		
	<b>Rock, Pop.</b>		

<b>En vivo</b>	<b>Sexual Democracia</b>	1993	Alerce
1- Obertura (hueveo previo de camarines) 2- Esta noche ando trash 3- Dime de dónde eres 4- Grandes historias de pueblos chicos 5- Ordinarios in 6- ¿Me querrás igual? 7- Ella gana más plata que yo 8- Parece que me quieren echar 9- Igual va a haber rock 10- Marichihue 11- Basta de copiar 12- Condón nacional 13- El 20 a Yumbel 14- 180º 15- Canción pacifico violenta 16- Buscando Chilenos	- Buscando chilenos		
	Gerardo López Jaime Valbuena	Postproducción: Mix, Filmocentro	
	Miguel Barriga, Iván Briceño, Germán Céspedes, Claudio del Pino, Andrés Magdalena, Cecil González.		
	<b>Pop, Rock.</b>		

<b>Santo Remedio</b>	<b>Los Morton</b>	1993	EMI
1- Estamos solos 2- Síguela 3- Santo Remedio 4- Digo sí, dices no. 5- Ganador 6- Let's do it 7- Xanadú 8- Tira 9- Chevy Chevette 10- Juanito 11- Apocalipsis 12- Chic le freack	- Estamos Solos - Digo sí, dices no		
	Chester		Bellavista
	Los Morton		
	<b>Funk, Rock, Heavy Metal, Hip-Hop.</b>		

<b>A-Zero</b>	<b>A-Zero</b>	1993	Polygram
1- Por mi piel 2- Boulevard 3- A-Zero (ultimátum) 4- Moon (Change my mind) 5- El ultimo 6- Budapest 7- Que caiga sobre mí 8- Save me	- Por mi piel - Budapest.		
	Tony Alderete		Procor-estudios
	A-Zero		
	<b>Rock, Heavy Metal.</b>		



<b>Se remata el Siglo</b>	<b>Los Tres</b>	1993	Sony
1- No sabes que desperdicio tengo en el alma 2- Se remata el Siglo 3- Se remata el siglo II 4- Soñé que estabas justo sobre mí 5- Follaje en el invernadero 6- El aval 7- Gato por liebre 8- Piratas 9- Feliz de perder 10- El sueño de la hora más oscura. 11- The trill is gone. 12- Por qué no viniste	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No sabes que desperdicio tengo en el alma</li> <li>- El aval</li> <li>- Feliz de perder</li> <li>- Gato por Liebre</li> <li>- Se remata el Siglo</li> </ul>		
	Mario Breuer	Sonus	
	Alvaro Henríques, excepto: Nº 3, 4, 8, 12 por Los Tres Nº1 y 2 por Henríquez y Lind. Nº 7 Henríquez, Molina y Lind Nº 11 B.B. King		
	<b>Rock, Rockabilly, Blues.</b>		

<b>Jardín Secreto</b>	<b>Jardín Secreto</b>	1993	Warner
1- Historia ociosa 2- Un lugar 3- Acid India 4- No llores 5- Misterio 6- Señor 7- Pelaje 8- Sueños de colores 9- Te esperaré 10- Tan dulce tan cruel 11- La mente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No Llores</li> <li>- Un Lugar</li> <li>- Sueños de colores</li> </ul>		
	Miguel Tapia, Cecilia Aguayo y Juan Carlos Duque	Master /Sonus	
	Miguel Tapia, Cecilia Aguayo		
	<b>Pop</b>		

<b>Lo Mejor de UPA!</b> (compilado)	<b>UPA!</b>	1993	EMI
1. Río río 2. Creo que voy a morir 3. La emoción 4. Ella llora 5. Sueldos 6. Fotonovelas 7. La nada 8. Cuando vuelvas 9. Quizas 2000 10. Pasajeros del último metro 11. El cité 12. Santiago 13. Siempre es lo mismo 14. Seguiremos juntos 15. El conquistador 16. Welcome	**no se trabajaron sencillos de promoción.		
	Hernán Rojas		
	Sebastián Piga, María José Levine, Mario Planet y Pablo Ugarte		
	<b>Pop</b>		

<b>Pisagua 1973</b>	<b>Los Miserables</b>	1993	Alerce
1- Hey usted 2- Mata al enemigo 3- Maldita sociedad 4- ¿Y la moral? 5- Estamos bien 6- Vacaciones en Hawai 7- Míranos tocar 8- Pisagua 1973 9- Me apestan 10- Rompamos las botellas 11- Todo va mal 12- N la calle 13- Anarquía 25 14- Prende la tele	- Pisagua 1973		
	Los Miserables		Filmocentro
	O. Silva/ P. Silva. C García, C. Gutierrez		
	<b>Punk, Rock</b>		

<b>Sudamérica Suda</b>	<b>Sexual Democracia</b>	1993	BMG
1. Prólogo 2. Sudamérica suda 3. Limiatrofiando 4. Nazifobia 5. Angustia 6. Ecologistas de salón 7. Sudaecuaciones 8. Libertadores de sudania 9. Mafalda 10. Telecebollas 11. Macondo 12. Viejo ritmo del sur 13. Un robot de cien años 14. Epílogo	- Limiatrofiando - Sudamérica Suda		
	Gerardo López	Del Cielito/ Sonus	
	Miguel Barriga, Iván Briceño, Claudio del Pino, Germán Céspedes y Rodrigo Leiva, excepto: 11) Daniel Camino Diez		
	<b>Rock, Pop</b>		

<b>Angel Parra Trío</b>	<b>Angel Parra Tró</b>	1993	Alerce
1- Far wes 2- Condorito vive 3- Canción para que duermas 4- Mr. Pete 5- Puerto Maihue 6- Fast Food 7- S.O.S. 8- Manitos pequeñas 9- Beautiful love 10- The Blessing 11- Sacado de un cuento 12- Begin the blues	**No se trabajaron sencillos de promoción.		
	Roberto Lindl	Filmocentro	
	No se detalla.		
	<b>Jazz, Rock.</b>		

<b>Reyes de La Jungla</b>	<b>Panteras Negras</b>	1993	Alerce
1- Muévete con fuerza 2- Pita reverse 3- Divertirse 4- Esto es lo que pasa en mi generación 5- Mi raza 6- Panteras Negras reyes de la jungla 7- Por tu pueblo 8- El juicio final 9- 1990 10- Guerra en las calles	- Guerra en las calles - Panteras negras reyes de la jungla		
	Panteras negras	Filmocentro	
	Panteras Negras		
	<b>Hip-Hop</b>		

<b>El Infierno de los Payasos</b>	<b>Fulano</b>	1993	Alerce
1. Lamentos 2. Convicciones (de 3 minutos) 3. ¿? 4. Basura 5. Ciego y perdido en una ciudad extraña 6. Fuegos artificiales 7. Ultima función 8. Morbosadoquista 9. Aporte al jazz 10. Con fusiones 11. Ultimo lamento	- Lamentos		
	Eduardo Vergara	Filmocentro	
	Jorge Campos y Jaime Vivanco, excepto: 3) Jorge Campos y Fulano 5) Jaime Vivanco y V. Huidobro 8) Cristian Crisosto 10) Jorge Campos, Guillermo Valenzuela y Jaime Vivanco		
	<b>Jazz, Rock.</b>		

**Año 1994**

<b>Victimized</b>	<b>Criminal</b>	1994	BMG / Culebra
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Self Destruction</li> <li>2. Under My Skin</li> <li>3. Worse</li> <li>4. Downwards</li> <li>5. Pressure</li> <li>6. New Disorder</li> <li>7. Gusano</li> <li>8. Crucified</li> <li>9. Psychopath</li> <li>10. Stillborn</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- New Disorder</li> <li>- Self Destruction</li> </ul>		
	Criminal y José Luis Corral	Bellavista	
	Anton Reisenegger, J. J. Cueto, Juan Francisco Cueto y Rodrigo Contreras.		
	<b>Heavy Metal, Rock</b>		

<b>Cara de Dios EP</b>	<b>La Ley</b>	1994	Polygram
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. En la ciudad</li> <li>2. Desiertos mix</li> <li>3. A veces</li> <li>4. Rhythm Valentine</li> </ol>	- En la Ciudad		
	Andrés Bobe	Sonus	
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Bobe, Cuevas, Rojas, Clavería</li> <li>2) Bobe, Aboitiz, Delgado</li> <li>3) Bobe, Arbulú</li> <li>4) Bobe, Cuevas</li> </ol>		
	<b>Pop</b>		

<b>La Ley de La Ley</b> (compilado)	<b>La Ley</b>	1994	Polygram
1. Prisioneros de la piel 2. Auto Ruta 3. Solo ideales 4. Angie 5. Decadencia 6. Que va a suceder 7. Si tú no estas aquí 8. En lugares 9. Tejedores de ilusión 10. Doble opuesto 11. Placer 12. I.L.U. 13. A veces 14. En la ciudad 15. Bon voyage 16. Desiertos	<b>**No se trabajaron sencillos</b>		
	Alberto Cuevas, Iván Delgado, Rodrigo Aboitiz, Luciano Rojas y Andrés Bobe, excepto: 4) Mick Jagger, Keith Richards 13) Arbulú, Rojas y Bobe		
	<b>Pop</b>		

<b>Te mataré con amor</b>	<b>Los Miserables</b>	1994	Alerce
1- Marginados al Poder 2- Te mataré con amor 3- Rebelión en la prisión 4- A los partidos con amor 5- Etarra 6- Detenido por sospecha 7- Plegaría a un labrador 8- Cervecia ó 9- Dale barra brava 10- Falsos héroes 11- Ellos 12- Violencia contra violencia	- Te mataré con amor		
	Los Miserables		Filmocentro
	O. Silva/ P. Silva. C García, C. Gutierrez, excepto: 7) Victor Jara		
	<b>Punk, Rock</b>		

<b>Esperando nada</b>	<b>Nicole</b>	1994	BMG
1. Mundo perdido 2. Dame luz 3. Esperando nada 4. Sin gamulán 5. Territorios 6. Va a llover 7. Extraño ser 8. Sigo buscándote 9. Sólo el mar 10. Cuando yo me transforme 11. Tres pies al gato 12. Con este sol	- Sin Gamulán - Esperando Nada - Dame Luz - Extraño Ser - Sigo Buscándote		
	Tito Dávila	Circus, Fairlight, Track	
	Claudio Quiñones, excepto: 3) Antonio Vega 1) Andrés Calamaro 2) T. Dávila, C. Toussant 7) Miguel Zavaleta 9) F. Amat, A. Mesa 10) L. Nebbia, J.C. Ingaramo 11) S. Castillo, F. Varona y G. Varona		
<b>Pop</b>			

<b>1986-1989</b> (compilado)	<b>Viena</b>	1994	EMI
1- Enciende tu corazón 2- Niña Engreída 3- Salón de emociones 4- No es un pasatiempos 5- Verde sobre gris 6- Planeta tierra 7- Mañana viviremos en la luna 8- Sueños extraños 9- Miedo 10- Pobre niña rica 11- Amor de verdad 12- Formal 13- Estamos como muertos 14- Tu y yo sobreviviremos 15- Bongo vengo 16- Te quiero conocer (no sé como hacerlo) 17- Voy a hacer 18- Cuerpo sin vida	<b>**No se trabajaron sencillos de promoción:</b>		
	Hernán Rojas y Viena	Horizonte	
	Archie Frugone, Pedro Frugone, Francisco Koch y Claudio Millán		
	<b>Pop</b>		

<b>Big Monsters Aventura</b>	<b>Dorso</b>	1994	Inferno Records
1. Big Monsters Aventura 2. Godzilla 3. Cosmic Condoro 4. Panificator 5. Guerra entre monstruos de distinto planeta 6. Gran Chango 7. Mothra v/s Godzilla 8. Transformed in Crocodile 9. Dinosaur Panorama 10. Husmeando en la Superficie 11. Gracias, oh! Seres de Cochayuyo 12. Samurai! We fight!	- Transformed in Crocodile - Big Monsters Aventura		
	Dorso, Anton Reisenegger y José Luis Corral	Bellavista	
	Alvaro Soms, Rodrigo Cuadra y Marcelo Naves		
	<b>Heavy Metal, Rock</b>		

<b>El Futuro se fue</b>	<b>Jorge González</b>	1994	EMI
1. Mapuche o español 2. El futuro se fue 3. Cuanto aguanta un niño 4. El niño y el papá 5. Nacer 6. Lo mismo 7. Quien canta su mal espanta 8. El poder 9. Culpa 10. La muerte de Santiago 11. Celebrando el comienzo de la luna 12. Nieve	**No se trabajaron sencillos de promoción		
	Jorge González	Hamburgo	
	Jorge González		
	<b>Pop</b>		



<b>Cinema</b>	<b>Cinema</b>	1994	EMI
1. Angel descarriado 2. Smog 3. Subiré 4. Puro atado 5. Carnaval 6. Bodeguero 7. Eternamente 8. El 9. Y así	- Bodeguero		
	Felipe Espina	Filmocentro	
	Alvaro Scaramelli y Rodrigo Bari		
	<b>Pop, Rock</b>		

<b>Pozzeídos por la Ilusión</b>	<b>La Pozze Latina</b>	1994	Alerce
1- Intro 2- Latino 3- Free Ztyle 4- La última palabra 5- NHA 6- El estado en que estamos 7- Un salvavidas 8- Bajo EFX de la Pozze. 9- Pateando fuerte 10- Sex maniac 11- Con el color de mi aliento 12- Sobredosis latina	- Sex Maniac - Con el color de mi aliento - Un salvavidas		
		Filmocentro	
	Jefs / La Pozze Latina		
	<b>Hip-Hop</b>		

<b>Perros días</b>	<b>La Banda del Capitán Corneta</b>	1994	Alerce
1- El olor 2- Malas caritas 3- Wah Wah blues 4- Vida de perros 5- Canción para Lucas 6- El tiempo pasa. 7- Armonías de un faraón 8- Elena 9- Sarna 10- Duros días 11- Norte Sur 12- Cría Cuervos 13- Huerfanita	- Malas caritas - Sarna		
	Alvaro Asela	Filmocentro	
	La Banda del Capitán Corneta		
	<b>Blues, Rock</b>		

<b>Los Peores de Chile</b>	<b>Los Peores de Chile</b>	1994	BMG/ Culebra
1- Hollywood Boulevard 2- Síndrome Camboya 3- Boogie Woogie 4- Malos, malos, malos. 5- Un amigo, un hermano 6- Tiempo de rosas 7- Chicholina 8- Doble juego 9- Resaca de amor 10- Gil del año 11- Accidente en la Ruta 5 12- Oh cielos: Rock n` Roll	- Síndrome Camboya - Chicholina - Hollywood Boulevard - Resaca de amor		
	Andrés Godoy y Claudio Narea	Bellavista	
	Pogo, excepto Nº 2,3,9, y 12 Pogo y Jando Nº 7 Peores de Chile.		
	<b>Rock, Rockabilly, Punk.</b>		

<b>El carnaval de las bestias</b>	<b>Entrekilles</b>	1994	BMG / Culebra
1- Carne nueva 2- Velozmente hacia el abismo 3- La voz del desierto 4- Zantiago 5- Duerme niño 6- DET 7- Maldita tierra 8- Hijo enfermo 9- Oda al chute 10- La nortina 11- Tú me mataste 12- Bonito día	- Carne nueva		
	Entrekilles	Bellavista	
	Entrekilles		
	<b>Rock, Heavy Metal.</b>		

<b>Peces</b>	<b>Lucybell</b>	1994	EMI
1- Cuando respiro en tu boca 2- Lunas 3- Ángeles Siameses 4- Vete 5- Rodar 6- Eclipse 7- Que no me vengan con paraísos 8- Sin alas 9- Desde acá 10- Tú 11- De sudor y ternura 12- Grito otoñal	- Lunas - Vete - Cuando respiro en tu boca - Eclipses		
	Mario Breuer	Sonus	
	Claudio Valenzuela, Marcelo Muñoz, Francisco González y Gabriel Vigliensoni.		
	<b>Pop</b>		

**Año 1995**

<b>Sicobélica</b>	<b>Anachena</b>	1995	Musicavisión
1- Depende 2- Siempre igual 3- Noches en la tierra 4- Asesino 5- Una vez 6- 8 minutos 7- Vuelto 8- SOFT 9- Sogas 10- Otra vez 11- Sólo en eso 12- Cómo ninguna 13- Espera un poco 14- Puedo andar			
	Jorge Campos	El Rancho	
	Verónica Lazarte, Archie Frugone, Juan Patricio Fuenzalida y Manuel de Juan.		
	<b>Pop.</b>		

<b>Cebator Quat's</b>	<b>Los Morton</b>	1995	Alerce
1- Hongo 2- Cocaína 3- El tres 4- Jamón con queso 5- Jamon con queso (jingle) 6- Mandanga 7- Loco 8- Violento 9- Perra 10- Frei 11- La pieza	- Hongo - El Tres		
	Los Morton	Filmocentro	
	Los Morton		
	<b>Funk, Rock, Heavy Metal.</b>		

<b>Xenos</b>	<b>Viena</b>	1995	Prodat
1- En el cielo 2- Mundo obscuro 3- Déjame llevarte 4- A cambio de nada 5- Nena 6- Xenos 7- Tac falta (saber lo que es amar) 8- La luna 9- Hasta mañana 10- Lloverá			
	Francisco Lama, Claudio Millán, Viena	Master	
	Claudio Millán y Tito Troncoso		
	<b>Pop</b>		

<b>Patana</b>	<b>Angel Parra Trío</b>	1995	Alerce
1- Patana 2- Minoresqui 3- Dulce compañía 4- Blues for Marta 5- El perla 6- Maruri 7- Trimno 8- Hans 9- Quemalhecho			
	Ángel Parra Trío	Sonus	
	Roberto Lindl y Ángel Parra		
	<b>Jazz</b>		

Todo este tiempo	Andrés de Leon	1995	BMG	
1- Anclada a mi Corazón 2- Siempre te amé 3- Historia de una mujer 4- Marilyn 5- Más allá de las estrellas 6- No importa lo que digan 7- Llévame del otro lado 8- Alguien como tú 9- Ángel de mis sueños 10- Suite del adiós a) Cordillera b) Pasajero Espacial 11- Todo este tiempo	- Anclada a mi corazón - Siempre te amé - Llévame del otro lado			
	Natalio Faingold	Sonic (Londres)		
	Nº1,5 y 7 Rodrigo Bari Nº 2,4,6 Marciano Cantero / Felipe Staiti Nº 3 y 10 Natalio Faingold Nº 8,9 y 11, Andrés de León.			
	<b>Pop, Rock.</b>			

Estréllame	Ludwig Band	1995	Alerce	
1- Abacaba 2- Charlatán 3- La cumbia 4- Influenza muchex 5- Campanadas de soportar 6- Musas vírgenes 7- El Vaquero 8- El terminator 9- Febrero 10- El sillón	- El Vaquero - Febrero			
	Ludwig Band	Estudio B /Filmocentro		
	Ludwig Band, excepto Nº 4 por Ludovico Lúdico Nº8 por Wolde			
	<b>Soul, Jazz, Funk y Pop.</b>			

<b>Aleste del Cielo está el Paraíso</b>	<b>Aleste</b>	1995	Polygram
1- Y Dios creó a la mujer 2- Secretos en el sol 3- Mundo salvaje 4- Dos 5- Mundo mejor 6- Esta noche 7- Mírame 8- Cuando el cielo llora 9- Si tú quieres 10- Cómo quisiera 11- América	- Cuando el cielo llora - Dos		
	Mario Breuer Aleste	Sonus	
	Alfredo Alonso, Lito Zerené y Juan Pablo nieto. Excepto N° 1 Alonso/ Espinoza N° Alonso / Ossandón N° 3 Cat Stevens N°6 Renato Rocket N° Paiken, Rimland, Keating.		
	<b>Pop, Rock.</b>		

<b>Los Barracos</b>	<b>Los Barracos</b>	1995	EMI
1- Las ballenas 2- Sali del colegio 3- Todo 4- Se perdió el cielo 5- Dime negra 6- La micro y la rubia artificial 7- Con quien vamos 8- Mejor 9- El contestador 10- El ramo Azahar	- Las ballenas - Todo - Se perdió el cielo		
	Guido Nisenson	Master	
	Los Barracos.		
	<b>Pop</b>		

<b>Peor es Mascar Lauchas</b>	<b>Chancho en Piedra</b>	1995	Alerce
1- Peor es mascar lauchas 2- Chancho 3- Sinfonía de Cuna 4- No quiero verte 5- Funky tu madre 6- Sn Guijuela 7- Paquidermo 8- Lolín 9- Socia 10- V. Airianstain 11- Airian 12- Funk del balsa 13- Mala Yerba 14- Guach Perry 15- Fritanga 16- Frito	- Sinfonía de cuna - Guach Perry - Socio		
	Gonzalo González	Bellavista	
	Pablo Ilabaca, Felipe Ilabaca, Leonardo Corvalán y Eduardo Ibeas.		
	<b>Funk, Rock.</b>		

<b>Mama Funk</b>	<b>Los Tetas</b>	1995	EMI
1- Este es el juego 2- La paradoja 3- Sale luca 4- F... 5- Ganster 6- Superteta 7- Generación Perdida 8- Segundo Subterráneo 9- Los Tetas 10- Audrey Charlot 11- La risa del diablo 12- Corazón de Sandía 13- El sol no tiene ganas de venir 14- Strike da Pozze 15- Hormigas Planas 16- Este es el juego	- Corazón de sandía - La risa del diablo - Hormigas planas		
	Mauricio Acuña	Master	
	Los Tetas, Toly Ramírez y Hugo Moraga		
	<b>Funk, Rock, Hip-Hop, Soul</b>		



<b>La Dolce Vita</b>	<b>La Dolce Vita</b>	1995	EMI
1- Reggae el pastito 2- Del lado salvaje 3- Fukin tiempos 4- Faltan héroes 5- Un día largo 6- Besos 7- Animal es 8- El Bar mar 9- Ojos de estrellas 10- Amor a la mala 11- Analisis 12- Que te crees la muerte?	- Amor a la mala - El Bar mar - Fukin tiempos		
	Guido Nisenson	Master	
	Ximena Cubillos, Pierre del Herbe		
	<b>Rock, Punk, Pop.</b>		

<b>La espada y la pared</b>	<b>Los Tres</b>	1995	Sony
1- Déjate caer 2- Hojas de té 3- La espada y la pared 4- Dos en uno 5- Tírate 6- Te desheredo 7- Partir de cero 8- Moizéfala 9- V & V 10- Me rompió el corazón 11- La espada 12- Tu cariño se me va 13- All tomorrow's Parties	- Déjate caer - La espada y la pared - Hojas de té - Tírate - Te Desheredo - Tu Cariño se me va		
	Mario Breuer / Los Tres	Master (Chile) El pie y la diosa salvaje (argentina)	
	Álvaro Henríquez, excepto Nº 1,3,4, 6, 7 por Henríquez y Lindl Nº 13 por Lou Reed		
	<b>Rock, Rockabilly, Pop.</b>		

Sin Dios ni Ley	Los Miserables	1995	Alerce
1- Quiero ver 2- Uno, dos, ultraviolento 3- Sarri Sarri 4- Mat, donde estas? 5- Que tontería 6- Lehenbiziko bala 7- Tu alma mía 8- Papá llegó borracho 9- Nicaragua Sandinista 10- Corrido Zapatista 11- Más vale ser punky 12- Mate 13- Mierda de ciudad 14- Pisagua 15- Suicídате 16- Demócrata y Cristiano 17- Noche de Acción 18- Gora Herria 19- Te tiraré del Altar 20- La cumbia	- Tu alma mía - Suicídате		
	Toribio Muñoz		
	Miserables, excepto: Nº1 y 16 Polla Records, Nº2 Stuka, Nº3 Toots and the Maytals, Nº4 y 11 Siniestro Total, Nº6 9 y 18 Fermín Muguruza, Nº7 y 12 Nadal Gutierrez, Nº8 Ciro Pertusi, Nº 13 The business, Nº 15 Interterror, Nº17 Manu Chao, Nº19 Los Fabulosos Cadillacs, Nº20 D.R.		
	<b>Punk, Rock.</b>		

Antología (compilado)	Electrodomésticos	1995	EMI
1. Chapsui 2. Envolibia 3. Instituto men's 4. Señores pasajeros 5. La vida fina 6. Ligerezza 7. El frío misterio 8. Viva Chile 9. Tai-tai 10. El pájaro 11. No estas viviendo bien 12. Yo la quería 13. Andy Panda va a Alemania 14. Sirvase una empanadita	**No se trabajaron sencillos de promoción:		
	Hernán Rojas y Alejandro Lyon		Horizonte/ Estudio A
	Carlos Cabezas, Silvio Paredes y Guillermo Ugarte.		
	<b>Pop</b>		

<b>La Luz del Cuerpo</b>	<b>Jano Soto</b>	1995	EMI
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. La luz del cuerpo</li> <li>2. Debajo de la lluvia</li> <li>3. Luna a la deriva</li> <li>4. Mi gato</li> <li>5. Ella Siempre...</li> <li>6. Dos llamadas</li> <li>7. Quiero salir</li> <li>8. Hombre lobo (do it)</li> <li>9. Noche total</li> <li>10. Al fin</li> <li>11. Blues en tu cama</li> <li>12. Taxman</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La Luz del Cuerpo</li> <li>- Debajo de la Lluvia</li> <li>- Ella Siempre</li> </ul>		
	Gonzalo González		Bellavista
	Jano Soto, excepto: 12) George Harrison		
	<b>Pop</b>		

<b>Ultrasol</b>	<b>Christianes</b>	1995	EMI
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Planeta luna</li> <li>2. Remolinos de fuego</li> <li>3. Mirame solo una vez</li> <li>4. Amor ultravioleta</li> <li>5. Mientras nos sumergimos</li> <li>6. Amapolas</li> <li>7. Sol</li> <li>8. Tardío</li> <li>9. Solté mi cuerpo al viento (al "viento solar")</li> <li>10. Por que</li> <li>11. Nunca fuí mas que Dios</li> <li>12. Abril</li> <li>13. No moriré jamás (como la luz del sol)</li> <li>14. Cando vuelvas de la guerra (en el viento)</li> <li>15. Marfil</li> <li>16. Ultrasol</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mirame sólo una vez</li> <li>- Solté mi cuerpo al viento (al "viento solar")</li> </ul>		
	Alejandro Lyon y Christianes		Master
	Evelyn Fuentes, Christian Arenas y Christian Heyne		
	<b>Pop</b>		

<b>Invisible</b>	<b>La Ley</b>	1995	Warner Chapell
1. Animal 2. Día cero 3. El duelo 4. Deuxieme fois 5. Hombre 6. r&r 7. Invisible 8. Fausto 9. Cielo market 10. El rey 11. The corridor 12. 800 dual	- El Duelo - Día Cero - Cielo Market - Hombre		
	Humberto Gatica y La Ley	Record Plant (California)	
	Alberto Cuevas, Pedro Frugone, Mauricio Clavería, Rodrigo Aboitiz, Luciano Rojas y Andrés Bobe		
	<b>Pop</b>		

<b>Toque</b>	<b>Joe Vasconcellos</b>	1995	EMI
1- Mágico 2- Las seis 3- Sólo por esta noche 4- Quieto 5- Trastoque 6- Blusa transparente 7- Hay que gritar 8- Bailarín 9- Conciencia 10- Sin pedigree 11- Huellas 12- Frutillas 13- Cuaresma 14- Sed de gol	- Sólo por esta Noche - Las Seis - Mágico - Huellas - Sed de Gol		
	Guido Nisenson	Master	
	Joe Vasconcellos, excepto: 13) Ivan Lins, Vitor Martinis 14) Guido Nisenson, Joe Vasconcellos y Favela		
	<b>Pop, Soul</b>		

Hogar Dulce Hogar	Machuca	1995	EMI
1- Maravilloso mundo 2- No quiero morir antes de haber vivido 3- Esa cosa de la paz 4- Vi a ella 5- Me cegué 6- Sin respuesta 7- Si tapas tus oídos 8- Quisiera saber si esto está bien 9- Yo aspiro 10- Corazón desilusionado 11- Feliz cumpleaños Mamá 12- Quería tan solo intentar vivir 13- Más suave 14- No pregunten que pasó 15- Mi cuarto vacío 16- Hogar dulce hogar	- Corazón Desilusionado - Feliz Cumpleaños Mamá - No quiero morir antes de haber vivido		
	Carlos Cabezas	Master	
	Giancarlo Canessa, Francisco Muñoz, Claudio Infante y Felipe Infante		
	<b>Punk, Rock</b>		

Pornostar	Pánico	1995	EMI
1. Miss Intoxic llega a la Disco 2. Acción y Velocidad 3. Playa 4. Tanto Sol 5. Borrachas y Extasiadas 6. Espinilla 7. Chica Bonita 8. Sangre en la Boca 9. Chicos y chicas Pánico 10. Rosita quiere ser una Pornostar 11. Quiero estar anfetaminado 12. Algo Nuevo 13. Demasiada Confusión 14. Al calor de una pistola 15. Hoy no voy al Colegio 16. El karate es una cosa del Espíritu 17. Perdita Durango 18. Experiencia Supergore	- Miss Intoxic llega a la Disco - Demasiada Confusión - Quiero estar anfetaminado		
	Carlos Cabezas y Pánico	Konstantinopla	
	Eduardo Henríquez, Carolina Tres Estrellas, Juanito Zapatillas y Tatán Cavernícola.		
	<b>Rock, Punk, Pop</b>		

<b>Traga!</b>	<b>Fiskales Adhok</b>	1995	BMG/ Culebra
1. Río abajo 2. Carlitos Jesús 3. Perra 4. No estar aquí 5. Algo 6. Gris 7. Eugenia 8. El perro del regimiento 9. Fuga 10. El Circo 11. Tevito 12. Con Nuestras Manos 13. Banderitas y globos	- No estar aquí - Fuga		
	Guido Nisenson	Sonus	
	Fiskales Adhok, excepto: 6) Fiskales Adhok y Guido Nisenson 13) L. Prodan, G. Daffunchio y C. Arnedo		
	<b>Punk</b>		

<b>Bambú</b>	<b>Bambú</b>	1995	EMI
1. Mamá yo quiero (siempre más) 2. In Jamaica 3. Babylon system 4. María Juana 5. ¿Quién sabe? (la solución) 6. Toda la noche 7. Cuarto creciente 8. Cuanto tiempo 9. Comisión civil 10. Funky flores	- Mamá yo quiero - In Jamaica - María Juana		
	Francisco Straub	Master	
	Quique Neira, Rodrigo Chepillo, Noni Guzmán y Claudio Loyola.		
	<b>Pop, Reggae, Soul</b>		

<b>Corte en Trámite</b>	<b>Javiera y los Imposibles</b>	1995	BMG
1. Me voy 2. Autopsia 3. Corte en trámite 4. Compromiso 5. Hombres y mujeres 6. Tumba sin flores 7. Te amo tanto 8. Humedad 9. Esto 10. Y esperaré 11. La ventana verde	- Te Amo tanto - Autopsia - Humedad - Compromiso - La Ventana Verde		
	Álvaro Henríquez	Sonus y Master	
	Álvaro Henríquez y Javiera Parra, excepto: 3) Álvaro Henríquez, Javiera Parra y Roberto Lindl 4) Hermanos García Segura 10) Cuti Aste		
	<b>Pop</b>		

<b>Antología</b> (compilado)	<b>Electrodomésticos</b>	1995	EMI
15. Chapsui 16. Envolibia 17. Instituto men's 18. Señores pasajeros 19. La vida fina 20. Ligerezza 21. El frío misterio 22. Viva Chile 23. Tai-tai 24. El pájaro 25. No estas viviendo bien 26. Yo la quería 27. Andy Panda va a Alemania 28. Sirvase una empanadita	**No se trabajaron sencillos de promoción:		
	Hernán Rojas y Alejandro Lyon	Horizonte/ Estudio A	
	Carlos Cabezas, Silvio Paredes y Guillermo Ugarte.		
	<b>Pop</b>		

<b>Hueveuz</b>	<b>Artista(s)</b>	1995	BMG
1- Hueveuz I (ya llegaron) 2- La kanaya 3- No pasa nada contigo 4- Erótica calentona 5- Los Pollos y las Gomas 6- Provincianos porfiados 7- En Mejillones yo tuve un amor 8- Mochileando en Chiloé 9- Tambo 10- Lota 11- Hueveuz II (qué se vayan)	- Erótica calentona		
	Sexual Democracia	Master	
	Miguel Barriga, Iván Briceño, Claudio del Pino, Germán Céspedes y Rodrigo Leiva Excepto n. 7		
	<b>Pop, Rock, Folk.</b>		

<b>La manda del ladrón de Melipilla</b>	<b>La Floripondio</b>	1995	Alerce
1.- Zafamo 2.- Evitando lo que no quiero 3.- Szuper alcoholico 4.- Guata al sol 5.- 5 magnficos 6.- Oyombeye flite 7.- Pierre no doy una 8.- Camionero 9.- Mantagua 10.- K.N.T.K. 11.- Ma ma yo 12.- Bollo 13.- Señores pasajeros 14.- Checoslovako 15.- Cana no 16.- Mostazero 17.- Ani no mama 18.- Pobre perro	- Evitando lo que no quiero - Guata al sol		
	KTC	Estudios	
	La Floripondio, excepto i. Sumo ii. Electrodomésticos		
	<b>Rock, Reggae, Punk.</b>		



**Año 1996**

<b>La Yein Fonda (Vivo)</b>	<b>Los Tres</b>	1996	Sony
1-Pregonera 2-RE FA SI 3-La vida que yo he pasado 4-El conventillo 5-Chiquillo de la orilla 6-El Aguja 7-Los Parecidos 8-Las quince lucas 9-Corazón de escarcha 10-La pobre loca 11-Mándame quitar la vida 12-El sacristán vivaracho 13-Las goteras 14-Mi chica y yo 15-Estoy que me muero 16-Ya me voy de espalda al loro 17- El 25 de enero 18- La negrita 19- Tarjetita de invitación 20- Daniela 21- Una día te dije	- Estoy que me muero		
	Los Tres		
	Roberto Parra, excepto N°1 Rotulo, N°2 Delfino Juan Arroyo, N°6 Pepe Fuentes, N°8 Efraín Navarro, N°9 Chilote Campos, N° Gandara, N°11 y 13 Segundo Zamora, N° 14 Meyer, N° 15 D.R., N° 19 Santos, Adrián, N°20 Johni, Arce, N°21 Custas		
	<b>Jazz, Folk</b>		

<b>Unplugged (Vivo)</b>	<b>Los Tres</b>	1996	Sony
1- Sudapara 2- La Espada y la Pared 3- UN amor Violento 4- Gato por Liebre 5- Pájaros de Fuego 6- Me rompió el corazón 7- Déjate Caer 8- Traje desastre 9- Tírate 10- Te desheredo 11- He barrido el sol 12- La primera vez 13- La vida que yo he pasado 14- ¿Quién es la que viene ahí?	- Amor Violento - Traje desastre - Quién es la que viene ahí		
	Joe Blaney		
	Alvaro Henríquez, excepto 1,2,7,12, Henríquez, R. Lindl 4, Henríquez, Lind, Molina 8 Henríquez, Lind, Parra 13, 14, 15, Roberto Parra		
	<b>Rock, Rockabilly, Funk y Jazz</b>		

<b>Live Disorder E.P.</b>	<b>Criminal</b>	1996	BMG
1- Psychopath 2- Self Destruction 3- White Hell 4- Under my Skin 5- Slave master 6- New Disorder	- Self Destruction		
	Criminal y José Luis Corral		
	Criminal / Antón Reisengger		
	<b>Heavy Metal</b>		

<b>Estoy llegando muy cerca (ep)</b>	<b>Mandrácula</b>	1996	BMG
1- Estoy llegando muy cerca 2-La Bruja 3-Estoy llegando muy cerca (instrumental) 4-La Bruja (instrumental)	- Estoy llegando muy cerca		
	Guido Nisenson	Master	
	Vladimir Gropas, Miguel Pérez, Cristóbal Rojas y Francisco Rojas		
	<b>Rock, blues</b>		

<b>El Cuco</b>	<b>Blu Toi</b>	1996	BMG
1- Veinti4 2-Dos 3-Para cuando despiertes 4-Siete 5-María 6-Solo 7-Sangre 8-Nada 9-Entre el cielo y mis pies 10-S.D.H. 11-Vértigo 12- Perra 13- Ahí viene el cuco	- Perra		
	Gonzalo Valdés y Blue Toi	Sonus	
	Blue Toi		
	<b>Grunge, Rock, Heavy Metal</b>		

<b>Viajar</b>	<b>Lucybell</b>	1996	EMI
1- Viajar 2- Mi luz crece 3- Me dejo tentar 4- Carnaval 5- Entre el sol y dos ojos 6- Tropezar al andar 7- Mataz 8- Ver 9- Hacia el cielo 10- Tú honor 11- Si no sé abrir mis manos 12- Eléctrico cariño	- Mataz - Si no sé abrir mis manos - Carnaval - Viajar		
	Mario Breuer y Lucybell	Master / Kadorna	
	Claudio Valenzuela, Francisco González, Marcelo Muñoz, Gabriel Vigliensoni		
	<b>Pop</b>		

<b>En el nombre de...</b>	<b>Panzer</b>	<b>1996</b>	<b>Warner</b>
1- Negro Amanecer 2- Línea Artificial 3- Soledad Mortal 4- Lethal Intensidad 5- Ojo de Odín 6- Preludio Carnal 7- 1794, la Misión 8- Ángel Audaz 9- Pequeño Niño 10- Panzer al Ataque	-		
	Juan Alvarez y Mariano Pavez	Estudios HYT	
	Juan Alvarez, N. Leal, Felipe López, Khano Alvarez		
	<b>Heavy Metal</b>		

<b>El Ataque de Zorrita</b>	<b>Venus</b>	<b>1996</b>	<b>BMG</b>
1- Estás Borracho 2- Mi querida Escuela 3- De vez en Cuando 4- Condoro 5- Zorrita 6- Lucho 7- Acorralada 8- Abismo 9- Correcaminos 10- El Ataque 11- Venus 12- El Rock de la Abuela 13- Anarquía en Ciudad Gotica	- Borracho - Zorrita - Correcaminos		
	Guido Nisenson	Master	
	Sara Ugarte, Claudia Celis, Rose Marie Vargas, Claudia Parra, Claudio Quiñónez		
	<b>Rock, Pop, Heavy Metal, Punk</b>		

<b>Piscola Standards</b>	<b>Angel Parra Trío</b>	1996	Alerce
1- Doujie 2- I Hear Music 3- Strictly Confidential 4- Meeting 5- Raise Four 6- Wes Coast Blues 7- The Gipsy 8- Friday the 13 <sup>th</sup> 9- In a Mood for a Classic 10- Quail Bait 11- I Hear Music (vivo)	-		
	Angel Parra Trío	"La Calle del Delfín Verde", y la casa de Roberto Lindl	
	Nº 1 y 6: Wes Montgomery. Nº 2 y 11: Lane – Loesser Nº 3 y 9: Bud Powell Nº 4: Rene Thomas Nº 5 y 8: Thelonious Monk Nº 7: Billy Reed Nº 10: Barney Kessel		
	<b>Jazz</b>		

<b>Anestesiados</b>	<b>Terciopelo</b>	1996	EMI
1- Vodka 2- Cielo 3- Cuerpos Entumidos 4- Sin dejar de Sonreír 5- Lluvia 6- Amanece en la ciudad 7- Subdivisión 8- Soldado 9- Todos 10- Cuentos 11- Tristes Corazones	-		
	Oscar López, Terciopelo	Master	
	Terciopelo, excepto Nº 1,5,6,8,11 M. Gallo y R.Varas Nº 2 M.Gallo, I. Delgado, E. Franco, A. Silva		
	<b>Pop</b>		

Ni por la Razón, Ni por la fuerza	Los Prisioneros	1996	EMI
<p>Disco Uno</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Lo estamos pasando muy bien</li> <li>2- La voz de los 80</li> <li>3- Las sierras eléctricas</li> <li>4- Independencia Cultural</li> <li>5- Ustedes dos</li> <li>6- Paramar</li> <li>7- El baile de los que sobran</li> <li>8- Quieren dinero</li> <li>9- Zombie</li> <li>10- Tren al sur</li> <li>11- Aceite humano</li> <li>12- Mal de Parkinson</li> <li>13- Policías y ladrones</li> <li>14- Generación de mierda</li> <li>15- Lo estamos pasando muy mal</li> <li>16- Sexo</li> <li>17- Que no destrocen tu vida</li> <li>18- Fotos y autógrafos</li> <li>19- El cobarde</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Los estamos pasando muy bien</li> <li>- Generación de mierda</li> </ul>		
	Los Prisioneros		
	<p>Jorge González, excepto</p> <p>Disco uno: 9, 11, 12, 13 Disco Dos: 4, 13, 16, 20, 21 por Claudio Narea Y Jorge González.</p> <p>Disco uno: 1 y 18 por Claudio Narea Y Miguel Tapia</p> <p>Disco dos: 11 y 24 por Jorge González y Miguel Tapia.</p> <p>Disco uno: 15 por Los Prisioneros.</p> <p>Disco dos: 3 por S. Adamo y Jorge Córcega</p>		
<p>Disco dos</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- We are sudamerican rockers</li> <li>2- Por qué no se van</li> <li>3- La noche</li> <li>4- En la cripta</li> <li>5- Pa pa pa</li> <li>6- El extremista</li> <li>7- Latinoamérica es un pueblo al sur de los Estados Unidos</li> <li>8- Los cuatro Luchos</li> <li>9- Corazones rojos</li> <li>10- Muevan las industrias</li> <li>11- Quién mató a Marilyn</li> <li>12- King Kong, el mono</li> <li>13- Invitado de honor</li> <li>14- Estrechez de corazón</li> <li>15- Mi profesor se está volviendo loco</li> <li>16- Rock on the rocks</li> <li>17- De la cultura de la basura</li> <li>18- Maldito Sudaca</li> <li>19- Ella espera</li> <li>20- En la disco</li> <li>21- Elvis fue un vampiro</li> <li>22- Nunca quedas mal con nadie</li> <li>23- Una de esas tardes</li> <li>24- La gran oportunidad.</li> </ol>	<p><b>Rock, Pop, Punk, Rockabilly, Rithym and Blues.</b></p>		

<b>Pirata (en vivo)</b>	<b>Los Miserables</b>	1996	Alerce
1- Quiero ver 2- Resistencia 3- Mundo de mierda 4- Demócrata y Cristiano 5- Twist de los plásticos 6- Violencia Contra violencia 7- La cumbia 8- Sarri, sarri 9- Asesino 10- Gritos de violencia 11- Nicaragua Sandinista	- Quiero ver - Mundo de mierda		
		Grabado en Vivo en el Teatro Monumental y Gimnasio Manuel Plaza.	
	Los Miserables, excepto: 4) La Polla Records 7) D.R. 8) Toot and the Maytails 11) Fermín Muguruza		
	<b>Punk, Rock.</b>		

<b>Santa Locura</b>	<b>Santa Locura</b>	1996	Polygram
1. El Muro 2. Sueños 3. Flor 4. De amor y locura 5. Estrellado 6. Nada más 7. Santa Locura 8. Madrugada 9. Poema Solar 10. S.O.S. 11. Ojos 12. Cielo 13. Bodas 14. Trance	- Estrellado		
	Mario Breuer	La Diosa salvaje (Buenos Aires)	
	Cristian Freund y Rodrigo Sanhueza, excepto: 8) C. Freund y J. Bennet 13) C. Freund y R. Guíñez		
	<b>Pop, Rock</b>		

<b>Contradicción</b>	<b>Contradicción</b>	1996	Sony/ Krater
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Catalepsia</li> <li>2. Satelites, murciélagos y buhos</li> <li>3. Todo es a veces</li> <li>4. Gino Facundo</li> <li>5. Pedazo de alma</li> <li>6. El olor de las hojas</li> <li>7. Princesa</li> <li>8. La musa</li> <li>9. Ojos de cristal</li> <li>10. Madeja (instrumental)</li> <li>11. Ya no queda nada</li> <li>12. El circo de las pulgas</li> <li>13. Pedazo de alma (cuerdas)</li> </ol>	- Gino Facundo		
	Claudio Narea y Contradicción	Sonus	
	Cristian Campos, Erwin Cartes, Cristian Urrutia, Marcelo Sepúlveda y Juan Pablo Urrutia		
	<b>Rock, Pop, Blues</b>		

<b>No Necesitamos Banderas EP</b>	<b>Bambú</b>	1996	EMI
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. No necesitamos banderas</li> <li>2. Quien sabe (vivo)</li> <li>3. In jamaica</li> <li>4. Mamá yo quiero (vivo)</li> <li>5. Cuarto creciente (vivo)</li> </ol>	- No Necesitamos Banderas		
	Bambú y Camilo Cintolesi	Master	
	Quique Neira, Rodrigo Chepillo, Noni Guzmán, excepto: <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Jorge González</li> <li>5) Neira, Chepillo, Guzmán y Navarro</li> </ol>		
	<b>Pop, Reggae, Soul</b>		



<b>Vivalavirxen</b>	<b>Fiebre</b>	1996	Independiente
**carátula no incluye información de las canciones.			
	Cristian Fiebre	Tonhaus	
	Cristian Fiebre		
	<b>Pop</b>		

<b>Una Nueva Religión</b>	<b>La Pozze Latina</b>	1996	Alerce
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Intro dixon</li> <li>2. De Luzz</li> <li>3. Lasu Bida</li> <li>4. Sin Fronteras</li> <li>5. Fecha De Nacimiento (4/12 feliz cumpleaños mamá)</li> <li>6. Tono Grizz</li> <li>7. Radio Freezyle</li> <li>8. Contra Dixon</li> <li>9. Pazz La Cerveza</li> <li>10. Yeah (jote funxxx)</li> <li>11. Revolution</li> <li>12. 21 Pulgadas</li> <li>13. Sueños de marimba</li> <li>14. Delirio de Dios Digital</li> <li>15. Outro Dixon</li> <li>16. Oferta II</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pazz la Cerveza</li> <li>- Oferta II</li> <li>- Revolution</li> </ul>		
	Joaquín García y Mónica Peralta	Master/ Konstantinopla	
	Jimmy Fernández y Hernán del Canto		
	<b>Hip Hop</b>		

<b>Bakán</b>	<b>De Kiruza</b>	1996	Warner
1. Deja tu mensaje 2. De Kiruza 3. A eme o erre 4. Pichintun de swing 5. Luna 6. Origen 7. A eternidade 8. Chachara en pungazz 9. Bakan 10. Temporal 11. Tremendo swing 12. Buscándote 13. Cuando eras mia 14. Continente X	- Bakán		
	Pedro Foncea	Sonus, Master, El Pie	
	Pedro Foncea y Sebastián Almzarza, excepto: 3) P. Foncea, F. Foncea, J.M. Foncea, S. Almzarza 4) y 11) P. Foncea, R. Collío y C. Carvallo 5) P. Foncea, F. Fernandes Da Silva, H. Jimenes 8) Lalo, Pita, Peyo 10) M. Rojas, J.L. Araya, P. Foncea 12) P. Bruna, S. Almarza y P. Foncea 13) J. L. Araya		
	<b>Soul, Funk, Hip Hop</b>		

<b>Espuma E.P.</b>	<b>Canal Magdalena</b>	1996	Warner
1- Espuma 2- (Pon tu Corazón) En la lavadora 3- Dulce Espera 4- Espuma (Remezcla)	- (Pon tu corazón) En la Lavadora - Espuma		
	Gabriel Vigliensoni	Master y H Y T	
	Cristián Arroyo e Ygal Glisser		
	<b>Pop</b>		

<b>Caída Libre</b>	<b>Ex</b>	1996	BMG
1) Chao 2) Sacar la Basura 3) Sácate la cresta 4) La Corbata de mi Tío 5) Mátame después 6) Vendo Diario 7) De día y de noche 8) La Clínica 9) Las mismas porquerías 10) Ríes de Nervioso 11) La Loca 12) Nadie está	- Sacar la Basura - La Cobata de mi Tío - Vendo Diario		
	Guido Nisenson	Master	
	Colombina Parra, excepto: 1) Colombina Parra y Hernán Edwards 5) y 10) Pablo Ugarte		
	<b>Rock, Punk, Pop</b>		

<b>¿Quién mató a Gaete?</b>	<b>Mauricio Redolés</b>	1996	Sony/ Krater
1- Mi vos 2- Eh rica 3- Así hablo Lorena 4- Llegando a Yungay 5- Nota al pie de página 6- El mounstro 7- Neoconolianismo cultural 8- La pequeña Lulú 9- De lisias con Yugales 10- Fuera de tu inercia 11- Un sueño donde el silencio es de oro 12- El espejo 13- True egoistic love 14- Chica poco comunicativa 15- Soy yo 16- Marcando ocupado 17- No tengo 18- ¿Quién mató a Gaete?	- Quién mató a Gaete - Eh rica		
	Hernán Rojas y Alvaro Henríquez	Master	
	Mauricio Redolés, Excepto: 4) Arlo Guthrie 2) Juan Luis Martínez 11) Alejandra Pizarnik 14) Mauricio Redolés y Viviana Méndez 18) Mauricio Redolés Y Álvaro Henríquez.		
	<b>Folk, Rock.</b>		

Disco Negro	Shogún	1996	Background
1- Arboluna 2- He llegado al fin 3- Hiperespacio infernal 4- Tus ojos son dos planetas mi amor 5- Altar 6- Jugo de piña 7- Tango 8- Cielito Candy 9- Cielito Ángel 10- Corazón no me abandones 11- Flies 12- Aluminio el mico 13- Stpid Way 14- Déjame 15- Te necesito 16- Reza por mi 17- Mi luz, mi preocupación 18- Llorar mirando hacia el sol 19- Con mi risa nadie sabe que me pudro 20- 2296m1616 Disco negro 21- Lluvia Azul 22- Disco Baby	- Disco Baby		
	Christian Heyne, excepto: 3), 7), 13) Jaime Laso y Chrisitian Heyne 10)Heyne, Laso y Denver. 16) Denver y Heyne. 12) Acuña y Heyne.		
	<b>Pop, Rock.</b>		

**Año 1997**

<b>La Dieta del Lagarto</b>	<b>Chancho en Piedra</b>	1997	Alerce
1-Mea Chucha 2-Hacia el Ovosol 3-Huevos Revueltos 4-Edén 5-Güeina 6-Realizo todo Bien 7-Empresaurio 8-Rojito veo el mundo 9-Sami 10-¡Maestro..."Las casitas"! 11-Cacho 12- Huasónico 13- Comiendo bananas 14- Da la Claridad a Nuestro Sol 15- Viejo Diablo 16- Del por qué se cohibe el ano en casa ajena 17- Voy y Vuelvo	- Edén - Hacia el Ovosol - Da la Claridad a nuestro Sol		
	Gonzalo González	Master	
	Felipe Ilabaca, Pablo Ilabaca, Leonardo Corvalán, Eduardo Ibeas		
	<b>Funk, Rock, Disco</b>		

<b>Hardcore para Señoritas</b>	<b>BBs Paranoicos</b>	1997	Deifer
1-Pavimento 2-En las Venas 3-El Regreso 4-Yo 5-Tac 6-Vueltas 7-Crucial 8-Hostil 9-Happy Birthday 10-Lo Siento 11-Inocencia 12-Tiempo	-		
	Mariano Pavez	HYT	
	BBs Paranoicos		
	<b>Punk , Rock</b>		

<b>Ella E.P.</b>	<b>Machuca</b>	<b>1997</b>	<b>EMI</b>
1- Ella 2- Quiero 3- Lado Asesino 4- No Quiero Morir antes de haber Vivido (Vivo) 5- Vi a Ella (Vivo) 6- Corazón Desilusionado (Vivo)	- Ella		
	Machuca	Bellavista	
	Giancarlo Canessa, Felipe Infante, Francisco Muñoz y Claudio Infante		
	<b>Punk, Rock</b>		

<b>Las Hijas de Eva</b>	<b>Tatiana Bustos</b>	<b>1997</b>	<b>Sony / Krater</b>
1- Las Hijas de Eva 2- Creo 3- Alicia va en un Coche 4- Culpa de tu Corazón 5- Niña Tonta 6- Estrellas 7- Ataque de Celos 8- Pasan los Días 9- (No quiero ser) Tu Duende 10- Debajo del Puente 11- La Bruja en el Espejo 12- Agosto 21	- Las Hijas de Eva		
	Juan Andrés Ossandon	Master, Sonus, Filmocentro, Hitmaker	
	Juan Andrés Ossandon y Tatiana Bustos, excepto: Nº 4 Harlan Howard / Kostas Nº 12 Fernando Ubiergo		
	<b>Pop, Rock</b>		

13 Mordiscos de Amor	Los Peores de Chile	1997	BMG/ Culebra
1- Playa Bikini 2- Mal Boy 3- Pandilla 4- Función Nocturna 5- No Cuadra 6- Cerdo por Liebre 7- Olé Olé 8- Viajeros a la luna 9- Amor y mordisco 10- Peste del Edén 11- Mala Casa 12- Chica de Ayer 13- Chubascos	- Mal Boy - Playa Bikini		
	Andrés Godoy	Konstantinopla	
	Pogo, Mauricio Padilla, Rudy Ferrada, Carlos Marchant, excepto: Nº 8 Jorge Rojas Nº Andrés Godoy		
	<b>Rock, Rockabilly, Punk</b>		

Vacío	Duna	1997	Warner / Bizarro
1- Mariposas 2- Quiero Soñar algo Tibio 3- Ventana al Jardín Oscuro 4- Ahogado en el Rincón 5- Miedo 6- Suicidio 7- Demonios Avengorizados 8- Tus Ojos Lagrimean 9- Parte de mi Vacío 10- Fango 11- Sueños de Dolor 12- Fulgor y Muerte	-		
	Duna y Mariano Pavez	H Y T	
	Duna		
	<b>Grunge, Rock, Heavy Metal</b>		

<b>Cha Cha Cha E.P</b>	<b>Los Tetas</b>	1997	EMI
1- Cha Cha Cha 2- Corazón de Sandía 3- La Risa del Diablo (Remezcla) 4- La Risa del Diablo (Instrumental)	- Cha Cha Cha		
			Master
	Los Tetas, Hugo Moraga, Juan Salazar		
	<b>Funk, Hip Hop</b>		

<b>La Medicina</b>	<b>Los Tetas</b>	1997	EMI
1- Planeta 2- Porcel 3- El Chavo 4- Vida Funk 5- La Calma 6- La Eternidad 7- Primavera 8- El Elemento 9- Contra Viento y Marea 10- Papi... ¿Dónde está el Funk? 11- Santiago 12- Bola Disco 13- Colón 14- James Brown 15- La Medicina	- La Medicina - La Calma		
	Los Tetas y Hugo Moraga	Huenchún Alto, Melipilla, con materiales de Master	
	Los Tetas		
	<b>Funk, Rock, Disco, Soul, Hip Hop</b>		



<b>Fome</b>	<b>Los Tres</b>	<b>1997</b>	<b>Sony</b>
1- Claus 2- Bolsa de Mareo 3- Toco Fondo 4- Olor a Gas 5- De Hacerse se va a Hacer 6- Antes 7- Fealdad 8- Jarabe para la Tos 9- Libreta 10- Me Arrende 11- Silencio 12- La Torre de Babel 13- Pancho 14- Restorán 15- Largo	- Bolsa de Mareo - Olor a Gas - La Torre de Babel - Silencio - Jarabe para la tos		
	Los Tres y Joe Blaney		Bearsville (N.Y.)
	Nº 2,5,7,8,10,11,12,13 Alvaro Henríquez Nº 3,6,9 Henriquez, R.Lindl Nº 4 Henriquez, Lindl, Parra Nº 1,15 Lindl Nº 14 Los Tres		
	<b>Rock, Rockabilly</b>		

<b>Elsó Tumbay</b>	<b>Elsó Tumbay</b>	<b>1997</b>	<b>Fusión</b>
1- Solo Vi 2- Siniestra 3- Aire 4- Yo no Vengo a Vender 5- Sol y la Luna 6- Lucho Estrujo 7- Espacial 8- Japahuep 9- Naturaleza 10- Subí 11- Busco 12- Luna darck 13- El Demonio 14- La Noche y la Luna	- Aire - Lucho Estrujo - Subí		
	Elsó Tumbay y Carlos Fonseca		Konstantinopla
	Carolina Sotomayor, Cristian Schmidt, Diego Fontecilla, Ignacio Farías, Tato		
	<b>Pop, Rock, Folk</b>		

<b>Sueños en Tránsito</b>	<b>Nicole</b>	1997	BMG
1- Cielos 2- Despiértame 3- Noche 4- Todo lo que Quiero 5- Sirenas 6- Tuve que herirme 7- No Soy de Nadie 8- Cuervos 9- Amores sin Voz 10- Piel Lunar 11- Lunas 12- Verte Reír	- Despiértame - No soy de Nadie - Todo lo que quiero - Sirenas - Noche		
	Gustavo Cerati		Master
	Gustavo Cerati, Andrés Silleros, Nicole, Andrés Baeza, Guillermo Ugarte, Sebastián Piga, excepto: Nº 3 Leo García Nº4 Sara Ugarte, Claudia Parra Nº6 Sara Ugarte Nº 7 Carola Bony		
	<b>Pop</b>		

<b>Tumbao Rebelde</b>	<b>Santo Barrio</b>	1997	Warner / Bizarro
1- Tumbao Rebelde 2- Santo Barrio 3- Pega Fuerte 4- El Toque 5- Botella 6- Marino sin Vacilo 7- V Sol 8- Tony Manero 9- Marabunta 10- Polución 11- Ya tú Sabes a quién 12- El Hombre es un Creador 13- Los Días se Escapan 14- Tumbao Rebelde 15- Tony Manero (Remezcla)	- El Toque - Pega Fuerte		
	Jaime Riquelme		Master
	Santo Barrio, excepto Nº 12 Víctor Jara		
	<b>Rock, Punk, Pop, Reggae</b>		

<b>Ser Humano</b>	<b>Tiro de Gracia</b>	1997	BMG
1- Ser Humano 2- Ser Humano Nº 2 3- El Juego Verdadero 4- Clavo y Martilleo 5- Manos Extrañas / Locución 6- Sombras Chinescas 7- ¿Cómo se Siente? / Locución 8- Dos Corazones 9- Interploración (Pacto con las Ánimas) 10- Corsario Universal 11- ¿Por qué haces esto? / Locución 12- Viaje sin Rumbo 13- Puntos de Vista / Locución 14- Chupacabras 15- Nuestra Fiesta 16- Incienso Sativo / Locución 17- Melaza 18- Opyo 19- Bebedor 20- Leyenda Negra 21- Combo 10	- El Juego Verdadero - Melaza - Viaje sin Rumbo - Chupacabras - Bebedor		
	Camilo Cintolesi y Patricio Loaiza	Master / Konstantinopla	
	Patricio Loaiza, Camilo Cintolesi, Gastón Gabarró, Rodrigo Chepillo, Quique Neira, Cristián Moraga, Cristián Hidalgo		
	<b>Hip Hop, Soul</b>		

<b>Cambian los payasos... pero el circo sigue</b>	<b>Los Miserables</b>	1997	Alerce
1- La banda 2- Al paro 3- Memoria de Fuego 4- Marta 5- La morena 6- Cambian los payasos... 7- De Rusia con amor 8- Gallo rojo 9- Discordia 10- Purrum 11- Canto entero 12- Llegó volando 13- Venganza 14- NN 15- Miserables 16- La Banda	- NN - Al paro		
	Los Miserables		
	Compositores Los Miserables, excepto 7.y 8 D.R. 10- Isabel Araya, Mauricio Caman y César Caman 12. Patricio Manss		
	<b>Punk, Rock.</b>		

<b>Gondwana</b>	<b>Gondwana</b>	1997	BMG
1- Reggae is coming 2- Chainga Langa 3- Irie 4- Jah Children 5- Orgullosa Mole 6- Guerra 7- Armonia de amor 8- Smile Soulin 9- Pincoya Calipso 10- Pidigueño 11- Nubes del firmamento 12- Jah Children (Dub Versión)	- Chainga Langa - Armonia de amor - Guerra - Smile soulin		
	Gondwana	Estudios del Sur	
	Quique Neira, FLocks Labbe, Keno Valenzuela, Alexcy Cardenas, Gato Ramos, Pez Lopez, Pato Luco		
	<b>Reggae</b>		

<b>Tony Manero EP</b>	<b>Santo Barrio</b>	1997	Warner/ Bizarro
1. Tony Manero 2. Polución 3. Que Me Pisen 4. El Hombre Es Un Creador	- Tony Manero		
	Jaime Riquelme	Master	
	Santo Barrio, excepto: 3) Luca Prodan, Diego Arnedo, Germán Daffunchio 4) Víctor Jara		
	<b>Punk, Reggae</b>		

<b>La Rue Morgue</b>	La Rue Morgue	1997	Sony/ Krater
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sombra de las 9 y 30</li> <li>2. No necesita tanto</li> <li>3. Blues a dos mujeres</li> <li>4. Sigues dando vueltas</li> <li>5. Nunca fui tu amor</li> <li>6. Hija de la Gran Bretaña</li> <li>7. Todavía</li> <li>8. Agoniza en Madrid</li> <li>9. Dejame un poco de amor</li> <li>10. Nadie mas</li> <li>11. Justicia divina</li> <li>12. Bicicletas</li> <li>13. Todo se va</li> <li>14. Sigues dando vueltas</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Blues a dos Mujeres</li> <li>- Sigues dando Vueltas</li> <li>- Hija de la Gran Bretaña</li> <li>- Todavía</li> </ul>		
	Cuti Aste	Master, Filmocentro	
	Francisco Valenzuela, excepto: 2), 3) y 7) F. Valenzuela y M. Maluje 5) F. Valenzuela y J. Chamas 13) Michel Maluje		
	<b>Pop, Blues, Rock</b>		

<b>Transformación</b>	<b>Joe Vasconcellos</b>	1997	EMI
<ol style="list-style-type: none"> <li>1- El recado</li> <li>2- La Funa</li> <li>3- Una fiebre</li> <li>4- Induce</li> <li>5- Señora Janaína</li> <li>6- Preemergencia</li> <li>7- De terror</li> <li>8- Me demoro</li> <li>9- Calor</li> <li>10- Andar solo</li> <li>11- Coolpa (culpa)</li> <li>12- Pavor</li> <li>13- El regalito</li> <li>14- Póngale bueno</li> <li>15- Transformación</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Preemergencia</li> <li>- La Funa</li> <li>- Induce</li> <li>- El Regalito</li> </ul>		
	Guido Nisenson	Master/Panda	
	Joe Vasconcellos, excepto: 2) S. Silva, C. Carvalho, G. Nisenson, P. Melo, S. Silva, R. Collío, S.Silva, J. Vasconcelos 7) C. Carvalho, J. Vasconcelos 10) G. Nisenson, M. Losabio, J. Vasconcellos 11) S. Silva, J. Vasconcellos		
	<b>Pop, Soul</b>		

<b>La Ruleta</b>	<b>Los Panteras Negras</b>	1997	Alerce
1- Insurrección periférica 2- Who am I? 3- Gritos de la calle 4- Muévete con fuerza 5- Poblafunk 6- Punga + q' Punga 7- La Ruleta 8- Tontos Ricachones 9- Rapulento II 10- La jarana	- La Ruleta		
	Jorge Abarca	Bellavista	
	Eduardo Meneses, El Juez y Rodrigo Cabieres		
	<b>Hip Hop</b>		

<b>Violencia Necesaria</b>	<b>Total Mosh</b>	1997	Warner/ Bizarro
1. Violencia Necesaria 2. Matriz de Muerte 3. Total Caos 4. Sangre India 5. Crimen 6. Forma Suicida 7. Resistencia 8. Reacción Violenta 9. En Muerte 10. Infernal	- Violencia Necesaria		
	Mariano Pavez, Total Mosh y Marcelo Aliaga	HYT	
	Sergio Berríos, Rodrigo Peñafiel, Marcelo Herrera, Rodrigo Sánchez y Alvaro Morales		
	<b>Heavy Metal, Rock</b>		

Canciones para aprender a cantar	Pánico	1997	Combo Discos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. No me digas que no si quieres decirme que sí</li> <li>2. Yendo al Hipermercado</li> <li>3. Una revolución en mi barrio</li> <li>4. Autobrillante</li> <li>5. Fútbol</li> <li>6. Quiero ser atractivo</li> <li>7. Somos los scouts</li> <li>8. Spot Radio</li> <li>9. Quiero estar anfetaminado</li> <li>10. Tírale un ajo</li> <li>11. En el restaurant chino</li> <li>12. No me digas que no si quieres decirme que sí</li> <li>13. Fútbol</li> <li>14. Mañana estará en Hawai</li> <li>15. Flor Japonesa</li> <li>16. Ataque Xtraterrestre</li> <li>17. Afinar la Guitarra</li> <li>18. Una Revolución en mi Barrio</li> <li>19. Teclito</li> <li>20. Gente que conociste</li> <li>21. Mi primer ácido</li> <li>22. A mover el choco!</li> <li>23. Las cosas van más lento</li> <li>24. Chicasy chcos Pánico</li> <li>25. Quiero estar anfetaminado</li> <li>26. Extraterrestres en santiago</li> <li>27. No digas cosas al revés</li> <li>28. Autobrillante</li> </ol>	- Mi primer ácido.		
	Pánico y Mónica Peralta	Casa de Eduardo Henríquez	
	Eduardo Henríquez, Carolina Tres Estrellas, Juanito Zapatillas y Tatán Cavernícola.		
	<b>Rock, Punk, Pop</b>		

<b>Esta tarde vi llover EP</b>	<b>Ex</b>	1997	BMG
1. Esta tarde vi llover 2. No llores niña 3. La Corbata de mi tío (instrumental) 4. Esta tarde vi llover (vivo)	- Esta tarde vi llover		
	Ex y Guido Nisenson	Master	
	Colombina Parra y Hernán Edwards, excepto: 1) y 4) Armando Manzanero		
	<b>Rock, Punk, Pop</b>		

<b>El Resplandor</b>	<b>Carlos Cabezas</b>	1997	EMI
1. Bailando en silencio 1. El resplandor 2. Lo mejor de ti 3. Monopoligamia 4. Newfastcar 5. Un cirujano turco 6. Endoncia 7. Kor – o – Wok 8. Eso tiembla (ayer) 9. Alegarikous	- Bailando en Silencio - El Resplandor - Lo Mejor de ti		
	Carlos Cabezas	Konstantinopla	
	Carlos Cabezas, excepto: 4) Carlos Cabezas y José Miguel Miranda		
	<b>Rock, Pop</b>		



<b>Play</b>	<b>Solar</b>	1997	BMG
1. Vacío 2. Saber de mi 3. 7 días x semana 4. Armonía 5. La casa del amor 6. Médicame 7. Port a luz 8. Por costumbre 9. (lo que eres) 10. midistinguidalteración 11. Voy a marte	1. Por Costumbre 2. (Lo que eres) 3. Vacío		
	Barry Sage	Master	
	Alejandro Gómez y Ricardo Contesse, excepto: 10) Contesse, Gómezy Pañella 11) Gómez y Pañella		
	<b>Pop</b>		

<b>Trabajos Inútiles</b>	<b>Fulano</b>	1997	Independiente
1. Huevito 2. Godzilla 3. Madie nos conoce 4. Canción formal 5. Rope cochi loma 6. mas allá del deber 7. Señor gorro capucho 8. Krikalev 9. Arañas de tribunal	- Canción Formal.		
	Fulano	Filmocentro	
	Jaime Vivanco y Cristian Crisosto, excepto: 3) Jaime Vásquez 8) J. Vivanco, R. Aliaga, A. Jequier y C. Campos		
	<b>Jazz, Rock</b>		

<b>El Ultimo Vuelo</b>	<b>Jano Soto</b>	1997	Fonógrafo
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. On</li> <li>2. El último vuelo</li> <li>3. Perdido en el espacio</li> <li>4. Sucio amor</li> <li>5. Tiempo de latencia</li> <li>6. Vértigo</li> <li>7. Ruta lunar</li> <li>8. Desembarcar</li> <li>9. Vuelta a casa</li> <li>10. Off</li> </ol>	- Perdidos en el Espacio		
	Sotokemp		
	Jano Soto		
	<b>Pop</b>		

<b>Dead Soul</b>	<b>Criminal</b>	1997	BMG
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Denial</li> <li>2. Scapegoat</li> <li>3. Collide</li> <li>4. Terror</li> <li>5. Life is agony</li> <li>6. No salvation</li> <li>7. Victimized</li> <li>8. S.S.S.</li> <li>9. Hijos de la miseria</li> <li>10. Slave master</li> <li>11. Nation of hate</li> <li>12. Guilt</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Collide</li> <li>- Hijos de la Miseria</li> </ul>		
	Vincent Wojno		Bellavista
	Anton Reisenegger		
	<b>Heavy Metal, Rock</b>		

<b>Kaviar Klub</b>	<b>Paul Barreaux</b>	1997	BMG
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sangra más</li> <li>2. Como sangre para un asesino</li> <li>3. Coolman</li> <li>4. Quiero irme solo</li> <li>5. Y sueño cada noche</li> <li>6. Discoman</li> <li>7. No doy más</li> <li>8. Sálvese quien pueda</li> <li>9. Negra melodía</li> <li>10. Soy yo otra vez</li> </ol>	- Como sangre para un Asesino		
	Claudio Quiñones	Garage Atómico	
	Claudio Quiñones, excepto: 10) Claudio Quiñones y Enrique Neira		
	<b>Hip Hop, Pop</b>		

<b>El Sonido de Existir</b>	<b>Jardín Secreto</b>	1997	EMI
<ol style="list-style-type: none"> <li>1- Planeta</li> <li>2- Contigo y las flores</li> <li>3- El Albertío</li> <li>4- Los Hombres no deben llorar</li> <li>5- Sentado en el cielo</li> <li>6- De la raza</li> <li>7- Experiencia ser</li> <li>8- Oído mestizo</li> <li>9- En tus ojos</li> </ol>	- El Albertío		
	Jardín Secreto y Jorge González	Laboratorio	
	Miguel Tapia, Cecilia Aguayo, Antonio Monasterio y Robert Rodríguez, excepto: 3) Violeta Parra		
	<b>Pop</b>		

**Año 1998**

<b>Teledirigido</b>	<b>Canal Magdalena</b>	1998	Warner
1- Generación 2- FX 3- Piernas 4- Yo soy el Ángel 5- Espuma 6- Medalla 7- Dulce Espera 8- Insensatez 9- Renunciar 10- Quiero ver el Sol 11- Non Plus 12- UltraOtra Vez	- Yo soy el Angel - FX - Non Plus Ultra		
	Daniel Melero	Akustik	
	Cristián Arroyo, Gonzalo Herrera, Kamal Lues, Igal Glisser, Max Glisser		
	<b>Pop</b>		

<b>Peineta (Vivo)</b>	<b>Los Tres</b>	1998	Sony
1- País de Ilusión 2- Jazz Huecahaca 3- El Organillero 4- Bailando en Conchalí 5- Lala 6- Una Perra con un Perro 7- El Chute Alberto 8- Cerro Caracol 9- La Negrita 10- Lagrimas Negras	- La Negrita		
	Alvaro Henríquez	SCD / Filmocentro	
	Alvaro Henríquez, Roberto Parra, Eduardo Parra		
	<b>Jazz, Folk</b>		

<b>Ríndanse Terrícolas</b>	<b>Chancho en Piedra</b>	1998	Sony
1- La Gran Pregunta 2- Moscardón 3- Solo Contra el Mundo 4- Volantín 5- Ríndanse Terrícolas 6- Yakuza 7- Discojapi 8- ¿Qué Puedo Hacer? 9- Somos los sin Onda 10- Oshcokota 11- La Granja de los Super Bebes 12- Cambio Total 13- Mandinga 14- Marvin Moe 15- Ratonés de Cola Pelá 16- No Joda 17- Hermano Maynard 18- Locura Espacial 19- Voy a Resucitar	- Moscardón - Yakuza - Locura Espacial - Volantín - Discojapi - La Granja de los Súper Bebes		
	Eduardo Bid	Estudios del Sur	
	Pablo Ilabaca, Felipe Ilabaca, Leonardo Corvalán, Eduardo Ibeas, excepto Nº 10 Chancho en Piedra y Claudio Nervi		
	<b>Funk, Pop, Rock</b>		

<b>Zorprezaun</b>	<b>Resonancia</b>	1998	Sony / Kráter
1- Rezonacia 2- Cae todo Cae 3- Apareciendo 4- Interludio X Ramírez 5- 2 Bola 2 6- La Vida no es Recta 7- La Respozta 8- Interludio Patraña 9- Jaula de Monos 10- Vida Ra 11- Hipnotizando 12- Rapiándola 13- Interludio Dj Tripio 14- A Conciencia por inconsciente 15- Amor Callejero	- La Vida no es Recta - Jaula de Monos		
	Francisco Straub	FXS	
	X Ramírez, Gastón Gabarró. Sombra, Francisco Straub, Dj. Tripio		
	<b>Hip Hop</b>		

<b>Arriba e' la Pelota</b>	<b>Los Mortón</b>	1998	Morbid
1- Traga Saliva 2- Trances 3- Arriba e' la Pelota 4- Juicio Final 5- Me los Tiro Todos 6- Legaliza-la 7- Campanitas 8- El Profesional 9- Tío Permanente 10- Cucarachas 11- El Andar 12- Chupalascabras 13- Salerosa 14- La Culpa 15- Agonía 16- Ai Sum Mai Cue (Mari Mari Peñi) 17- Con Copete no Vale 18- Legaliza-la (instrumental) 19- Arriba e' la Pelota (versión original)	- Traga Saliva		
	Gonzalo González y Los Mortón	Master	
	Los Mortón excepto Nº 3 Pato y Los Mortón		
	<b>Funk, Rock, Heavy Metal</b>		

<b>Mandracula</b>	<b>Mandracula</b>	1998	Alerce
1- Paranoia y Brujería 2- Blues en G 3- Who Killed James 4- Tendinitis 5- Sabbath 6- Elba Lazo 7- Tejano 8- Verde Claro 9- Necrofilia 10- Buenos Muchachos 11- Chacal de Uter 12- Tortureitor	- Verde Claro - Buenos Muchachos		
	Gonzalo González	Fénix	
	Mandracula		
	<b>Rock, Blues</b>		

<b>La Suerte</b>	<b>Javiera y los Imposible</b>	1998	BMG
1- Alacrán 2- De Vuelta 3- Me río a Mares 4- Tango 5- Proverbios 6- Dulce veneno 7- Valencias 8- Amargo 9- La Suerte 10- Vampira 11- Tanaca 12- Salvavidas	- Alacrán - Proverbios - Tanaca		
	Natalio Faingold	Chipping Norton Recording Studios (Londres)	
	Javiera Parra, Cristián López, excepto Nº 1 Alvaro Henríquez y Javiera Parra Nº 7 Lopez, Parra, Cuti Aste		
	<b>Pop, Rock</b>		

<b>Miserables</b>	<b>Los Miserables</b>	1998	Warner / Bizarro
1- Skada vez Peor 2- No Tranzar 3- Lorenzo 4- Progreso 5- Leo Catan 6- Qué Pasa en el Jaguar 7- Preparo mi voz 8- Por Favor 9- El Pueblo Unido 10- El Origen de la Violencia 11- Renovado 12- Un Cielo Azul 13- En Todas Partes 14- Era Otra Guerra 15- Esto sí es Punk Rock 16- El Otro lado el Sol	- Progreso - Skada vez Peor - En Todas Partes		
	Marino Goñi	Sonido XXI (Navarra, España)	
	Los Miserables, excepto Nº 7 Semilla Nº 8 Jorge González Nº 9 Sergio Ortega		
	<b>Punk, Rock</b>		

<b>Rock &amp; Roll Addiction (Vivo)</b>	<b>Panzer</b>	1998	Warner
1- Alerta Roja 2- Caballero Negro 3- Perqueño Niño 4- Sueños Metálicos 5- Rock & Roll Addiction 6- Fuera de Control 7- Sombras de la Noche 8- Reflexiones 9- Búscame 10- Déjalo Nacer 11- La Jaula 12- El Temor	-		
	Juan Alvarez, N. Leal, E. Pineida, Khano Alvarez		
	<b>Heavy Metal</b>		

<b>Congelador</b>	<b>Congelador</b>	1998	Quema su Cabeza
1- Átomo 2- Autómata 3- Luna 4- En mi lugar 5- Dos 6- Paisajes 7- Espacio Sideral 8- C/F/G 9- Amigo 10- III			
	Congelador	Alfa Estudio	
	Rodrigo Santis, Jorge Santis, Walter Roblero		
	<b>Rock</b>		



<b>Tequila!!!</b>	<b>Angel Parra Trío</b>	1998	Alerce
1- Tequila 2- Sweet sue 3- Saudade 4- Play the blues and go 5- Tico-Tico 6- September song 7- Night and day 8- Ojos negros 9- Tequila	- Tequila		
	Roberto Lindl	Filmocentro	
	1) Chuck Rio 2) Young/Harris 3) D.R. 4) D. Ellington 5) Zequinha Abreu 6) M. Anderson/K. Weill 7) Cole Porter 8) Tradicional		
	<b>Jazz</b>		

<b>¡Viva Machuca!</b>	Machuca	1998	EMI
1- Al patíbulo 2- Esperando 3- Cicatriz 4- Mi callejón 5- Carnalito 6- CMC 7- Sin Salida 8- Que querías 9- Más animal 10- Mi hijo ya no juega 11- Muerto en vida 12- Desde mi ventana 13- Los primeros y el último. 14- El bulla	- Al Patíbulo - Desde mi ventana - El Bulla		
	José Luis Corral	Akustik	
	Giancarlo Canessa, Francisco Muñoz, Claudio Infante y Felipe Infante		
	<b>Punk, Rock</b>		

<b>Lucybell</b>	Lucybell	1998	EMi
1) Flotar es caer 2) Caballos de Histeria 3) Rojo Eterno 4) Mírate en mí 5) Intento no marearme 6) Dame calma 7) Sembrando en el mar 8) Sólo soy un adicto 9) En mil años 10) No naceré	- Flotar es caer - Caballos de Histeria - Sembrando en el Mar		
	Lucybell	Portátil	
	Francisco González, Claudio Valenzuela, Marcelo Muñoz y Gabriel Vigliensoni		
	<b>Pop</b>		

<b>Lamentos Vanos</b>	<b>La Isla</b>	1998	Independiente
1- Fuegos 2- Lamentos vanos 3- Imagen dual 4- Tragicomedia 5- Arriba del sol 6- Patton Souvenir 7- Dark 8- La puta 9- Fergotten 10- Perro andaluz 11- La fiera	- Lamentos vanos		
	Francisco Straub y La Isla	Estudios	
	La Isla		
	<b>Pop</b>		

<b>Buscando Chilenos III, el encontrón final</b>	<b>Sexual Democracia</b>	1998	Independiente
1- El próximo golpe 2- Agachensen que vienen los indios 3- Por el equipo de sus amores 4- Huaso 5- Introducción tema "el alma" 6- El alma de la fiesta 7- No se si te acuerdas de mi 8- Pacops 9- Camila 10- Cabrera 11- El encontrón final 12- Despedida BCH III 13- 13 Y Volveré	- No se si te acuerdas - El alma de la fiesta		
	Sexual Democracia	Music Box	
	Sexual democracia. Excepto: Nº 13 Alain Barriere		
	<b>Pop.</b>		

<b>Rayo al Ojo</b>	<b>Pánico</b>	1998	Combo Discos
1. Rayo Directo al Ojo 2. Las cosas van más lento 3. Bate en la mano 4. Surfer 5. No digas cosas al revés 6. Tropiezos 7. Abanico en Shanghai 8. Viaje al centro de la mente 9. Transmisión 10. Flor Japonesa 11. Ventana 12. Mejor Día	- Las cosas van más lento		
	Pánico	Supersónico/ Konstantinopla	
	Eduardo Henríquez, Carolina Tres Estrellas, Juanito Zapatillas y Tatán Cavernícola.		
	<b>Rock, Punk, Pop</b>		

<b>Gonzalo Martínez y Las Congas Pensantes</b>	<b>Jorge González</b>	1998	Independiente
1- La pollera amarilla 2- La piragua 3- La pollera colorá 4- Soledad 5- Tiburón la vista 6- Plena española 7- Cumbia Algarrobera 8- Cumbia Triste 9- Cumbia del Pepino 10- A guapa!	- La cumbia triste - La pollera colorá		
	Atom Herat y Dandy Jack		
	Jorge González, excepto 2, 3 y 5.		
	<b>Pop</b>		

<b>Fruto Prohibido</b>	<b>Fruto Prohibido</b>	1998	Warner
1. Con mi guitarra 1. Buen Lugar 2. Eres el centro 3. Hard Folk 4. Universo 5. Bien Bien 6. Taxi 7. Azúcar Flor 8. Suenas de verdad 9. Me desvelo 10. Pa Pa Poing 11. Es así 12. Margarita 13. Me quedé sin bailar	- Pa pa poing - Taxi - Azúcar Flor		
	Fruto Prohibido	Akustik	
	Gastón Astorquiza, excepto: 6) y 12) Astorquiza, Espinoza, Faure, Espinoza 9) Astorquiza y Espinoza		
	<b>Pop, Rock, Blues</b>		

<b>Fiesta!</b>	<b>Fiskales Adhok</b>	1998	C.F.A.
1. Caldo e caeza 2. Campanitas 3. Fiesta 4. Odio 5. Tan fácil 6. Gracias 7. Gordo 8. Lorea Elvis 9. Al puerto 10. Ponk 11. La mancha del jaguar 12. Cuando muera 13. Incoherencias 14. Resistiré 15. La cumbia de Pancho	- Resistiré - Lorea Elvis		
	Fiskales Adhok	Konstantinopla	
	Fiskales Adhok, excepto: 8) Fiskales Adhok y Pogo 14) D. M. Calva y C.T. Montoro 15) Fiskales Adhok y Guatón Pancho		
	<b>Punk, Rock</b>		

<b>Dolor de Fin de Siglo</b>	<b>Venus</b>	1998	Toxic Records
1. Tu dolor 2. Decencia 3. La cara 4. Somos libres 5. Relax 6. Este siglo 7. Niña estúpida 8. Verme muerta 9. Desparecer 10. Miedos 11. Todo comienza de nuevo 12. Salvarme 13. 2013	-Tu Dolor		
	Cristian Heyne y Sara Ugarte	Master, Luna, Akustik y Konstantinopla	
	Sara Ugarte, Claudia Parra y Rose Marie Vargas		
	<b>Rock, Heavy Metal</b>		

Uno	Sien	1998	Bes
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Vuelta x vuelta</li> <li>2. 1 tiempo</li> <li>3. Despertar</li> <li>4. Levitar (invita)</li> <li>5. Holograma</li> <li>6. Sostenido</li> <li>7. Celofán</li> <li>8. Trans-luz</li> <li>9. Juego</li> <li>10. Submarino</li> </ol>	- Vuelta x vuelta		
	Carlos Cabezas	Konstantinopla	
	Tomás Roca, excepto: 2), 4) y 7) Rubén Riveros		
	<b>Pop</b>		

Punto Infinito	UPA!	1998	BMG
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Departamentos en el Centro</li> <li>2. Punto Infinito</li> <li>3. Volcán</li> <li>4. Háblame a los ojos</li> <li>5. Entre el día y la noche</li> <li>6. No te vayas</li> <li>7. Luchín</li> <li>8. Squizo</li> <li>9. Siempre estarás</li> <li>10. Agua para el té</li> <li>11. Salí corriendo</li> <li>12. La frontera</li> <li>13. Caminando</li> <li>14. La tumba</li> <li>15. Quizás</li> </ol>	- Punto Infinito		
	UPA!	Del Sur	
	Sebastián Piga, Octavio Bascuñán, Mario Planet y Pablo Ugarte		
	<b>Pop</b>		

<b>Guatón Chatomare</b>	<b>Blu Toi</b>	1998	Warner
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Plantita mía</li> <li>2. No viste ni una</li> <li>3. Compadre</li> <li>4. Virgencita</li> <li>5. Mala yerba</li> <li>6. Huellas</li> <li>7. A ver a ver</li> <li>8. Esqueiter</li> <li>9. Pai de limón</li> <li>10. 1000 micos</li> <li>11. Ojos rojos</li> <li>12. El mañanero</li> <li>13. El dragón</li> </ol>			
	Mario Breuer y Blu Toi	Estudios Del Sur y Akustik	
	Gonzalo Astaburuaga, Gustavo Romero, Marcelo Albornoz y Jorge Tormo		
	<b>Grunge, Rock</b>		

<b>Vértigo</b>	<b>La Ley</b>	1998	Warner
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Fotofobia</li> <li>2. Guerrillero</li> <li>3. Vi</li> <li>4. X ti</li> <li>5. Tanta ciudad</li> <li>6. Sed</li> <li>7. Ciertos civiles</li> <li>8. Krazyworld</li> <li>9. Opacidad</li> <li>10. Shygun</li> <li>11. Ciclos</li> <li>12. Solitaryman</li> <li>13. Track interactivo</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fotofobia</li> <li>- Vi</li> <li>- Tanta Ciudad</li> </ul>		
	La Ley	Chung King, House of Metal (N.Y.)	
	Alberto Cuevas, Pedro Frugone, Mauricio Clavería, Rodrigo Aboitiz, Luciano Rojas		
	<b>Pop</b>		

<b>Atontahuayo Prensao</b>	<b>La Floripondio</b>	1998	Alerce
1- 1, 2, 3 a levantarse 2- Carreteando en Con Cón 3- Y se ve bien 4- Hay olor a bambino 5- Zunga de cuero 6- Luz mañana 7- Ultradesorden 8- Vacunaska 9- Y si no me dices donde hay? 10- Funk you 11- Twingo 12- Suena afirmativo 13- Kumbajah! 14- Bolihuano	- Zunga de cuero - Funk You		
	La Floripondio	Filmocentro	
	La Floripondio		
	<b>Rock, Reggae, Punk, Funk.</b>		



Bailables de Cueto Road	Mauricio Redolés	1998	Beta Pictoris Independiente
1-Historia del Milenio XXV 2-Choro porteño 3-Trapa-Trapa 4-Era paraguaya 5-Dragón de agua 6-San Sebastián de Yumbel 7-Fiel piel 8-La señal del entomólogo 9-Danielita 10- El poeta y la muerte 11- Al fondo de todo esto duerme un caballo blanco 12- Patriotism and disbelief, chapter two 13 Amor carretiao	*** No se trabajaron sencillos de promoción		
	Mauricio Redolés	Casa de Mauricio Redolés	
	Mauricio Redolés excepto: N° 2 Juan Urrutia / Mauricio Redolés N° 6 Luis Maldonado / Mauricio Redolés N° 7 Mauricio Redolés / Gerardo Zuñiga / Adrián Díaz  N° 9 Leo Dan N° 10 Nicanor Parra / Mauricio Redolés N° 11 Gonzalo Rojas / Mauricio Redolés  N° 13 Mauricio Redolés / Juan Alfaro		
	<b>Rock, Folk.</b>		

Disco Blood	Dorso	1998	BMG
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Satánica dirty Slutus</li> <li>2. Disco Blood</li> <li>3. Chupa cabras</li> <li>4. Abducción</li> <li>5. Dunwich animal child</li> <li>6. Marte horro planet</li> <li>7. Consumer by pollito spider</li> <li>8. Mi querida señorita</li> <li>9. Lesbiánica</li> <li>10. Plutonium Project Q</li> <li>11. Nasty ritual</li> <li>12. Los voy a corre a palos</li> <li>13. Alquimia y búsqueda</li> </ol>	- Satánica dirty sluts		
	José Luis Corral	Estudios del Sur	
	R. Cuadra, M. Naves y A. Soms		
	<b>Heavy Metal</b>		

**Año 1999**

<b>La Sangre en el Cuerpo</b>	<b>Los Tres</b>	1999	Sony
1-Lo que quieres 2-Morir de Viejo 3-Agua Fría 4-No Me Gusta el Sol 5-Dónde Sea 6-El Rey del Mariscal 7-Feria Verdadera 8-No me Falles 9-La Respuesta 10-Caudillo de Congrios 11-Rompe Paga 12-La Sangre en el Cuerpo	- No me Falles - La Respuesta - Feria Verdadera		
	Los Tres Joe Blaney	Joe Music Studios, Big House (N.Y.)	
	Nº 1,2, 3,5,11 Alvaro Henríquez Nº 7,8,9,10,12 Henriquez/ Lindl Nº 6 R. Lindl Nº4 Henríquez, Lindl, Parra		
	<b>Rock, Pop</b>		

<b>Independiente</b>	<b>Los Tetás</b>	1999	Funkataque/ Bandera Brothers Music
1- Intro 2- N Tren 3- Sólo se trata de la música 4- Si Salida 5- Ven a Bailar 6- Años 7- En la radio	- Sin Salida - Sólo se Trata de la Música		
	Archie Frugone, Francisco Coch	Silvestre Estudios	
	Camilo Castaldi, Cristián Moraga, Toly Ramírez		
	<b>Funk, Rock, Hip Hop, Disco</b>		

<b>La Frecuencia Rebelde</b>	<b>La Frecuencia Rebelde</b>	1999	Sony / Kráter
1- Los 4 Frecuentes 2- En la Luna 3- Nada que Pensar 4- Transmisión R 5- Sueños Color de Rosa 6- Ragga Dub 7- El Chiflido 8- Cada día más 9- Descarga Suave 10- Así es hermanos y hermanas 11- Inter-X-peri-Mental 12- J.S.G 13- Riega la Semilla 14- Esta Noche es Noche 15- Game Over	- Nada que Perder - Los 4 Frecuentes - J.S.G		
	Rafael Pérez	Estudios del Sur	
	Rafael Pérez y Víctor Flores, excepto Nº 8 Pérez, Flores, Pablo y Felipe Ilabaca Nº 13 Ráfael Pérez y Pablo Ilabaca		
	<b>Hip Hop</b>		

<b>Mujer Elefante</b>	<b>Fiebre</b>	1999	Warner/ Chapell
1- Tarjet Automovilista 2- Miopía mía 3- Morder a la Niña 4- Consolation 5- Papel: absorbente 6- El Perro Muerto 7- Irresistible 8- Esto sí que es amor 9- Mujer Elefante 10- Súper Model 11- Le Cierra los Ojos	- Morder a la Niña		
	Fiebre y Roberto Collio	Akustik	
	Cristián Fiebre		
	<b>Pop, Rock</b>		

<b>Decisión</b>	<b>Tiro de Gracia</b>	1999	EMI
1- Intro Pincel 2- Check the sound 3- Joven de la Pobla 4- Malasia 5- Luchar contra el Olivo 6- Suave + Suave 7- Amor Enfermizo 8- Decisión 9- Apostando 10- Vagabundo 11- Dueño del Mundo 12- Nueva Generación 13- Espacial 14- Eso de ser Papá 15- Cuidarte las Espaldas 16- Traición 17- Intro de Gracia (Interludio) 18- Gracia y el Forastero 19- Hip Hop no Para 20- Agraciado Agradecido		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Joven de la Pobla</li> <li>- Eso de ser Papá</li> <li>- Decisión</li> </ul>	
	Patricio Loaiza	Estudios del Sur	
	Amador Sánchez, Juan Lagos, Juan Salazar, Patricio Loaiza, Rafael Pérez		
	<b>Hip Hop, Pop, Soul</b>		

<b>Mi Destino (Confesiones de una estrella de rock)</b>	<b>Jorge González</b>	1999	Alerce
1. Me pagan por rebelde 2. Endivia 3. El Viejo que bailaba el "Nuevo Estilo de Baile" 4. Necesito poder respirar 5. Allende Vive (y yo sé dónde) 6. Pidiendo Perdón 7. Carita de Gato 8. Blanca Blanca 9. Corre como el Agua 10. Nunca más 11. Caszely		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Me pagan por rebelde</li> <li>- Necesito poder respirar</li> <li>- Carita de Gato</li> </ul>	
	Jorge González	Casa de la madre de Jorge González	
	Jorge González, excepto: 3) Jorge González y Álvaro Henríquez 4) Albert Hammond		
	<b>Rock, Pop</b>		

<b>BBs Paranoicos</b>	<b>Collage</b>	1999	Alerta Discos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Nostalgia</li> <li>2. Collage</li> <li>3. Piensa en algo</li> <li>4. Un día</li> <li>5. Amargo sabor</li> <li>6. Tata wise</li> <li>7. Ausencia</li> <li>8. En las venas</li> <li>9. Skasi un chiste que te maten por la patria</li> <li>10. Tan lejos</li> <li>11. Pavimento</li> <li>12. Libertad condicional</li> <li>13. Un día</li> <li>14. Tac</li> <li>15. Hostil</li> <li>16. Flores de plástico</li> <li>17. Collage</li> <li>18. Mentira</li> <li>19. Crucial</li> <li>20. El regreso</li> </ol>	<b>**no se trabajaron sencillos de promoción.</b>		
	Mauricio Acuña y José Luis Corral	Master	
	BBs Paranoicos		
	<b>Punk, Rock</b>		

<b>Informe Saiko</b>	<b>Saiko</b>	1999	EMI
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Express</li> <li>2. Cuando miro en tus ojos</li> <li>3. La fábula</li> <li>4. El cuento</li> <li>5. Emboscados</li> <li>6. Happy Hour</li> <li>7. Una tras otros</li> <li>8. Informe</li> <li>9. Amante ideal</li> <li>10. Patético</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Una tras otros</li> <li>- La Fábula</li> <li>- Cuando miro en tus ojos</li> <li>- Happy Hour</li> </ul>		
	Iván Delgado	Estudios Del Sur y Ultra	
	Iván Delgado, Rodrigo Aboitiz y Luciano Rojas		
	<b>Pop</b>		

1999	Glup!	1999	BMG
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Quiero que me quieran</li> <li>2. Campo de frutillas</li> <li>3. 1999</li> <li>4. Amigo del pescador</li> <li>5. Ella</li> <li>6. Freebola</li> <li>7. Wish you were here</li> <li>8. El pescador</li> <li>9. Un día más</li> <li>10. Gandhi</li> <li>11. Yetosa!</li> <li>12. Quiero que me quieran (Versión "Algo está cambiando")</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Freebola</li> <li>- Quiero que me quieran</li> <li>- Wish you were here</li> </ul>		
	Koko Stambuk	Estudios del Sur	
	Koko Stambuk, excepto: 7) Roger Waters y David Gilmour 11) Koko Stambuk y Gustavo Labrín		
	<b>Pop</b>		

Aerolíneas Makiza	Makiza	1999	Sony
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Despegue</li> <li>2. Versos al viento</li> <li>3. La chupaya 99</li> <li>4. A proposito de coincidencias</li> <li>5. La rosa de los vientos</li> <li>6. Tu luz + su luz</li> <li>7. In loco parentis</li> <li>8. En paro</li> <li>9. La vida es como un sueño</li> <li>10. Otra vez</li> <li>11. La Misión</li> <li>12. La Saga</li> <li>13. Torneo</li> <li>14. Un Día Cualquiera</li> <li>15. Esencia de Vida</li> <li>16. Gigoló</li> <li>17. Alquimia</li> <li>18. Vidas Entrelazadas</li> <li>19. Con Elegancia</li> <li>20. Aterrizaje</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La Rosa de los Vientos</li> <li>- La Chupaya '99</li> <li>- En Paro</li> <li>- Tu luz + su luz</li> </ul>		
	Gonzalo González y Makiza	Master	
	Gastón Gabarró, Jean Paul Horton, Cristian Bórquez y Anita Tijoux, excepto: 1) Pablo León y Gonzalo González 17) Jean Paul Horton, Pablo y Felipe Ilabaca 20) Pablo León y Gonzalo González		
	<b>Hip Hop, Soul</b>		

<b>Fin de Siglo, Bienvenidos al Milenio, ¡Todos Invitados!</b>	<b>Florcita Motuda</b>	1999	BMG
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Fin De Siglo</li> <li>2. Pobrecito Mortal</li> <li>3. No Hay Que Hacerle Caso a Nadie</li> <li>4. La Ratonera</li> <li>5. Las Máquinas</li> <li>6. Considerando</li> <li>7. Tírale Un Ajo</li> <li>8. No Hay Necesidad De Agachar La Cabeza</li> <li>9. Un Buen Amante</li> <li>10. Cerca De La Casa Del Buen Tipo Que Bota Buena Basura</li> <li>11. Brevemente... Gente</li> <li>12. Canción De Amor Para 3</li> <li>13. Circulación Primavera Del Sexo o Quintralada</li> <li>14. Esa Niñita Del Patio Sigue Bailando Desnuda</li> </ol>	<b>**No se trabajaron sencillos de promoción:</b>		
	Florcita Motuda y Felipe Ríos	Pro Music/ 10052	
	Florcita Motuda		
	<b>Pop, Rock, Funk</b>		

<b>Los Bandoleros</b>	<b>Los Bandoleros</b>	1999	Sony/ Krater
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Guitarras 30/30</li> <li>2. El búfalo</li> <li>3. La farándula</li> <li>4. Caldo de gallina negra</li> <li>5. El gato comunista</li> <li>6. El hombre chancho</li> <li>7. Un perno y una tuerca</li> <li>8. Barriles de rón</li> <li>9. El as</li> <li>10. El boxeador</li> <li>11. La regla de oro</li> <li>12. Angustiado desahuciado</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Angustiado Desahuciado</li> <li>- El Búfalo</li> <li>- Caldo de Gallina Negra</li> </ul>		
	Andrés Godoy	Konstantinopla	
	Gavilán, excepto: 1) Búfalo		
	<b>Rock, Rockabilly, Blues</b>		



<b>Kaleidoscopio</b>	<b>La Rue Morgue</b>	1999	Sony/Krater
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. El Dolor de Elegir</li> <li>2. Fragancia del placer</li> <li>3. Kaleidoscopio</li> <li>4. La luz de todas las luces</li> <li>5. Como siempre</li> <li>6. El mundo me quedó grande</li> <li>7. Se me vino la noche</li> <li>8. Héroe eléctrico</li> <li>9. Number 9</li> <li>10. Notas sin fin</li> <li>11. Compás del anhelo</li> <li>12. Verdad feroz</li> <li>13. San Felipe</li> <li>14. Sigue, no pares</li> <li>15. Afrodita</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El Dolor de Elegir</li> <li>- Kaleidoscopio</li> </ul>		
	Tito Dávila	Estudios Del Sur	
	Francisco Valenzuela, excepto: 3) Javier Chamas 4) y 12) F. Valenzuela y M. Maluje 8) Fa García 11) Pirzen Rodríguez 13) Michel Maluje 14) F. Valenzuela y J. Chamas 15) Javier Chamas		
	<b>Pop, Blues, Rock</b>		

<b>Desde el Mundo de los Espejos</b>	<b>La Pozze Latina</b>	1999	BMG
<ol style="list-style-type: none"> <li>1) 6 Pies</li> <li>2) Pedro Navaja</li> <li>3) María Mc Dalena</li> <li>4) Gringo Home</li> <li>5) Chica Eléctrica</li> <li>6) Supercrespo</li> <li>7) Da world is a ghetto</li> <li>8) O.D.E.P.</li> <li>9) La noche de los Demonios</li> <li>10) Nebulosa</li> <li>11) El diablo líquido</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pedro Navaja</li> <li>- Chica Eléctrica</li> <li>- Supercrespo</li> </ul>		
	Colin Wolfe	Akustik	
	Jimmy Fernández, Hernán Del Canto y Víctor Flores, excepto: 3) Rubén Blades 7) War		
	<b>Hip Hop, Funk, Soul</b>		

<b>Simila Similibus</b>	<b>Santos Dumont</b>	1999	Warner
1) Guarda el músculo de tu cabeza (en una bolsa)	- Ayer		
2) Un avión cayó en mi jardín	- Lee en el Espejo		
3) Ayer			
4) Withering Away	Mauricio Melo, Iván Quiroz y Santos Dumont	Konstantinopla	
5) Alguien va a nacer			
6) Treacherous Heart	Mauricio Melo, Julián Peña y Alberto Rojas, excepto:		
7) Lee en el Espejo	11) Marcel Molina		
8) Una mujer (dentro de un pez)			
9) (Lulu) Mirror me Blues			
10) Entre dos edificios	<b>Pop, Rock</b>		
11) Bajo el volcán			
12) Simila Similibus			
13) All the colors of your eyes			
14) Pequeño Mundo			

<b>Dracma</b>	<b>Dracma</b>	1999	Universal / Surco
1- Hijo de Puta	- Verte Morir		
2-Como un animal	- Chilenada		
3-El placer del dragón	- Hijo de Puta		
4-Pobre decepción			
5-Verte morir	Juan Andrés Ossandón y Cote Foncea	Sonus y Akustik	
6-Todo lo que puedo hacer			
7-No es un juego	Pedro Foncea, Leo Foncea, Polo Vargas, Gamal Eltit y Leo Araya		
8-Chilenada			
9-Verte caer	<b>Heavy Metal, Rock, Hip Hop</b>		

<b>Demonio</b>	<b>Shogún</b>	1999	Luna
1- Anhedonia 2- Aún tengo tu olor 3- Te encontré, te perdí 4- Sui 5- Oro 6- Demonio 7- himen 8- Arrojé toda mi sangre 9- Szu 10- Trueno azul 11- Sxu 12- Nuestro Hogar 13- Navidad Felicidad 14- Fiesta Judía 15- Prendí fuego a Dios	<b>**No se trabajaron sencillos de promoción:</b>		
	Christian Heyne	Luna y Konstatinopla	
	Christian Heyne, excepto 8, Heyne y Laso 14, Heyne y Moncayo		
	<b>Pop, Rock</b>		

<b>Vivo</b>	<b>Joe Vasconcelos</b>	1999	EMI
1- Ciudad Traicionera 2- Preemergencia 3- Huellas 4- Una fiebre 5- Solo por esta noche 6- Las seis 7- Induce 8- Mágico 9- Conciencia 10- Copla 11- Me demoro 12- La funa 13- Blusa transparente 14- Quieto 15- Suetapeppa 16- Sed de Gol 17- De terror 18- Hijo del sol luminoso 19- La joya del pacífico	- Huellas - Hijo del Sol luminoso		
	Joe Vasconcellos		
	Joe Vasconcellos, excepto 9 y 10 Vasconcellos y G. Wilson 12, 17 y 19 Pedro Melo-Kiuge Hayashida- Roberto Collio-Sidney Silva-Silbert Silva-Guido Nisenon-Joe Vasconcellos		
	<b>Pop, Soul, folk.</b>		

<b>Siesta</b>	<b>Jirafa Ardiendo</b>	1999	Independiente
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Traci</li> <li>2. Balas</li> <li>3. Agujereando Mares</li> <li>4. AM</li> <li>5. Sopa</li> <li>6. Día Oscuro</li> <li>7. Búmera</li> <li>8. Flamante</li> <li>9. Sí</li> <li>10. Mentelenta</li> <li>11. Babossa</li> <li>12. Suite Instrumental</li> </ol>	- Sopa		
	Pablo Toledo, Roberto Estay y Guillermo Ogalde	Balamceda 1215, El Cangrejo, Supercasero	
	Jirafa Ardiendo		
	<b>Rock, Pop</b>		

Retroceder nunca (en vivo)	Los Miserables	1999	Warner/ Bizarro
<ul style="list-style-type: none"> <li>1- Declaración de intransigencia</li> <li>2- Rebelión en la prisión</li> <li>3- Te mataré con amor</li> <li>4- Etarra</li> <li>5- Mas vale ser Punky</li> <li>6- Canto eterno</li> <li>7- Asesino</li> <li>8- Todo va mal</li> <li>9- Que tontería</li> <li>10- Pisagua</li> <li>11- Ellos</li> <li>12- La iglesia de María</li> <li>13- Míranos tocar</li> <li>14- Detenido por sospecha</li> <li>15- Mierda de ciudad</li> <li>16- La policia</li> <li>17- Hey usted</li> <li>18- Resistencia</li> <li>19- Twist de los plásticos</li> <li>20- Esto si es Punk Rock</li> <li>21- Tu alma mía</li> <li>22- Quiero ver</li> <li>23- Libertad discriminada</li> </ul>	**No se trabajaron sencillos de promoción:		
	Javier Silvera/ Mariano Pavéz	Registro en vivo sala SCD	
	C.Garcia, P.Silva y O.Silva exepto tracks 5[Siniestro total], 13[M.C. Freedman, J.D. Knight y los Miserables], 15[The Business y Kortatu], 21[Nadal, Gutiérrez, mediey adelita, tradicional y 22 [La Polla Records].		
	<b>Punk, Rock.</b>		

<b>Rendirse jamás! (en vivo)</b>	<b>Los Miserables</b>	1999	Warner/ Bizarro
1- El origen de la violencia 2- Al otro lado del sol 3- El renovao 4- En todas partes 5- Los dos gallos 6- Chile no es una postal 7- El aparecido 8- Mate 9- Preparo mi voz 10- Cerveceao 11- La cumbia 12- Skada vez peor 13- Leo Catán 14- Progreso 15- Un Cielo Azul 16- Llego volando 17- Violencia contra violencia 18- Nicaragua Sandinista 19- De Rusia con amor 20- NN 21- Vacaciones en Hawai 22- Pisagua 23- Decile que lo quiero	- Los dos gallos		
	Javier Silvera/ Mariano Pavéz	Registro en vivo sala SCD	
	Los Miserables, excepto: 5, 11, 19 D.R. 7 Víctor Jara 8 Nadal, Gutierrez, Amín y Polensi 23 M. López, J. Kazmer		
	<b>Rock, Folk.</b>		

**Año 2000**

<b>Amanece</b>	<b>Lucybell</b>	<b>2000</b>	<b>Warner</b>
1-Luces no Bélicas 2-Arrepentimiento 3-Milagro 4-Sentir 5-Transmisión 6-Fui a Cazar 7-Esfera 8-Mi Corazón 9-Ten Paz 10-☪ 11-Amanece 12-Signos	- Luces no Bélicas - Milagro - Arrepentimiento - Esfera		
	Lucybell y Eduardo Bergallo		Estudio del Sur
	Eduardo Caces. Claudio Valenzuela, Francisco González		
	<b>Pop</b>		

<b>Alabanza</b>	<b>Gondwana</b>	<b>2000</b>	<b>BMG</b>
1. Alabanza 2. Keep the Faith 3. Jah Guide 4. Mártires 5. Libros Sagrados 6. Traficantes de fe 7. Antonia 8. Dulce Amor 9. Defendamos 10. Verde, Amarillo y Rojo 11. Sólo es verdadero 12. Libertad	- Antonia - Verde, Amarillo y Rojo - Dulce Amor - Sólo es verdadero		
	Dr. Dread		Estudios del Sur
	Quique Neira y Hocks Labbé, excepto: 4) Gondwana 3) Gato Ramos, Pez López, Keno Fingaman, Quique Neira 7) Alexcy Perrín Cárdenas 10) Gato Ramos, Keno Fingaman, y Quique Neira		
	<b>Reggae</b>		

<b>¡Ahora! (Vivo)</b>	<b>Fiskales Ad Hoc</b>	2000	Corporación Fonográfica Autónoma
1-Odio 2-Lorea Elvis 3-Carrusel 4-No Estar Aquí 5-Campanitas 6-La Mancha del Jaguar 7-Tn Piedad 8-Cuando Muera 9-Caldo E`Caeza 10- Gordo 11- Algo 12- Al Puerto 13- Tevito 14- Perra 15- Ponk 16- El Circo 17- Hambre del Corazón 18- Eugenia 19- La Ranchera 20- A & R 21- Resistiré 22- El Condor	<b>**No se trabajaron sencillos de promoción</b>		
		La Batuta	
	Fiskales Ad Hoc		
	<b>Punk</b>		

<b>En el Camino</b>	<b>Fruto Prohibido</b>	2000	Warner
1. Salto 2. Imaginando 3. Viajar 4. No Estás 5. Adiós 6. En El Camino 7. No Supe Amar 8. Estrella 9. Taxi 10. Nunca Paraste 11. Una Razón 12. Canto Estrella 13. Estas Durmiendo 14. Bonus track no supe amar (verión cuerdas)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Viajar</li> <li>- Adiós</li> <li>- Estrella</li> </ul>		
	Mariano Pavez y Fruto Prohibido	Akustik	
	Gastón Astorquiza, excepto: 5) Gastón Astorquiza y Federico Faure 7) y 14) Ignacio Espinoza		
	<b>Pop, Rock, Blues.</b>		



<b>Uno</b>	<b>La Ley</b>	2000	Warner
1. Eternidad 2. Tierra 3. Aquí 4. Fuera de mí 5. Delirando 6. Amor y fe 7. Paraíso 8. Ritual 9. Verano espacial 10. Al final	- Aquí - Fuera de mí - Verano Espacial - Eternidad		
	Humberto Gatica	The Asylum (Montreal), The Record Plant, Westlake Audio, Music Grinder (Los Angeles)	
	Alberto Cuevas, Pedro Frugone, Mauricio Clavería, excepto: 4) y 4) Alberto Cuevas y Aldo Nova 6) Alberto Cuevas y Andrés Bobe		
	<b>Pop</b>		

<b>A Color</b>	<b>Javiera y Los Imposibles</b>	2000	Sony
1. Soy tu agua 2. Fiesta 3. Las disculpas 4. Salir de aquí 5. Ayuda 6. El elefante 7. La luz 8. Euforia 9. Perdón de Dios 10. El muchacho de los ojos tristes 11. Cuerda para atarte 12. Tú la tienes 13. Insípida 14. Tal vez, quizás 15. Bossa 16. Bajo tierra	- Soy tu Agua - Fiesta - El Muchacho de los Ojos Tristes		
	Cristian Heyne y Javiera y los Imposibles	Estudios Del Sur	
	Cristian López y Javiera Parra 6) Fernando Julio 10) M. Alejandro, P. Casas		
	<b>Pop</b>		

<b>Tercero</b>	<b>Machuca</b>	2000	EMi
1- La Raza 2- Gozarsoñar 3- Inconsciente 4- Olvidando 5- Rompe el silencio 6- Sólo por mi 7- Placeres de vidrio 8- Ángel 9- Levántate 10- Futuro incierto 11- Ir en contra 12- C.N.I. 13- Puertas	- Olvidando - La Raza		
	Machuca	Studiomix	
	Francisco Muñoz, Claudio Infante y Felipe Infante		
	<b>Punk, Rock</b>		

<b>Algo no anda</b>	<b>Bbs Paranoicos</b>	2000	Independiente
1- Imperfecto 2- Paranunca 3- Dejarse arrastrar 4- Algo no anda 5- Siempre el miedo 6- Cambia el tiempo 7- En línea 8- Calla y espera 9- Palabras vacías 10- Sangre en las manos 11- Recuerdos 12- Fríos días 13- Tanto insistir 14- Taquicardia	** No se trabajaron sencillos de promoción:		
	Bbs Paranoicos	Master	
	Bbs Paranoicos		
	<b>Punk</b>		

Freno de Mano (Vivo)	Los Tres	2000	Sony
1- Claus 2- Bolsa de Mareo 3- Hojas de te 4- Tírate 5- Olor a gas 6- Te Desheredo 7- Me Arrendé 8- El rey y Yo 9- De hacerse se va a hacer 10- No me Gusta el Sol 11- Traje Desastre 12- Somos Tontos no Pesados 13- Mistery Train 14- La Espada y la Pared 15- Tu Variño se me Va	-		
	Alvaro Henríquez y Eduardo Vergara		
	N°2,3,4,7,12 Alvaro Henríquez N° 1 Roberto Lindl N° 6, 14 Henríquez, Lindl N° 5, 10, 11 Henríquez, Lindl, Parra N° 13 Sam Phillips, German Jr Parker N° 15 Buddy Richard		
	<b>Rock, Rockabilly, Pop, Jazz, Folk</b>		

### 11.3 CUADROS DE RESULTADOS DE LA CATALOGACIÓN DE DISCOS DE ROCK CHILENO.

Tras la catalogación de los discos editados en el periodito 1991-2000, entregamos algunos de los cuadro resúmenes con la estadísticas arrojadas por la aplicación del instrumento.

Tabla nº1

**TABLA RESUMEN DE RESULTADOS DE CATALOGACIÓN DE DISCOS DE ROCK CHILENO, SEGÚN ESTILOS**

<b>ESTILO</b>	<b>Nº DE DISCOS EN LO QUE ESTÁ PRESENTE</b>
ROCK	93
POP	91
PUNK	33
HEAVY METAL	20
HIP HOP	18
FUNK	17
SOUL	15
JAZZ	12
ROCKABILLY	10
FOLK	8
REGGAE	8
BLUES	8
DISCO	3
GRUNGE	3
RITHMN AND BLUES	2

Tabla nº2

**TABLA DE DISCOS DE ROCK CHILENO PUBLICADOS POR AÑO  
ENTRE 1991 Y 2000**

<b>AÑO</b>	<b>NÚMERO DE DISCOS</b>
1991	2
1992	8
1993	14
1994	14
1995	27
1996	22
1997	31
1998	27
1999	20
2000*	9

?? Para efectos de esta tesis, se consideran los discos publicados hasta Mayo de 2000, fecha de la disolución de Los Tres

Tabla nº 3

**TABLA DE DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL DE LA PUBLICAIÓN DE DISCOS DE  
ROCK CHILENO ENTRE 1991 Y 2000**

<b>PERIÍODO</b>	<b>DISCOS PUBLICADOS</b>	<b>POCENTAJE DEL TOTAL DE LA DÉCADA</b>
1991-1994	<b>38</b>	<b>21.9%</b>
1995-1997	<b>80</b>	<b>46.2%</b>
1996-2000	<b>56</b>	<b>31.5%</b>

## 12. CONCLUSIONES

### 12.1 Frecuencia de publicación

Después de realizar todos los pasos metodológicos para construir un cuerpo de estudio riguroso, sobre el Rock el Rock Chileno de los Noventa, y ordenar los resultados arrojados por la aplicación de nuestro instrumento de catalogación, nos encontramos en condiciones de elaborar conclusiones respecto a nuestra investigación.

Durante el período de tiempo considerado como objeto de análisis para esta tesis, catalogamos un total de 173 discos publicados. Sin embargo, al reparar en la variable del año de publicación, descubrimos que la edición de los discos no se ha dado con una frecuencia regular. Reconocemos tres períodos: entre el año 1991 y el año 1994, el segmento entre 1995 y 1997, y por último entre 1998 y 2000.

El primer período, coincide con los años anteriores al gran fichaje de bandas de los sellos EMI y Alerce, durante este tiempo, se edición de discos chilenos es baja, ya que se editan sólo 38 discos, lo que es considerablemente menos a los 80 discos publicados en el segundo periodo.

Entre el 95 y 96, como lo señalamos en el marco Referencial; los sellos fichan a un a gran cantidad de bandas nacionales, lo que incide en el numero de disco que salen a la venta. Sin embargo, este auge, es momentáneo, ya que en los últimos años de la década, la producción local disminuye, con un total de 56 títulos publicados, en un plazo de 3 años.

A pesar de este descenso, en este período se mantiene un nivel alto de discos publicados, ya que las disqueras y los sellos independientes continúan fomentando la producción de Rock Chileno.

Vale la pena mencionar que de los 56 discos publicados entre el 98 y el cierre de la década, el 28,5 % de ellos fueron editados por sellos independientes o autogestionados por los mismos artistas; lo que da el pie para reflexionar más adelante, sobre cuál es el rol que cumplieron los sellos independientes y cuales serían sus futuras proyecciones.

Este análisis, parcelado por segmentos dentro de la década, nos permite lograr una visión general de lo que fue el Rock Chileno de los Noventa, a nivel de discos publicados. Queda claro que existió poca regularidad en edición de discos de Rock Chileno, es decir, en los noventa a nivel de publicación el Rock Chileno fue muy fluctuante.

Así entendemos que tras el boom del rock latino en los ochenta, la década de los 90 se inició muy lenta en cuanto a publicaciones, que en sus primeros cinco años estuvo marcada por la escasa presencia de bandas nacionales, pero que en el año 95 vio un fuerte aumento de ediciones, fomentada por lo grandes proyectos de las disqueras que querían fichar bandas y desarrollar la industria local. Pese a que muchas de las bandas incluidas en este auge, no continuaron trabajando; los últimos años de los noventa vinieron a calibrar un mercado que esta un poco sobreestimulado por la industria. Lo positivo es que esta tendencia se mantiene hasta hoy, cuando se ha llegado a cierta estabilidad en la publicación de discos.

## **12.2 El rol del productor: oficio en auge**

Otra interesante conclusión arrojada por el instrumento de catalogación de discos, se refiere a la variable correspondiente a los productores musicales. Los productores son personas muy ligadas a la música, por lo general músicos o ex músicos, que dominan las nuevas tecnologías de grabación y conocen de sonoridad en música y su papel es ayudar a una banda o artista a lograr extraer su mejor sonido en una grabación. De esta forma, el productor se encarga de detalles artísticos y técnicos, para lograr su misión de rescatar el mejor sonido posible, con sonoridades atractivas y novedosas que definan bien el concepto que se quiere trabajar en álbum.

En el análisis de música popular en general, el rol del productor ha sido siempre ignorado o poco difundido. Nosotros consideramos oportuno indagar en este punto y su desempeño. Y concluimos lo siguiente.

En la catalogación de discos notamos que en los primeros años del periodo estudiado, era muy poco común contar con la asesoría de un productor a la hora de entrar a grabar y mezclar un disco. Muchas veces este rol lo asumían los mismos ingenieros de

grabación o los propios músicos. Pero con el correr de los años, y coincidente con el auge de la publicación de discos; fue más frecuente encontrar discos que fueran producidos por alguien externo a la banda que lo graba. De esta forma, nombre como Mario Breuer, Andrés Godoy, Guido Nisenson, José Luis Corral, Juan Andrés Ossandón y Carlos Cabezas, van adquiriendo importancia en el ámbito del Rock Chileno y coinciden con un mayor nivel de profesionalismo en la escena de rock en Chile.

La gestión del productor se fue haciendo necesaria y hasta imprescindible, ya que en los últimos discos publicados en los noventa, fueron muy pocos los artistas que se autoprodujeron. Esta consagración del rol del productor, incide en que la calidad de sonido de los discos de esta generación haya sido ascendente. Tras realizar nuestro proceso de observación de las producciones chilenas, hemos notado cómo en los primeros años, donde se grababa de forma más amateur y sin asesorías, la calidad del sonido de las publicaciones es bastante limitada e incluso las mismas bandas no saben cómo desempeñarse en un estudio de grabación. Con el correr de la década, este problema se va solucionando, ya que las bandas se profesionalizan, y los productores pasan a ser parte indispensable de un staff de grabación, dando de esta forma un sonido mucho más profesional y de mejor nivel, a los discos publicados del 95 en adelante.

Destacamos también que en la tarea de lograr un nivel absolutamente profesional, algunas bandas han tenido la posibilidad de contar con la asesoría de productores extranjeros, que han venido a Chile para aportar de su experiencia y conocimiento en esta labor; de esta forma comprobamos que Chancho en Piedra en el año 98 trabajó con el productor brasileño Eduardo Bid, Gondwana, lo hizo con Dr. Dread (especialista en Reggae) y La Pozze Latina trabajó con Collin Wolfe, para su disco "Desde el mundo de los espejos". Wolf había trabajado anteriormente con músicos de la talla de Michael Jackson y Madonna. El común denominador de estos tres discos es que se logra una notable calidad de sonido y son comparables a otras producciones internacionales.

En definitiva, el rol del productor, ha venido a profesionalizar el Rock Chileno, y en la década de los noventa, se vivió el proceso en que su trabajo cobró verdadera importancia.



### 12.3 Estilos dominantes del Rock Chileno

Los resultados que arrojó el catálogo de publicaciones, nos permitieron contestar la primera parte de nuestra pregunta de investigación; es decir, pudimos determinar cuales fueron los estilos dominantes del Rock Chileno de los 90.

Así, comprobamos que en la mayor parte de los discos, hay una tendencia dominante hacia los estilos del Rock Y el Pop<sup>113</sup>. El 53.7% de los trabajos publicados en los noventa, tiene el rock presente en sus estilos. Ahora, ¿qué podría significar esto?

Nosotros deducimos que el rock como principal estilo dominante, viene a reafirmar que la etiqueta de “Rock Chileno” para englobar a una serie de estilos agrupados en un movimiento, no es errónea. Es decir, el Rock Chileno sigue siendo una movida de rock, principalmente. A pesar que en el nicho convivan una gran cantidad de variantes estilísticas, el rock sigue dominando. Por lo tanto, la convención medial de referirse a este cúmulo de bandas como Rock Chileno es acertada.

Sin embargo, detrás del rock y muy cerca, aparece el pop, como uno de los estilos más presentes. Y lo que es más importante, en una gran mayoría de los casos vienen ambos estilos en una producción. Se resalta una fusión del rock y pop. Esto indica que en Chile se hace rock, pero más radial, es rock más por su características musicales y estéticas que ideológicas. En Chile, no se ha desarrollado como una gran contracultura, sino más bien como una manifestación artística que ha utilizado los código del rock para expresarse.

Este resultado deja en claro que la fusión del rock y el pop, han hecho al primero convertirse en una expresión más masiva y relegándolo de su sectarismo. Creemos que el Rock-pop es la posibilidad que tiene la música rock tradicional para expandirse aun más, a través de una fórmula escuchable y que genera también mejores dividendos para las compañías disqueras.

---

<sup>113</sup> Véase tabla nº 1 p.

Una última reflexión respecto a los estilos. En las fichas de catalogación podemos ver como en los últimos años de los noventa, los estilos ligados a la música negra fueron adquiriendo una mayor presencia. El funk, el reggae, el disco, el soul y el Hip-hop se hicieron más frecuentes en los catálogos de las bandas chilenas, gracias al trabajo de bandas como Gondwana, Tiro de Gracia, los Tetas o Chanco en Piedra. De esta forma, los estilos nombrados fueron ganando terreno en el década y podrían sentar las bases para un movimiento de Rock Chileno, influenciado por música de raíces negras.

#### **12.4 La evolución de los sellos hacia la profesionalización**

Como hemos visto durante la década de los 90 comienza un proceso de apertura democrática en Chile, que también significó abrirse al mundo tanto en términos de relaciones internacionales como comerciales. Los sellos discográficos no estuvieron ausentes a este proceso, y en los primeros años de la década se abrieron sucursales en nuestro país de diferentes multinacionales como EMI, Warner, BMG y Sony Music.

El trabajo de los sellos discográficos durante los 90 estuvo caracterizado por una evolución hacia la profesionalización, que se inicia con un periodo de aprendizaje donde se cometen graves errores, sobre todo en términos sobredimensionar el desarrollo de Rock Chileno y la publicidad de éste.

Quizá el primer indicio de profesionalización de los sellos, está dado por el trabajo de los sencillos de promoción de un disco, figura que durante la década de los 80 no era utilizada. De esta forma, eran las radios y el público los que decidían sobre qué canciones serían las “promocionales”. Evidentemente, ocupar la figura de los sencillos significa optar por un trabajo formal y de diferentes etapas con un disco; a la vez que obliga a los sellos entablar una relación más directa con los medios de comunicación.

Así, trabajar los sencillos significó que los sellos comenzaron un trabajo con objetivos directos y especificados, que supone hacerse cargo de un disco cuando este ya está en la calle. En este sentido, se trabaja un disco –y a un grupo- también después de

haberlo grabado, por lo que comienza con el trabajo de promoción de manera más profesional y siguiendo las pautas internacionales.

De la misma forma, un sencillo es el primer paso para relacionarse con los medios de comunicación, sobre todo con las radios que son el lugar más indicado de promoción. En los 90, los sellos aprendieron a trabajar con los medios y los ocuparon para potenciar sus contrataciones, muchas veces tomando partido del poco desarrollo de los medios a principios de la década en los aspectos del periodismo musical.

Ahora, si bien con los sencillos comienza la profesionalización, los primeros pasos de los sellos en los 90 estuvieron marcados por una mala lectura de la situación del rock en Chile. Durante el 95 y el 96, comienza un gran fichaje de bandas por EMI y Alerce, que es continuado por BMG, Warner y Sony Music.

El error fundamental estuvo en términos de inversión y proyección. Se invierten grandes sumas de dinero (EMI cerca de 10 millones de dólares) en bandas que muchas veces eran todavía amateurs: no contaban con muchas tocatas y tenían poco público propio. Así la mayoría de las bandas que ficharon los sellos en estos años, no dieron más de dos discos con escasas excepciones, e incluso algunas sólo sacaron uno.

En este sentido, cometen dos errores: sobredimensionan el fenómeno, en cuanto creen encontrar a más de 25 bandas comercialmente rentables, cuando en la práctica tan sólo eran cerca 6 o 7. Y segundo, tras una fuerte inversión en producción de discos y publicidad, dejan a muchas bandas en la calle: no permiten que se desarrollen.

Otro error cometido por los sellos discográficos fue la creación de subsidiarias: Sony Music creó "Kráter"; BMG dio origen a "Culebra", y Warner dio paso a "Bizarro". Suponían que a través de ellas captarían mejor las bandas con más público o más interesantes. El problema fue que la idea original de una subsidiaria -y como se trabaja en el extranjero - es que ésta no sea un ente creado por la multinacional, sino un sello independiente con el que se crea una alianza. El error chileno fue pensar que se podía generar artificialmente un vibra independiente. Por cierto, estas subsidiarias dejaron rápidamente de funcionar.

En todo caso, esos errores se encuentran enmarcados en un proceso de ensayo y error, lo que significa a la larga un aprendizaje. La publicación de E.Ps son ejemplos de que los sellos comenzaron lentamente a probar bandas antes de publicarles un disco íntegro

Desde el 97 en adelante, los sellos discográficos parecen entrar en un periodo de calma en lo que se refiere a la publicación de discos, pero en realidad lo que sucede es que bajan las inversiones y la publicidad. Así, si bien bajan la cantidad de ediciones respecto a los años 95 y 96, es más significativo que el trabajo de promoción es más recatado y cauto. En este sentido, es aquí donde se ve un trabajo más profesional, en cuanto los sellos logran captar mejor el estado de las bandas antes de ficharlas, a la vez dejan de generar expectativas exageradas sobre ellas. Comienza un trabajo más frío y propio a una empresa, a diferencia de un trabajo más pasional como el del 95 y 96 que estuvo marcado por una mala proyección.

Como hemos señalado, en los 90 los sellos evolucionaron hacia la profesionalización, aunque antes cometieron errores. Sobredimensionan el rock chileno, y a través de subsidiarias artificiales creen poder captar mejores y más rentables bandas. Pero a la larga se logra instalar una maquinaria de producción y promoción de discos profesional en Chile.

En los últimos años de los 90, comienzan a funcionar los sellos independientes, aunque este rótulo se ocupa generalmente de manera incorrecta. Un sello independiente puede definirse formalmente como una casa discográfica que trabaja la producción y promoción de una cantidad de artistas relativamente menor y que por lo general responden a un estilo de música en particular; no tiene intenciones expresas de masividad y su labor básicamente se suscribe básicamente a su país de origen.

En rigor, los únicos sellos independientes en Chile son Corporación Fonográfica Autónoma y Quema su Cabeza, y en alguna medida Combo Discos. Cuando se ha ocupado el rótulo para hablar de las producciones como "Independiente" de Los Tetos, o "Bailables de Cueto Road" de Mauricio Redolés, en realidad se está refiriendo a producciones autogestionadas, pues son financiadas por los mismos artistas y con el fin específico de la edición de un disco.

En ese sentido, cuando los sellos multinacionales prescindieron de muchas bandas tras el relativo fracaso comercial después del 96, varios grupos siguieron un camino independiente como alternativa para seguir desarrollándose. Tal vía, fue importante en tanto le permitió a una serie de artistas seguir vigentes sin el apoyo de una multinacional.

Así, a fines de la década es posible reconocer una serie de bandas que continuaron independientemente, a la vez que hay otras que se encuentran bajo el alero de los sellos multinacionales. Podemos decir que se logran establecer nuevos caminos por los cuales el Rock Chileno puede desarrollarse.

Pese a los errores, mirado a la distancia el trabajo de los sellos multinacionales en los 90 fue muy importante para poder hablar de una escena de Rock Chileno. Probablemente si hubieran sido más cautos y fríos, habrían menos bandas trabajando y otras que lograron desarrollarse no hubieran visto la luz de un disco hasta mucho después. Quizá la peor consecuencia del masivo fichaje de bandas los años 95 y 96 y su trabajo promocional, fue que apuraron un escena todavía inmadura.

Cabe destacar, la edición de antologías y compilados de bandas de los 80 (Electrodomésticos, Upa, etc.), lo que a la larga significa probablemente casi la única unión con el pasado de la historia del Rock Chileno.

## **12.5 Conclusiones sobre el Rock Chileno**

Recién acabamos de decir que probablemente la más grave consecuencia del masivo fichaje por parte de los sellos discográficos fue apurar una escena rockera que aún se encontraba inmadura. De aquí nace nuestra primera conclusión sobre este aspecto: El Rock Chileno en los 90, entendido como una mezcla constituida por sellos discográficos, bandas, medios y público, se gestó en principio de manera artificial en gran medida por el impulso de los sellos.

Evidentemente el trabajo de los sellos se inscribe dentro de un proceso de apertura en la década de los 90, que también toca los ámbitos de la cultura y la libertad de expresión. Además de un arribo de las multinacionales y su posterior trabajo por crear un catálogo chileno, principalmente en Santiago –y Concepción en menor grado- surgen una serie de bandas, y se crean medios dedicados a la música y a la juventud (Extravaganza, Rock & Pop, Zona de Contacto).

En este sentido, antes del 95 ya hay actividad en el Rock Chileno. Pese a ser pocos, hay medios que pueden cubrirlo, y regularmente se están presentando bandas en algunos lugares. Entonces, nos encontramos en un momento histórico de apertura y oportunidad donde los distintos entes que pueden desplegar una escena rock en nuestro país están respondiendo.

También el masivo fichaje de discos en el 95 y 96 es una respuesta ante tal escenario. Pero el problema recae en que sobredimensionan las condiciones. Lo invertido y la promoción de los sellos fue exagerada ante una escena todavía en ciernes. Si bien estaban las bandas, muchas de las fichadas todavía no tenían el suficiente rodaje como para grabar un disco; lo que se expresa en varios primeros discos de baja creatividad (Terciopelo, Jano Soto, Santa Locura) o bien donde es posible rastrear demasiado fácil las influencias (Chancho en Piedra, Blue Toi).

En términos de medios, en realidad sólo Rock & Pop, Zona de Contacto y Wikén -ambos de El Mercurio- se encontraban preparados para hacer frente a la cantidad de grupos y recitales, que una semana para otra, salieron al mercado. Quizá no se necesitaba más, pues aunque fue una especie de explosión, la actividad musical nunca fue tanta tampoco. El problema es que la línea editorial de los tres medios era muy similar, e incluso se repetían periodistas. Así, la manera de ver el fenómeno fue básicamente la misma y no siempre lo suficientemente crítica.

El caso de Extravaganza! era distinto, pues apuntaba a ser un medio especializado en música rock en general, que sólo a veces tocaba la escena chilena. Luego nació el suplemento de La Tercera, Subte, que también sobredimensiona el fenómeno y pretende sólo cubrir el Rock Chileno; siendo muchas veces complaciente con los grupos y los discos.

Mediáticamente el masivo fichaje de bandas es recibido desde perspectivas muy similares, y como señalamos en el punto específico sobre los medios, muchas veces fue poco crítico.

Pero el eslabón que falla de manera más radical es el público. Finalmente se compraron muchos menos discos que lo que suponían los sellos, y medios como la revista Rock & Pop y Extravaganza terminan por cerrar por falta de compradores. Si bien en nuestra tesis el público no fue estudiado, creemos que es posible afirmar que no estaba lo suficientemente maduro como para reaccionar de la manera necesaria para que el Rock Chileno fuera exitoso comercialmente.

Varios de nuestros entrevistados coinciden en afirmar que el gran proyecto del Rock Chileno está impulsado desde los sellos, y en sentido fracasa en cuanto no se logra consolidar una escena pues no se logran los niveles comerciales esperados como para seguir financiándola. Nosotros creemos que la escena fue apurada, instalada de manera artificial en un primer momento, y que fracasa, pero en términos de expectativas. Medios, bandas y sellos, creyeron que de una semana a otra todo estaba armado y de manera profesional, pero en realidad estaba empezando todavía.

El aparataje comunicacional fue demasiado grande, pero en realidad respondía a las características de un lanzamiento. No podía ser menor para un sello como EMI que sacaba al mercado 8 bandas la misma semana. Pero era un lanzamiento, y no la celebración de la consolidación del Rock Chileno.

Entonces, hay fracaso, pero relativo. Tras la ebullición de los años 95 y 96, viene un proceso que en realidad es mucho más razonable y constante, tanto por parte de los medios y los sellos. En este sentido, la urgente escena impulsada por las disckeras y seguida por bandas y medios, logró a la larga profesionalizar muchos aspectos del Rock Chileno.

A finales de los 90 hay una cantidad substancialmente más alta de lugares para la presentación de bandas que antes del 95; y sólo en los últimos años de la década grupos chilenos lograron llenar recintos para más de dos mil personas.

En relación al sonido de los discos, se mejoró notablemente y eso tiene que ver con que se aprendió a trabajar el rock en los estudios de grabación, a la vez que se profesionalizaron los productores. De la misma forma, hoy contamos con un sonido en vivo de mayor calidad, pues hay roadies (asistentes de escenarios) más preparados.

Entre el 95 y 2000 las bandas tuvieron mucha actividad, en general gracias a que todo fue impulsado urgentemente. Hubo damnificados en el camino, pero finalmente se ganó un aprendizaje muy significativo, y posiblemente no se viva nuevamente un inicio, porque ya el Rock Chileno partió, y difícilmente se volverá a las mismas condiciones de principios de los 90 donde todo estaba por hacer.

Pese a lo injusto a que pueda sonar con el pasado, en los 90 el Rock Chileno comienza en el año 95 y es sólo finales de la década cuando entra en un camino regular y estable. Antes del 95, sólo habían una difusa escena que comenzaba a armarse de manera muy natural, dada fundamentalmente por bandas y no por sellos ni medios, eslabones básicos para un desarrollo profesional.

## **12.6 Medios de Comunicación**

La difusión e información es clave para que podamos hablar de Rock Chileno. Por dicha razón el rol que jugaron los medios de comunicación durante el periodo analizado tuvo una importancia trascendental. Sin embargo, del mismo modo que fueron relevantes para el proceso, éstos también vivieron su propio proceso de conversión.

A partir del trabajo realizado podemos concluir que, gracias a intenciones individuales y colectivas, el periodismo de espectáculos comienza a alcanzar un importante grado de especialización, el cual coincide con el periodo de mayor actividad dentro de la escena del rock nacional.

Gracias a esa especialización, los periodistas que cubren música pasan de ser simples redactores a convertirse en interlocutores válidos y testigos claves que poseen elementos teóricos y de análisis para elaborar comentarios con respecto a la música que se edita.



El mayor protagonismo que comienza a recaer sobre el rock durante el periodo '94-'96, nos permite concluir que los medios de comunicación reparan en que existe una necesidad informativa y por ello se genera el nicho del "periodista de rock". A partir de ahí en adelante los encargados de cubrir ese frente informativo en varios medios de comunicación son individuos que se dedican con exclusividad a esa especialidad.

Al cercarse el campo informativo en ese frente, se hace posible profundizar dentro del mismo. Esa factibilidad permite la apertura de medios especializados como "Extravaganza!", "El Carrete" y la revista "Rock & Pop". De cualquier modo, concluimos que la desaparición de estos mismos está más vinculada con casos puntuales que con el periodo descendente del rock chileno.

La última conclusión vinculada a los medios de comunicación que se desprende de nuestro trabajo alude al verdadero rol que estos cumplieron durante el "boom" de 1995. El deseo de muchos comunicadores por ser protagonistas indirectos de una real "escena" de rock chileno se tradujo en una actitud complaciente que distó del profesionalismo y distancia crítica que se requiere para evaluar el trabajo artístico de las bandas que formaron parte de nuestra investigación.

### 13. Proyecciones

El desarrollo de este trabajo en sus distintas etapas nos permitió estructurar las conclusiones que registramos previamente, tanto a nivel cuantitativo como cualitativo.

Así mismo, consideramos que una investigación que posee límites temporales inevitablemente permite establecer proyecciones para el periodo venidero. Desde el comienzo hemos recalcado la condición de "línea de tiempo" que posee el rock chileno, con lo cual aludimos a la relevancia de su pasado inmediato e histórico, y también a la continuidad que pueden tener los fenómenos detectados durante el periodo venidero.

En ese sentido, una de las proyecciones más relevantes dice relación con la desmitificación de esta etapa como un periodo de "auge y caída" a nivel discográfico. Lo cierto es que las cifras son claras para confirmar que la edición de discos chilenos se ha mantenido a buen nivel en los años recientes.

Por ejemplo, el año 2001 se cerró con el lanzamiento de 28 producciones de rock chileno. Si consideramos que el mercado discográfico ha sufrido grandes trastornos debido a la piratería y a la crisis económica internacional, podemos inferir que el "fracaso" del proyecto de "rock chileno" encabezado por EMI y Alerce tiene que ver más con las expectativas cifradas a nivel de medios de comunicación que con las cifras concretas de discos editados por año.

Ese fenómeno permite proyectar que el periodo de "ensayo y error" vivido durante los '90 sirvió de base fundamental para generar las instancias que hoy permiten hablar de una escena de rock chileno. Ahora hay estudios profesionales de grabación; hay productores e ingenieros que conocen bien su rol; se establecen varios lugares para tocar; los ejecutivos de sellos discográficos conocen con mayor propiedad su trabajo, y los medios de comunicación contratan a profesionales especializados. Esta realidad era impensable a comienzos de los '90 y ahora se ha convertido en la "norma".

Por otro lado, el aprendizaje de los estamentos mencionados ha permitido que se den fenómenos como el del sello independiente "Big Sur". Dirigida por dos ex -ejecutivos de un sello multinacional, esta casa discográfica abrió sus puertas en el primer semestre del 2000.

A pesar de manejarse a nivel independiente, la experiencia previa de sus responsables ha permitido que Big Sur haya sobrevivido con éxitos sus dos primeros años de vida. Puntos en contra como la escasez de recursos económicos o la nula historia previa han sido ingeniosamente resueltos gracias a un sólido conocimiento del mercado y a la capacidad para acceder de un modo más directo a su público objetivo.

Esta experiencia a nivel discográfico permite proyectar un mercado en el que los proveedores y distribuidores de música conocerán cada vez mejor los alcances de su público. Sabrán dónde difundir sus productos, en qué lugar deben tocar sus bandas y conocerán el nivel de masividad de sus dirigidos. Ello permitiría no generar falsas expectativas como ya ocurrió una vez.

Por otra parte, dicho conocimiento del mercado musical sumado a la nueva dinámica en que se está generando la música, debería generar nuevas alianzas estratégicas entre quienes forman parte de este mundo. Por ejemplo, es cada vez más frecuente encontrarse con agrupaciones que llevan a cabo arreglos atípicos con algunos sellos discográficos.

Lo usual es que el sello contrate al artista por una cantidad de tiempo o de discos. Pero, por ejemplo, están los casos de bandas como La Floripondio o González y los Asistentes, nombres que han optado por el camino independiente y, sin embargo, han llegado a acuerdo económico para que el sello Universal realice el proceso de prensado y distribución de sus producciones.

El antecedente anterior evidencia el choque de intereses en el cual ambas partes tratan de correr el menor riesgo posible. Por un lado, la banda que trabaja de forma independiente se ve obligada a correr con los gastos de las horas de estudio y la grabación del disco, con el fin de darle continuidad a su trayectoria.

Y por su parte, los sellos están más reticentes a invertir en el contrato de bandas. No obstante, están dispuestos a incurrir en un gasto inferior con el fin de tener algún lazo con agrupaciones que potencialmente podrían conseguir resultados positivos a nivel de ventas.

Con respecto a las bandas que son protagonistas dentro de la escena local, podemos proyectar que existe un grato aroma a renovación en el ambiente. Claro, porque

una cantidad importante de las bandas que editaron producciones durante la década de los '90 ya están disueltas; sin embargo, eso no ha incidido radicalmente en la cantidad de producciones de rock chileno que se editan año a año.

Es más: si revisamos la nómina de lanzamientos de rock chileno correspondientes al año 2001, nos encontraremos con que 10 de los 28 discos lanzados pertenecen a bandas debutantes (Los Bunkers; Mamma Soul; Resistencia; Stereo 3; González y los asistentes, y Bitman y Roban, entre otros). Ello habla de la buena salud de la escena local y de la posibilidad de reinención que posee a pesar de los inconvenientes que pueda enfrentar.

Un detalle relevante en ese sentido tiene relación con la interacción que comienza a generarse entre las bandas novatas con aquellas que ya llevan varios años en la escena y permanecen activas como podrían ser Lucybell, Chancho en Piedra, Los Miserables o Los Tetras. Esa vinculación le otorga hilación al proceso de los '90 con su futuro inmediato y permite proyectar que la nueva etapa que vive el rock chileno aprenderá de los errores del pasado para no cometerlos de nuevo.

Por último, es importante referirse a los nuevos formatos que posee la música hoy en día. La presencia de internet ha alcanzado un desarrollo inusitado e indudablemente la música no ha quedado exenta de esa situación.

El formato de compresión digital MP3 ha permitido un dramático abaratamiento de costos para el consumidor de música, el cual celebra la aparición de sitios de internet como Napster o Audiogalaxy. No obstante, ese mismo fenómeno es visto por la industria discográfica tradicional como la mayor amenaza de su historia.

Al advenimiento del formato MP3 se ha sumado la presencia avasalladora de la piratería, instancia que ha obligado a las casas discográficas a revisar de modo profundo su funcionamiento y alcances.

Dichas problemáticas, la de la piratería y la de los nuevos formatos, son conflictos abiertos y parecen lejanos a resolverse en el corto plazo. No es absurdo, por lo tanto, proyectar que aquellas bandas que sepan utilizar las posibilidades de distribución y difusión que permiten las nuevas tecnologías serán los grandes protagonistas de una nueva etapa en la historia del rock chileno.

De cualquier modo, hay algo que no se relaciona ni con Internet, ni con los sellos, ni con elemento alguno que provenga del exterior. Las bandas que jugarán un rol destacado en el futuro deberán tener algo en común con los que las precedieron: la imperiosa necesidad por entregarle un mensaje a su público y las intención de ser referentes obligados del tiempo y el espacio que les tocó vivir.

## BIBLIOGRAFÍA

### Textos Consultados

- **Aldunate, Marcelo. 1999. Enciclopedia del Rock y Pop en Español.** Santiago de Chile. Sin editar.
- **Baxandall, Lee. 1993. The Movement Toward a New America.** New York, EEUU. Bantam Boock.
- **Castillo Ávila, Francisco. 1999. El rock: sonido y testimonio de energía y desencanto generacional.** Santiago de Chile. Universidad católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. Vicerrectoría Académica. Dirección de Investigación y Extensión.
- **Cohn, Nick. 1972. Awopboalool Alopbamboom.** 1 ed. Madrid, España. Nostromo.
- **Del Rincón, Delio. 1995. Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales.** 1a edición. Madrid, España. Dykinson.
- **Desartes Guanter, José María. 1996. Metodología de la investigación cualitativa.** Madrid, España. Síntesis.
- **Erickson, F. Qualitative Methods in Research on Teaching.** New York, EEUU. Mac Millan.
- **Erlewinw, Michael. 1994. All Music Guide: The best CD's , album and tapes.** The experts guide to the best releases for thousands of artist in all types of music. AMG. All Music Guides series. Second Edition. San Francisco, USA. Miller Freeman.
- **Escárate, Tito. 1993. Frutos del país: Historia del Rock Chileno.** Santiago de Chile. FONDART.

- **Escárate, Tito.** 1999. canción Telepática, Rock en Chile. Santiago, Chile. Lom Editores.
- **Frith, Simon.** 1983. **Sociología del rock.** Madrid, España. Ed. Júcar.
- **Guillot, Eduardo.** 1997. **Historia del Rock.** primera edición. Valencia, España. La máscara.
- **Kreimer, Juan Carlos.** 1993. **Punk: la muerte joven.** La historia del 77, un año que se comió a sí mismo. Segunda edición. Buenos, Aires, Argentina. Distal editores.
- **Larkin, Colin.** 1995. **The Guinness, Who´s who of indie and new wave.** Segunda edición. London, England. Guinness Publishing Ltd.
- **Luhmann, Niklas.** 2000. **La realidad de los medios de masas.** Barcelona, España. Anthropos / Universidad Iberoamericana.
- **Maffi, Mario.** 1972. **La Cultura Underground.** Primera edición. Roma, Bari, Italia. Anagrama
- **Pariere, Philippe.** 1992. **50 años de música rock.** Madrid, España. Los Archivos del Prado. Ediciones del Prado.
- **Robbins, Ira.** 1999. **The Trouser Press Guide to 90´s Rock”.** New York, EEUU. Talk.
- **Ruiz Olabuénaga, Iganacio.** 1999. **Metodología de la Investigación Cualitativa.** S ed. Bilbao, España. U de Deusto
- **Salas, Fabio.** 1998. **El grito del amor, una actualizada historia temática del rock.** Santiago de Chile. Lom Ediciones.

- **Saperas, Enric. 1987. Los efectos cognitivos de la comunicación de masas.** Barcelona , España. Ariel.
- **Strong, Martín. 1998. The Great Rock and Roll discography.** 1 ed. London, England.
- **Valenzuela, Iván. 1993. Banda Sonora: Crónicas de música de la revista Wikén.** Primera edición. Santiago, Chile. El Mercurio.
- **Wolf, Mauro. 1987. Los efectos sociales de los medias.** Paidós.

#### **Tesis**

- **Zapata, Alex. 2000. La Voz de los 80: nuevos estilos de baile.** Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Historia. Santiago, Chile. Pontificia Universidad Católica de Chile.

#### **Conferencias**

- **¿Silencio en la Música Popular Chilena?. 1993.** Sala de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor. SCD. Santiago de Chile, 1993 (informe). Seminario sobre los problemas actuales de la música popular chilena. Santiago de Chile, SCD.

#### **Revistas**

- **Colección Revista El Carrete.** Editado por El Carrete Music Producciones. Nº 3 (Septiembre de 1992), hasta Nº23 (Julio 1994). Santiago, Chile.
- **Colección Revista Rock & Pop. Editado por Compañía Chilena de Comunicaciones S.A.** Números 12 (mayo 1995), Nº 15 (agosto 1995), Nº 26 (Julio 1996), Nº 29 (octubre 1996). Santiago, Chile.



## **ANEXOS**

**Sergio Fortuño, periodista.  
Editor de Radio Concierto**

**Sergio Fortuño empezó el 93 a trabajar en medios, año en que ingresó a El Mercurio, para luego desempeñarse como periodista en la revista, la radio y el canal Rock & Pop. Posteriormente fue editor de el suplemento “Estreno” de La Tercera, y el año 2000 asumió como editor periodístico de Radio Concierto**

**¿En que condiciones se encontraba la escena del Rock Chileno cuando se disuelven Los prisioneros?**

“Cuando se disuelven Los Prisioneros en el año 91, en ese momento La Ley y los Tres estaban comenzando y existían algunos grupos con cierto grado de convocatoria, pero no se mantuvieron en el tiempo. También estaban los Miserables, que hasta el día de hoy siguen grabando discos y son un referente para ciertos sectores sociales. Pero básicamente cuando se disuelven Los Prisioneros, el Rock Chileno se manifiesta sólo en los inicios de la Ley y de los Tres; en esa época La Ley estaba comenzando a ser famosa pero gracias a una canción en inglés que era Angie, cover de Rolling Stones, que el manager de la Ley en esos tiempos llevó esa canción a la radio concierto antigua, habló con el Productor Artístico de la radio en ese tiempo, Nicolás Carvallo y llegaron al acuerdo de que se iba a tocar el tema, pero sin decir que se trataba de un grupo chileno... eso te da la medida de lo poco popular que eran las bandas chilenas en ese momento. La Ley además apareció en un programa de televisión que hacía Juan Guillermo Vivado con Marilú Velasco donde cada grupo hacía homenaje a algún artista y la Ley se los hizo a los Rolling Stones. Pero esa era la única presencia de los músicos chilenos en televisión.

Estaba Upa!, pero estaba en un bajón de su carrera y también participaron en ese mismo programa con un homenaje a Sandro.

Los Tres en ese momento estaban recién llegados a Santiago, habían grabado recién su primer disco con el sello Alerce y no habían logrado entrar a los medios de comunicación masivos sino que tocaban muy constantemente para un público del circuito universitario...

**¿Esta escasez de bandas se debía a una falta de calidad de los grupos o desinterés de los sellos?**

Quizás en ese momento no había una generación de recambio. Ahora no sé si se pueda hablar de una falta de bandas, comparado con una proliferación de bandas en la década anterior.. es verdad que en la década anterior había una mayor cantidad de bandas, sobre todo en el circuito que tiene que ver con los medios de comunicación, pero no se sabía si esas bandas eran una respuesta a una situación cultural o básicamente era una respuesta comercial al éxito que estaban teniendo Los Prisioneros, o sea una serie de bandas de súper corta duración, que estaban aprovechando el momento comercial que se estaba viviendo; no eran proyectos muy serios y su discurso tampoco era demasiado agresivo.... hay una definición súper buena del rock que es: “rock es todo aquello que no le gusta a los papás de uno”, entonces muchas de esas bandas probablemente no molestaban a ningún padre. Sí, vendían discos, pero más que nada aprovechándose del momento comercial que se había generado, primero con la explosión del rock argentino, que tiene sus orígenes en la Guerra de las Malvinas y por otro lado, la irrupción de Los Prisioneros como fenómeno cultural fuerte que estaba patentado además de una respuesta comercial súper fuerte.

**¿En ese sentido, qué crees que fue lo que motivó a un nuevo interés de los sellos por las bandas nacionales en los 90?**

Yo creo que ahí también se da una cosa muy parecida a lo que sucedió con Los Prisioneros en los 80. En el fondo cuando hay una, o un par de bandas que generan una apuesta musical sólida que engancha con cierta realidad social y cultural real, siempre va a haber una respuesta que va a tender a sobreexplotar o sacar la mayor cantidad de provecho comercial de esta situación; entonces los noventa empiezan con Los Tres y La Ley siendo cada vez más exitosos o demostrando que pueden llegar a lograr cierto éxito comercial que permita su continuidad y que permita además que grabar o distribuir su música sea un negocio, por qué no probar con otras bandas... creo que es eso lo que tiene que haber pasado por la cabeza de la gente de la industria discográfica que estaba a cargo de tomar esas decisiones.

Por otro lado, hay una coyuntura internacional, que a mediados de la década, los sellos grandes como EMI y BMG adoptan como política global que cada país desarrolle productos locales, es por eso que justamente el año 95, la EMI empieza a lanzar varias bandas y BMG genera una subsidiaria que se llama Culebra y que se crea en varios países con manejos locales.

**En ese momento cuando aparecen las grandes subsidiarias, los proyectos EMI, Alerce, etc... ¿Cómo crees que se encuentra el periodismo?, ¿existía un periodismo musical especializado?**

Yo creo que lo había. Por lo menos cuando yo empecé a trabajar en medios de comunicación, en las secciones de espectáculos de los principales diarios del país ya había alguien que se encargaba exclusivamente de los que ocurría en el frente musical, que era una situación que no se producía tanto durante los ochenta en las secciones de espectáculos... o sea, la gente que cubría teatro, o televisión o lo que fuera, también le tocaba cubrir a bandas de rock.

Tal vez, en los 90 había una mayor sintonía generacional y de intereses entre la gente que estaba cubriendo lo que pasaba en música.

**¿Cuánto influye que exista Zona de Contacto, Rock and Pop, etc en el surgimiento del Rock Nacional?**

No sé si influye como causalmente. O sea, no sé si porque existían esos medios exista el Rock Chileno, pero si tiene un efecto importante en la mantención en el tiempo de las bandas que existían en ese momento. O generan más oportunidades de difusión para esas bandas. Pero más allá de eso, las bandas que fueron efímeras en su época también aparecían en la Rock and Pop o en la Zona de Contacto. Entonces no creo que el surgimiento de estos medios haya asegurado la aparición de un movimiento, sino que en el fondo permitió complementar este movimiento. Sirvieron como un puente comunicacional.

**Según tu experiencia, ¿Cuánto llegaba a influir un sello discográfico en la agenda de un medio?**

La influencia en general de los sellos discográficos sobre la música de rock hecha en Chile en los años 90 fue súper significativa porque en general toda esa hornada de bandas tuvo un origen en los sellos discográficos, fue más que nada una decisión ejecutiva que creó esta "impresión de movimiento" en vez de una cosa que se haya generado a nivel subterráneo, es decir, la industria dio un paso previo para que después el rock se desarrollara como segmento. A veces pasan estas cosas.. como cuando partió el Rock and Roll, llegaron los sellos independientes pequeño a grabar en Estados Unidos

y recién a mediados de los 50 con Elvis Presley la industria discográfica empezó a meterse. En Chile en los 90 esa cosa fue a la inversa. Fueron los grandes sellos transnacionales, lo que de alguna forma metieron más gente a este baile...

**¿ O sea que los fenómenos de rock Chileno de los 80 y los 90, tiene una base super “maqueteada” por los sellos?**

En gran parte... siempre hay algo que trasciende lo totalmente comercial y por otro lado hay productos artísticos que se te hacen pensar en una escena mas abultada y que están ahí tratando de cumplir sólo con interese comerciales, porque a larga además es muy difícil que se cumplan. Finalmente un producto artístico va funcionar en la medida que sea artístico y no puramente comercial. Si algo se concibe solo como comercial yo creo que va a tener una vida corta y no se va a convertir ni siquiera para la misma industria discográfica en una fuente de ingresos sustanciales a largo plazo. Por otro lado, el gran problema de los años 90, fue que la única forma que había de mantener esta actividad musical era a través del mercado, puesto que se había generado desde el propio mercado. Entonces se necesitaba expandir este mercado y en Chile, el mercado de la música no tiene ni tenía más espacio para crecer y salida era entonces, regionalizar la música chilena al mercado latinoamericano.

**Y en ese plan de regionalización del Rock Chileno, ¿en cuanto influyó la llegada de la señal de MTV latino a Chile?**

MTV latino no creó estrellas regionales, yo creo que respondió bien tal vez, pero no manejo los datos necesarios para afirmarlo, así que a nivel de impresión creo que funcionó bien en el mercado mexicano y en el argentino, porque ahí era donde las audiencias eran más grandes y estaban reflejando los intereses de ese público. Por otro lado, ya a fines de la década, el rock empieza ser mirado por MTV latino como un producto del cual tampoco se pueden sacar mayores beneficios; entonces empiezan a apostar por el pop latino y gente como los Fabulosos Cadillacs es reemplazada por Ricky Martín, por eso a mi me parece bien cuestionable pensar de que MTV haya sido un factor de mercado importante en la creación de una demanda para los grupos de Rock Latino de la época.... Intuyo que muchos de los grupos que se rotaban en MTV no generaron una plataforma comercial ni cultural a largo plazo. Yo no sé en que está ahora La Lupita, o qué pasó con los Babasónicos... yo creo que esa gente si es que existe aun, dejó de aparecer en MTV y va a seguir tocando para su público. Y otra cosa bien significativa de

los 90 es lo que se puede llamar como una “atomización de las audiencias”, es decir la gente joven empieza a tener como referente grupos que con los cuales no sólo se identifica a través de la música, si no que además de otros códigos conductuales y culturales como la vestimenta, como los referentes visuales que usan en sus videos.. y la cosa empieza como a tribalizar; y eso también impide la creación de un mercado regional, puede ser que haya como audiencia mucho más transversales y que atraviesen todos los mercados, pero que se vayan generando por “ondas” o similitudes estilísticas a través de varios países, lo que por una parte hace más difícil ver quién es más exitoso que otro o cómo explotar comercialmente a una banda de rock, probablemente una banda de rock podría tener un soporte de audiencias en distintos países, pero la estructura industrial para soportarla y desarrollarla en esos distintos países pude que no resulte, porque los sellos igual necesitan que sean grandes vendedores en cada país, pero al no serlos, aún grupo le puede bastar con tener una audiencia reducida pero fiel en distintos países. Ahora, eso es algo para lo cual la industria musical actual no tiene la estructura, porque está básicamente funcionando a partir de transnacionales donde las decisiones se toman en una o dos sedes del continente, y el resto de las filiales de cada sello discográfico acata esas decisiones que son principalmente metas comerciales con las que tienen que cumplir.

**Durante la irrupción del Rock Chileno de los 90 aparecieron muchos medios especializados; sin embargo la mayoría no pudo desarrollar sus proyectos, ¿a qué atribuyes ese fracaso?**

Yo trabajé en dos medios que tuvieron que cerrar en ese tiempo; trabajé en el Canal y en la Revista Rock and Pop. En el caso de canal, yo creo que las razones son meramente televisivas. No creo que la música tenga mucho ver. Tal vez fue un error hacer un canal juvenil, sin saber antes cuáles eran los hábitos televisivos de los jóvenes; y en esa época, y supongo que sigue siendo así, estudios que había realizado Televisión Nacional, demostraban que la televisión dentro de los hábitos juveniles, la televisión ocupaba un lugar muy bajo en escala de prioridades. Era como mucho más importante la vida social, salir que quedarse en la casa viendo tele. Por otro lado, también hubo un problema de propuesta televisiva que todo el mundo debe tener claro. Técnicamente no era un canal demasiado amistoso con el espectador, estaba lleno de imperfecciones y comunicacionalmente habían serios problemas en el manejo del discurso televisivo, que hicieron que al final la cosa no funcionara como negocio, porque en el momento que

había que convencer a los inversionistas publicitarios, fueron los peores momentos de puesta al aire, o sea ese canal mejoró después, pero ya el nivel de deuda que acumulado era muy difícil de revertir. El caso de la revista Rock and Pop, creo que su cierre tiene que ver en primer lugar, con el hecho de haber estado inmersa en una multimedia donde el negocio editorial no era su fuerte. Creo que esa revista trató de alinearse demasiado con los medios donde había surgido, sobre todo con la radio Rock & Pop, no tomando en cuenta que tal vez los intereses de alguien que consume medios escritos, no van a coincidir necesariamente con alguien que consume puros medios radiales. Creo que ahí faltó un poco más de coraje por ser un poco más específico y no solamente despejar lo que en ese momento era éxito que era un tema que dominaba la pauta de la revista. Mucho de esos fracasos, tiene mucho que ver con la naturaleza de los medios como medios. No tiene tanto que ver con el plano de los contenidos que abordaban. Otros medios como el Subte también estaban insertos en una empresa que no comprendía muy bien lo que tenía que hacer. Tal vez si el Subte se hubiera planteado como un medio juvenil más amplio, y no haberse restringido solamente a la música y sobre todo a la música chilena podría haber evitado la restricción de pauta que tenía. Y también el hecho de estar inserto en una empresa como Copesa que no tiene mucha “sintonía” con ese tipo de proyectos; y eso pasa por que hay gente que es la encargada de vender avisos para esos medios y no entiende los medios para los cuales está trabajando; ahí todas las cosas parten mal desde la base, desde los pilares comerciales.

En el caso de Extravaganza! No entiendo muy bien por qué no sigue teniendo tiraje. Probablemente les faltó plata para el papel.. no sé.. es raro porque los medios que en el fondo sí tenían una mayor razón de ser, eran aquellos que enfocaban el tema musical desde el periodismo escrito con una perspectiva un poquito más específica y un poquito más acotada en términos estilísticos. Encuentro que en manos que manejaran mejor el negocio editorial, medio como esos podrían haber funcionado bien. Ahora, a Extravaganza!, en realidad como concepto, yo creo que sí le fue bien, por que sigue siendo como una cosa aglutinadora, más allá de que se imprima como medio escrito, pero sigue habiendo una disquería que es un punto de referencia, que cumple un rol importante como punto aglutinador de gente.

**En los Grandes Proyectos de Rock Chileno (EMI, Alerce, Sony, etc), la mayoría de los grupos son un fracaso a nivel comercial, ¿esto se podría entender por una baja calidad de las bandas?**

En la mayoría de los casos sí. Hubo muchos grupos que no vendieron y que dejaron de tocar y que se desarmaron. Para mí, esos indicios me hablan de un grupo que no era muy bueno. Hay otros grupos que no vendieron, pero que siguen tocando y que siguen prácticamente con los mismo integrantes, y que siguen una carrera con independencia de la industria discográfica o con un énfasis mucho menor en sus resultados comerciales. El caso de los Santos Dumont es súper calve en ese sentido; nunca han vendido muchos discos, pero siguen siendo una banda que toca hasta el día de hoy, porque es buena en vivo y tiene un público que igual de da para realizar conciertos de vez en cuando. Por otro lado, en la misma industria discográfica se sabía que en esta estrategia de firmar a varias bandas, iba a dejar a algunas en el camino y otras iban a seguir adelante; desde ese punto de vista también se puede hablar de una estrategia exitosa; perduraron de esa camada los Lucybell, Chancho en Piedra, Joe Vasconcellos, Gondwana que es un poco posterior pero que venía de una banda del año 1995 como era Bambú, de la cual salió el vocalista de Gondwana y Gondwana que llevaba casi 10 años trabajando, llega Quique Neira y se transforma en una banda exitosa, donde se produce una cierta conjunción de vocación comerciable enganche con el público masivo y cierta apuesta por un proyecto musical, cultural e incluso religioso como es el reggae que hace Gondwana. Entonces por ese lado también hubo bandas que perduraron, que siguieron, lo que te habla de un éxito. Ahora, lo que ninguna industria puede hacer es crear fenómenos, a partir de puras decisiones comerciales. Cuando se habla del éxito o fracaso del Rock Chileno es algo que yo pongo en duda, porque de todas esas bandas igual un número importante de gente sigue tocando, sigue vendiendo discos, sigue saliendo de Chile, sigue con un público fiel, sigue sonando en los medios de comunicación.

**Entonces ¿se podría decir que hubo un fenómeno de Rock Chileno o sólo fue un intento del mercado?**

Yo creo que la situación se podría resumir en que por un lado hubo un intento de mercado, por echar a la cancha a mucha gente para ver quienes podían seguir jugando; en ese sentido hubo un fracaso, pero también hubo éxito. Quizás la percepción de que esto pudo haber sido un fenómeno, tiene que ver con cierto lugares comunes periodísticos; es decir, que puede estar en la necesidad de la labor periodística de estar



sobrecontextualizando algunas cosas y hablar de fenómeno; cuando en realidad lo que hubo fueron varios pequeños fenómenos y no un solo gran fenómeno de Rock Chileno, sino que varios pequeños fenómenos que se traducen en la emergencia de grupos de identidad cultural que tiene a ciertas bandas de rock como algunos de sus bastiones artísticos más visibles... está el Punk con los Miserables, está el Funk Rock con los Chanco en piedra o los Tetras, después vino el Hip Hop chileno con Tiro de Gracia; entonces me parece que aquí hubo la delimitación de grupos de pertenencia más o menos cerrados que reúnen a gente transversalmente y no un solo gran movimiento musical y cultural.

**Un poco después aparecieron los sellos independientes, ¿qué importancia le atribuyes a esas disqueras?**

Yo creo que comercialmente para el mercado chileno no tiene mucha importancia. Adquieren una importancia desde que empiezan a trabajar y promover bandas en los medios de comunicación; a ser ellos mismo quienes van y presentan los discos. Desde el momento en que sellos como EMI o BMG empiezan a deshacerse un poco de su repertorio local. Ahí hay gente que se quedó sin casa discográfica y fue absorbida por sellos independientes. El caso de Combo Discos es súper decidor como ejemplo de lo que puede hacer un sello independiente, que es seguir desarrollando a una banda y seguir siendo su alero, como Pánico en este caso. Además para las bandas que acoge le busca nuevas oportunidades de mercado... y el caso de que Pánico haya llegado por sus propios medios a firmar con la filial francesa de Sony; es un muy buen ejemplo y demostración de lo que un sello independiente puede hacer, siempre que uno tenga la inquietud y los contactos a niveles de otros músicos independientes alrededor del mundo, y la decisión de seguir “girando” en torno a la música de los artistas que tengo, continuando su desarrollo. En ese sentido, los sellos independientes pueden actuar como un soporte efectivo en estos casos.

**También hacia fines de la década se manifiesta un auge comercial del Hip-Hop, ¿es un fenómeno paralelo o está ligado al Rock?**

Pienso que hay dos formas de verlo. Si uno lo ve desde el punto de vista netamente musical, el Hip-Hop y el rock tiene bastantes diferencias a pesar de que los dos tiene raíces negras. Pero desde un punto de vista cultural el Hip-Hop es también una fuente de identidad cultural generación y fuente también de rebelión ante el estado de las cosas. En

ese sentido se puede decir que el Hip-Hop toma lo que el Rock en muchos casos ya es incapaz de hacer. Yo no creo que el auge del Hip-Hop sea una creación de los sellos discográficos, sino que es el resultado de varios años –desde los primeros grupos de fines de los 80- de consumos de música Hip-Hop en sectores de la sociedad que no están representados en las instituciones ni en los medios de comunicación chilenos; básicamente la gente que vive en las poblaciones, para ellos el Hip-Hop es de hace mucho tiempo una música válida como forma de expresión de la vida cotidiana que ellos enfrentan todos los días.

**El hecho que exista una cantidad importante de bandas, recitales, medios especializados, que se hable, que la gente comente, ¿Podría implicar esto la existencia de un movimiento de Rock en Chile durante los 90?**

El movimiento es un concepto súper complejo de abordar. En general los movimientos están asociados a algo que va más allá de la música, como a cierta sensación social. Por ejemplo, el movimiento Hippie está asociado a un tiempo de cambio político y cultural importante, y no solamente musical. El movimiento Punk también estuvo relacionado a un quiebre cultural, generacional, social y político, dentro del cual la música era una expresión más, pero también había toda una ruptura en términos visuales, estéticos y en términos de transgredir al poder y a la autoridad, incluso de redefinir las pautas sexuales... Entonces yo no creo que sea necesario que siempre se produzcan movimientos, por eso lado no creo que en los año 90 haya habido un gran movimiento en el cual situar toda la música que se produjo en esos años.

**¿Qué tanta trascendencia o influencia cultural pudo tener el Rock Chileno de los 90?**

Creo que eso puede formar más parte de un continuo. No es tan abrupta la separación entre los 80 y los 90, hay una conexión, Los Tres estaban emparentados con la música de los 80 a través de bandas donde habían tocado antes y estando emparentados con otras bandas de Concepción posteriores, lo mismo es caso de La Ley, luego hay una generación de bandas de los que aparece cuando los Tres ya tenían cierto éxito y había una audiencia creada para el Rock Chileno; entonces pienso que la trascendencia cultural que puede tener la música rock de ese periodo es seguir desarrollando una relación de continuidad que viene desde los años ochenta, pero que no es demasiado masiva como se podría esperar, pero sí con cierto público y cierto nivel de respuesta satisfactoria para

las bandas y que va generando como una especie de “posta”: es decir, estos grupos de los ochenta generaron que la generación de los 90 se interesara por hacer música.

**¿Por qué crees que se rotula como “Rock Chileno” a expresiones artísticas tan distintas como Nicole o Criminal?, ¿Hay un problema de clasificación de los medios?**

En la clasificación de corrientes estilísticas, creo que hay un problema periodístico importante. A veces quedan fuera grupos que tienen una actitud cercana más cercana al rock por una cuestión generacional, son de músicos de fines de los 60 principios de los 70 y ahí hay un quiebre de continuidad muy importante que es el golpe militar. Por ahí veo que hay toda una historia que recuperar. Por otro lado, pienso que el que distintas bandas se agrupen dentro del paraguas del rock, me parece normal; el paraguas del rock es súper amplio y creo que se puede hablar de Rock en el caso de Sonic Youth o los Back Street Boys; por que el Rock también es eso: canciones pop de tres minutos, inofensivas, pero que tiene que ver con vivencias de los adolescentes y también es como una del mayor sentido cultural. Por eso en vez de preocuparse de las etiquetas estilísticas uno debiera de preocuparse de qué propone tal banda, cuáles son los efectos que está generando, cómo es su público, qué le dice a ese público, a qué expectativas de ese público está respondiendo la banda, y por qué existen esas expectativas.. más que asociar las distintas propuestas musicales a una etiqueta ya existente, me parece importante asociarlo a los tiempos que corren, o a los tiempos en que una banda que ya no existe estuvo tocando.

**Alberto Fuguet.**

**Escritor y Periodista**

**Alberto Fuguet se inició en la sección de espectáculos El Mercurio, para luego formar parte del equipo fundador del suplemento Zona de Contacto. Trabajó como colaborador para el conglomerado Rock & Pop. Ha sido columnista de la revista Capital y el suplemento Wikén de El Mercurio. Actualmente tiene un programa junto a Iván Valenzuela en la Radio Concierto.**

**Los libros que ha publicado son Sobredosis, Mala Onda, Por Favor Rebobinar, y Tinta Roja.**

*Cuando tú me dices rock nacional, yo recuerdo más la década de los 80 que fue más cosmético, un invento mediático; uno podría pensar que fue hasta un invento de Pinochet, que no creo, pero sin duda fue el momento en que los medios aparecieron hartos hablando de Aparato Raro, Emociones Clandestinas... un poco escondiendo a Los Prisioneros, que ya estaban al aire. No les daban cabida a ellos, pero sí a los otros. Y claro después llegaron los Chancho y todo eso.*

**¿Qué sentías que pasaba antes de Wiken, o de lo pueden haber hecho tú, Pablo Márquez o Iván Valenzuela? ¿Cuál era el escenario mediático a principios de los noventa, y cuál eran los intereses que tenían ustedes?**

*Primero, te podría hablar como persona normal, natural. No existía la información de espectáculo, definido como cine y música. Porque tele siempre ha existido, y a mí nunca me ha interesado mucho. Básicamente yo creo que no existía, y menos lo que podría llamarse mundo cultural: libros, películas, o algo por el estilo. Uno encontraba pequeños regalos, condoros o información en el Mercurio o en otros diarios, y eso era todo. Si uno era más movido o interesado como yo, había que hacer un esfuerzo para conseguir información. No había nada. Yo me acuerdo que iba al Chileno Norteamericano a leer revistas extranjeras, y las fotocopiaba. Yo me sentía informado porque una amiga de mi hermana fue a Estados Unidos y volvió con un montón de Rolling Stone, y estaba suscrita. Yo rayé, rayé la papa. Le escribimos con Marcelo Comparini una carta a Nueva York a la revista, desde la escuela de periodismo de la Chile.. en esa época era como gastarse 400 lucas en suscribirse. Le escribimos y le decíamos que éramos estudiantes de periodismo avasallados por Pinochet; que no era verdad, o sea un poco sí, pero*

*tampoco éramos como víctimas, pero yo sabía que decir Pinochet en EE.UU. servía. Me acuerdo que fuimos suscritos gratuitamente. Nos llegó una carta de Rolling Stones súper impactante: la carta les había tocado la fibra más íntima y nos regalaban la suscripción por un año. Así que cada mes llegaba la revista a la casa de Comparini, desgraciadamente; él se quedó con ella. Ahí yo diría fue un cambio radical en mi mente porque yo estaba más o menos informado. Un poco comenzó también la alienación, porque estaba informado de cosas que no es necesario saber; por ejemplo “REM, la mejor banda college del mundo”, y aquí no pasaba nada. Yo te diría que esa suscripción fue clave. Después empezaron a aparecer pequeños chispazos: Comparini llegó a la tele, empezaron a surgir los programas de clips, pero la mayoría eran malos; había contrabando de MTV: la gente que viajaba mandaba caset de 6 horas grabados E.P. de MTV, y la gente se juntaba en la casa y decía: guau, qué cool, ojalá hubiera un programa así en Chile. Básicamente no había nada.*

**Eso es una impresión personal, pero después se convirtió en algo que tú con otras grupo de personas tratan de convertir en algo más masivo teniendo como plataforma principal El Mercurio, llámese Wiken o Zona de Contacto. ¿Cómo nace esa intención por sentir que esa información que tú manejabas probablemente le podría interesar a más gente?**

*Por intuición. Yo creo que a la larga todo es personal siempre. Siempre me interesó la cultura global y para ser realista la cultura yanqui, me parecía que ocurrían cosas interesantes allá. Creo que tenía razón, pero también ocurría que me interesaba por una cosa personal porque era el país donde me había creado. Yo me sentí sin la posibilidad de contactarme con la fuente de mi origen, y después de la primera vez que fui a EE.UU. quedé como ¡guau! todo lo que estaba ocurriendo y aquí no sabíamos nada. Ese fue como el motivo psicológico. Ahora pensando en cómo le podría interesar a los otros, yo creo que uno no sabe, ni siquiera intuye. O sea, yo siempre supe que era fórmula; siempre me imaginé que había que escribir o hablar de las cosas que uno le gustaban.*

**¿Qué pasa en ese momento, qué escribías?**

*En la escuela de periodismo todo era política, tanto a nivel de lo que había que reportear y escribir, y lo que se hablaba. Me acuerdo que llegó un gallo de Concepción que le gustaban los Smiths: era considerado el freak más burgués... Yo siempre he dicho que sufrí la dictadura de Pinochet, o sea nunca fui torturado ni vigilado por suerte, pero una*

*dictadura que sufrí harto fue la de la escuela. La moral izquierdista buena onda, como Talibán: que era, no al rock, no sé... el cine era respetado, pero Goddard o películas en blanco y negro. Todo demasiado en serio, mientras menos tú entendieras. Y poco a poco el mismo Normandie empezó a dar películas más normales que también eran consideradas arte. Yo creo que un momento que fue clave, a lo mejor exagero, el estreno de la 'Ley de la Calle' en Chile. Fue una película que mezcló ambos mundos, que la gente de arte no la pudo de rechazar; porque era como de arte y se estrenó en el Normandie. Y por otro lado, era una película teen agers; era una película joven, sobre gente que tenía veinte años con música de Stuard Copland.*

*No sé si estoy respondiendo, pero sí te digo que antes había como un desierto cultural: era imposible un programa como el del Chico Jano. Incluso la misma Concierto que tocaba música extranjera, tenía un discurso muy distinto a la música que tocaba: que eran esas frases para el bronce religioso*

**Me gustaría que hicieras un poco de recuerdo, mezclado con ficción, en cuanto a la primera vez que e junta el grupo fundador de Zona de Contacto y dice vamos a hacer un suplemento juvenil ¿cómo tiene que ser este suplemento?**

*Bueno un poco de ficción porque creo que nunca sucedió. Las cosas ocurren por casualidad. Iván (Valenzuela) sabe más, porque yo llegué después. Reconozco que al principio no me la compré. Fui a una reunión de la María Olga y hay algo que daba como vergüenza ajena: que era como que los colegiales escribieran sobre los colegiales. Me pareció que el concepto era como reportear del colegio, había algo de diario mural. Una vez que partió yo me junté con al María Olga y le dije mira la única forma de que esto pueda resultar es que más que hablar de los colegios, la gente habló de sí mismo. Si habla de los colegios probablemente van a tener que mentir; o sea tú no puedes hablar del colegio sin meterte en problemas con tu colegio. Y no todos los jóvenes van al colegio y la gente que va no quiere estar, y la gente que ya salió desprecia a la gente que está en el colegio...*

**De hecho no hablaron tanto del colegio....**

*Al principio había cosas que como mi profesora de biología es buena onda. Pero rápidamente fue cambiando, y después surgió la idea -que fue como el 94- de crear suplemento. Y ahí eso sí que fue reuniones, y estaba claro una idea: nos dijeron que no podía ser de rock ni de cine ni de tele.*

**Pero igual tocaron esos temas**

*Pero de perfil, de rebote. Entonces ahí se nos ocurrió hacerlo más centrado en la literatura. Que realmente no era de literatura... un poco como lo que dice Rolling Stone: la música y todo lo que representa. Pero entramos como caballo de troya - no sé si fue planeado. Nosotros teníamos claro que no podíamos hacer periodismo de rock.*

**Pero tampoco era de la literatura, o era otra literatura, un “nuevo periodismo”...**

*Sí claro, pero teníamos que venderle algo a El Mercurio: nos decían pueden hacerlo, pero no de música. Entonces decíamos, puta, todos los suplementos del mundo son de música: cómo entras a tu público objetivo si no... y la idea era que ellos se dieron cuenta que la lectura de los jóvenes de El Mercurio iba descendiendo de manera fulminante.*

**Entonces ustedes lo vendieron como un suplemento de literario y todo lo demás, pero uno que no tenía nada que ver con Revista de Libros**

*No, no, no, la idea tampoco era comentar libros, la base era que la gente contara sus historias, que un poco fue la base del Rumpi. Que la gente de aquí, después de una dictadura, de estar años como país isla y a propósito de nuestra personalidad que nadie cuenta nada la idea era que la gente empezara a expresarse. Empezar a captar lo que estaba en la calle, lo urbano y que la gente contara sus historias. Y salió la idea de los talleres, porque no había periodistas que pudieran escribir eso, porque los que ya estaban formados eran pirámide invertida y todos nos miraban como locos... eso también fue que toda este grupo era como despreciada en la escuela, porque era la gente escuchaba The Smith o veían películas gore, cuando la mitad de la gente o era muy politiquera o muy seria: yo creo que a toda esa gente después se le cayó la boca.*

**¿De qué formas sientes que influyó la Zona de Contacto en que se forma una escena de rock chileno?**

*Me cuesta opinar, pero sin duda creo que no se puede armar una escena si no está todo. Para que haya una escena en todo el mundo, tiene que haber prensa, artistas, industrias, público y fans, tiene que haber mito. Tu puedes escribir la historia si a nadie le interesa saber sobre ella. No sé si la Zona de Contacto hacía puro rock; lo que sí sé es que se puso en el tapete un estética, o una vibra alternativa. Esa creo que yo que fue la mayor contribución de la Zona.*

### **¿Cuánto se cubría de lo que pasaba en Chile?**

*Es que no se cubría tanto, porque tampoco había mucho que cubrir, o nosotros no lo sentíamos. Más bien se inventaba, no en el sentido de inventar algo que no existiera.. haber, no sé, una vez nosotros pusimos a Bukoswki en la portada; nosotros sabíamos que alguna gente lo leía, pero más bien era al revés, crear noticia, inventar a gente que nosotros creíamos que valía la pena. No teníamos que seguir el día a día de la agenda rockera. Después salió la Zoo Zona. La Zona más que nada puso una estética e hizo un llamado de que existía este mundo.*

### **¿Por qué crees que funcionaba ese estilo? Como tú decías fue una especie de tapaboca para mucha gente**

*Bueno siempre funciona bien lo que es totalmente nuevo, para alguna gente. Creo que estaba bien sintonizado: Zona de Contacto y radio Rock & Pop. Habían una idea como Sing of the Times, como dice Prince: estaban ocurriendo cambios en la sociedad y una manera de captarlo era a través de ellos. Creo que captábamos bien el pulso; eso lo que todo medio de comunicación tiene que hacerlo siempre. Ahora está un poco más diversificado, porque antes habían una sola juventud, ahora está mas claro que es distinta, o sea está la Concierto, la Rock & Pop, otras...*

### **¿Crees que Rock & Pop reflejaba lo que estaba pasando?**

*Yo creo que sí. Yo que Rock & Pop trajo más que el país, trajo la globalización; que era nuevo en ese época. O sea Rock & Pop transmitió la muerte de Kurt Cobain en vivo prácticamente. Más que traer al país, trajo el mundo. Y el mundo no existía por varios motivos: uno por comunicaciones, antes por política, el mundo no estaba acá. Pero la gente la sentía propia.*

**El año 95 fue la etapa más dulce del rock chileno en la década pasada: los sellos contratan a más de 10 bandas y las lanzan con mucha producción. Nosotros creemos y estamos tratando de probar que hubo mucho de artificial y los medios tuvieron hartito que ver. Y en el año 96 comienza el tema de canal y de la revista, y al poco tiempo viene una decadencia feroz: el canal se cae a pedazos y la revista también. ¿Qué crees que pasa?**

*Ah, bueno, sin duda que hubo decadencia de esos medios... .Es bastante normal; lo ideal sería que la decadencia no se notara porque hubiese un cambio interno tan rápido que el*



*público no se de cuenta. Parece que Rock & Pop lo está logrando: como que el Rumpi fue una etapa y ahora se pasó a otra. Y eso tiene que ver con que de verdad yo creo que los ciclos comunicacionales son como de 5 años. A no ser que te re cambies. Y para eso tienes que tener gente nueva, y antenas, y no quedarte dormido en los laureles. Ahora, lo que pasó -yo tengo mi teoría clara- con Rock & Pop como empresa que dependía de dos o tres cabezas, y esas cabezas empezaron a desgastarse. Una de ellas sin duda fue Iván. Estuvo en la revista, después en el canal, y el canal empezó a comerse a todo.. es muy difícil que haya un canal -excepto uno de clips- que pueda realmente tener el nivel de, no de popularidad, sino de inteligencia. La televisión es un medio muy muy caro: es mucho más difícil tener un grado de inteligencia. Yo creo que además la televisión no es para eso, la televisión es masiva es popular, y es muy difícil hacer un canal de música alternativo: yo creo que el canal nació muerto. Yo creo que la decadencia empezó básicamente porque se agotó la gente, se agotó. Iván se fue del canal y de la revista. Y yo personalmente siempre he estado en los medios por las personas, y yo no me sentí muy cercano a la gente que quedó en la revista; sentí que perdió -por así decirlo- mística. La decadencia al final el canal hundió. Pero del canal surgieron muchas cosas buenas.*

**En el canal y la revista, la música era fundamental en sus contenidos; sobre todo la música chilena y más que nada en la revista. ¿De qué forma sientes tú o hubo algún factor en el hecho de que efectivamente la música que se estaba haciendo en ese momento no era tan buena?**

*O sea, no poca. Además creo que se hizo un poco a la fuerza. Se hizo crecer un bebe que todavía no estaba crecido. No había tanta mística tampoco, no era como Los Prisioneros que correspondían a un momento. Incluso el boom de los 80, la función que tenía esa música era como hacerte escapar, como escapista; Aterrizaje Forzoso tenía un motivo.*

**Tú crees que en los noventa hubo algo de armar un movimiento, algo sin mística... o un proceso de ensayo y error.**

*Sí, un proceso de ensayo y error. Creo que se acabó, a lo mejor por ahora y en ese momento, se acabó la etapa del gran grupo. Y para ganar plata en un mercado como éste tienes que ser un gran grupo. Los Chancho son un grupo alternativo; empezó la segmentación. Chancho no le gusta a todo el mundo, y los mismos grupos no quieren llegar a todo el mundo. También empezó como la antiglobalización; o sea la comunicación*

*primero todo el mundo la tomó, pero después hubo gente que dijo: “yo no quiero que todo el mundo me quiera, yo no quiero trabajar para una gran industria”. También hubo grupos que se fueron como en esa.*

**¿Qué importancia crees que tuvo la llegada de MTV a nuestro país?**

*Bueno, fue la guinda de la torta. Yo creo que fue Zona, Rock & Pop y MTV; fue como que la globalización se aceptó. En ese momento Lewin era como ídolo, como el orgullo local.*

**¿Qué crees que pueda venir ahora?**

*Yo no sé lo que va a venir ahora, pero no creo que ya va a haber un sólo discurso, una sola cosa grande. Es probable que sí los hayan, pero cada vez más la cosa va a estar más repartida. Recuerden que este país tenía dos canales; ya no hay dos canales. Antes en el fondo había una sola radio, ahora no hay sólo una; mal que mal hay otras radios jóvenes: la Carolina la lleva, hay otras radios que compiten, se reparte un poco la torta; ya no hay... es un poco más fome, por así decirlo. Porque es mucho más fácil decir ya, sólo Elvis, o sólo Rock & Pop. Puede ocurrir un radio en Internet desde Chiloé que empieza a agarrar vuelo y haga cosas interesantes, pero a lo mejor no todo el mundo la va a escuchar. Creo que la popularidad ya no se puede medir sólo por la sintonía; ya nada va a repartirse el 80% de algo. Está mucho más repartido, es más fome, pero es más democrático.*

**¿Por qué más fome?**

*O sea, desde el punto de vista desde afuera, porque no hay un gran evento. El mismo Festival de Viña, ya no es un gran evento, es un evento solamente.*

**La última es una pregunta más o menos clisé, y que yo creo que alguna vez te la habrán hecho o la has escrito. ¿Cómo definirías rock? Rock en general.**

*Primero yo creo que rock no es música. Una manera de definirlo es: “todo aquello que tiene ver con el rock”. También hay rock literario, hay rock en video, hay rock en vestuario, hay rock en comida. Yo creo que rock la palabra lo dice, es aquello que tambalea el bote. No es lo mismo que cultura popular -a mí me encanta. A ver, los Backstreet Boys no se si rockean al mundo, pero sí son parte del mundo y muestran un fenómeno del mundo, entre ellas la importancia de las niñas de 12 años, que antes no eran tan importantes. Pero el*

*rock en sí es aquello que tambalea el bote, que hace que la gente doble para un lado o para el otro.*

### **Y ¿la cultura popular?**

*El rock es parte de la cultura popular. La cultura popular es la manera cómo se articula el signo de los tiempos; lo que realmente la gente está haciendo, a diferencia de la alta cultura que son los clásicos por un lado como la ópera, o lo que la gente quiere que uno escuche o vea. Por eso yo respeto cuando, por ejemplo, las Boys Bands, uno puede decir que son lo peor, pero alguien los escucha y tú tiene que hacerte cargo de ese mensaje. Además yo creo que es verdad que en la cultura popular muy pocas cosas son inventadas. Mucha gente no está de acuerdo conmigo, pero no es que Warner invente Harry Potter. Harry Potter realmente surgió naturalmente, ahora ya se ha asimilado. Y si tú te pones más profundo, yo no sé si rockea, pero capta cosas, y estaba leyendo a los psicólogo, y dicen que apela al miedo a quedarse solo, los niños huérfanos, los niños que se sienten violados por los mayores, y hay muchos niños así.*

**Gabriela Bade**

**Periodista.**

**Gabriela Bade formó parte del equipo fundador del suplemento especializado en música “Subte” del Diario La Tercera, en el cual se desempeñó como editora periodística. Con la desaparición de este medio, ella se hace cargo de los contenidos de la revista de VTR. En la actualidad es una de las periodistas de espectáculos del diario El Mercurio.**

**Cuando se disuelven Los Prisioneros ¿qué está sucediendo en el rock chileno?**

*Cuando terminaron Los Prisioneros terminaron tantas cosas. Como país, de partida había demasiada expectativas: salimos de la dictadura y entramos a un gobierno democrático, y en ese trance muchos se quedaron como esperando algo –no sé qué. Creo que eso no deja afuera la música y en general a la cultura; me parece que no pasó nada. Hasta el año 93, 94 no pasó mucho. Había una cosa como underground, por decir algo, veníamos del Café del Cerro, y supuestamente iban a pasar algunas cosas y como nadie sabía bien qué cosas eran, entonces aparecieron Los Mortón, Parkinson, Anachena, que se yo, que fueron como estertores de algo raro entre los 80 y los 90, y yo creo que las nuevas generaciones todavía no estaban listas para enfrentar; de hecho Lucybell estaba en ciernes en ese momento. No había nada muy maduro. Creo que en ese momento no pasó nada, se acabaron los Prisioneros y vino una etapa, no sé si decir duelo, o pensar qué va pasar en el futuro; entonces por un lapso de tres años hubo un proceso interno de ser, pensar, de imaginar, y luego en la medida en que no pasaba nada a nivel externo, por propia voluntad muchos empezaron a decir “bueno, hagámoslas cosas”. Y en el 94 empieza como la opción más decidida, pero yo creo que lo que hubo hasta entonces, nada de eso prosperó: o sea Los Parkinson quiénes son ahora, no existen; en cambio todo lo que se estaba gestando a nivel más pequeño, más cerrado, eso sí, hoy está funcionando.*

**Lo que se llamó el Rock Chileno...**

*Lo que le pusieron después el Nuevo Rock Chileno, porque aquí tenemos una costumbre de a todo ponerle nuevo... por ejemplo, en los 60 tuviste el neo folklore, la nueva canción chilena, después en los 70: canto nuev0o, y en los 90 el nuevo rock chileno...¿por qué?*

*Porque había un desconexión profunda con la generación precedente. Y en el caso de los 90, exactamente yo creo lo mismo, o sea que, creo que ahora, después de repasar todo lo que ha pasado en los últimos 40, 50 años en la música chilena, siento que hay un vínculo, que hay un encadenamiento lógico entre una y otra generación, que hasta comienzos de los 90 yo no la descubría todavía.*

**El trabajo de documentación, archivo y memoria en tu caso es clave ¿qué diferencias ves en la forma en que se ha recopilado en los 60 y 70 y lo que ocurre en los 90, por ejemplo en términos de que surjan nuevos medios de comunicación y que empieza una especialización de los medios musicales?**

*Creo que estamos retomando. En los 60, por lo que he podido conocer, hubo una cuestión mucho más potente, o sea había mucho más publicaciones, un montón de medios, muchos conciertos, había giras por todo el país, había algo... precario en términos de técnica si se quiere: el sonido de esos conciertos, de esos discos, no es el sonido que tiene los discos hoy en día, pero había un industria; estaba la revista Ritmo, que era súper importante a nivel continental, los periodistas que estaban ahí hoy son manager, algunos, la gente hasta les pedía autógrafos... era tan importante lo que pasaba en ese tiempo en la música, que había algo que después desapareció. Además había diversidad, porque estaba la Nueva Ola, y había un montón de sellos independientes que yo he ido cachando con el tiempo, que no sabía que existía. Estoy sorprendida de la actividad de esa época y que uno no tiene idea porque no hay registros, nadie te lo hago contado, ha sido un proceso permanente de descubrir. Entonces qué pasa, para mí es tan traumático el golpe también en un sentido de que ya chao, olvidémonos del tema de los D.D.H.H. qué se yo, pero es que sabes que había cosas que estaban pasando, lo que sea, pero había movimiento y se acabó. Se acabó la nueva canción chilena, la peña de los Parra, pero se acabaron otro montón de expresiones de la música popular. Había, había mucho, había movimiento y ahora lo que estamos haciendo es que lo estamos recuperando, estamos encontrando nuestras propias fórmulas: esa es la clave de la generación nuestra, que estamos con esa avidez de saber qué es lo que había antes de nosotros, y creo que esa es la gracia.*

**Entre el 91 y el 93 probablemente la actividad discográfica es mínima, pero sí surgen varios medios que están preocupados de profesionalizar, especializar a la gente; aparece la Zona de Contacto, todo el conglomerado Rock and Pop,**

**Extravaganza. ¿A qué se responde este fenómeno y cuál fue su aporte al rock de los 90? ¿Obligó de alguna manera a que pasara algo?**

*No sé si obligó, pero yo creo que la coexistencia de todas las cosas, de las bandas... o sea se empezó a formar, lo que deberíamos llamar un círculo virtuoso de la producción. Existe la banda, existe el medio donde publicitar y existen los escenarios donde esas bandas pueden tocar, y lo que faltaba era el público. Había ganas de todos lados, de los que queríamos que hubiera movimiento, pero la gente no estaba comprendiendo demasiado eso, de hecho hace 2, 3 años estamos viendo un recital masivo, que llenen estadios y algo por el estilo, pero antes una banda no llevaba más que La Batuta, que son por lo más una 300 personas, algo así; o la sala de la SCD. Entonces, si lo miramos a la luz de los resultados, tuvo sentido, no sé si hubo una obligación, como tú dices, pero sí funcionó, funcionaron todos los mecanismos hasta tal punto que hay muchos más sonido de bandas chilenas sonando en la radios, que antes no había. La Rock & Pop tuvo ese gran aporte, que en un momento en que las radios FM tocaban música solamente en inglés, reintrodujeron la música español y luego de eso se abrieron a ser la radio del rock chileno, que hoy día es como el slogan de la radio. Creo que eso, y que sea la radio más importante del país, me parece consecuencia de una sumatoria de hechos. Como te digo, entonces estaba Extravaganza, la Zona, estuvo el Subte en su momento, y yo creo que el entusiasmo nuestro inevitablemente afectaba a la gente de los sellos o de las radios porque de alguna manera te encontrabas con ellos todas las semanas; ibas al lanzamiento de un disco –de las Venus por ejemplo- y estaba todo el mundo y lo pasaba bomba, entonces de alguna manera no estábamos entusiasmado entre nosotros.*

**Pero de repente no crees que se entusiasmaron entre periodistas, sellos y bandas, y el público no tanto, finalmente no hubo tanta venta y muchos trabajos terminaron... se acabó la disquería Background, murió el Subte...**

*Pero es que yo creo que como todo laboratorio, experimental, o lo que sea, y es una norma por lo que he aprendido con el tiempo, y no hay que desesperanzarse en el caso que hayas cifrado una esperanza en ello, es que así es todo, también en el Rock Chileno de los 80 fue lo mismo... no sé, no todos tuvieron igual suerte, es más los grupos de los 80 nunca vendieron tanto como vendieron en los 90, o sea gran parte de los que ellos son en la memoria colectiva se debe en parte a este trabajo de redescubrimiento que se está haciendo de manera permanente. O sea, la gente de la EMI me comentó una vez, ellos cuando más vendieron Viena, Upa, Aparato Raro, fue en las antología que aparecieron en*

*los 90. Qué te quiere decir, que da lo mismo los que murieron en el camino son parte del proceso, quizá esto es una cuestión un poco fascista en términos de la orden natural, pero la consecuencia es que hoy los Chanco en Piedra hacen un concierto en el Teatro Monumental, Los Tetas también pueden darse esos gustos, Godwana, Joe Vasconsellos, está Lucybell, está La Ley, estuvieron Los Tres, y me parece que la gente ya no tiene, no sé, podría estar Nicole, Javiera Parra, en fin... creo que hay mucho más oferta de los que había hace diez años, en esos términos, música chilena joven, creo que está mucho más saludable que hace diez años, hay muchos más nombres.*

**El año 95 es un año fundamental para todo lo que estamos hablando, se contratan 15 bandas. A ¿qué crees que obedece y qué nivel de expectativas crees que genera?**

*El año 95 la contratación de bandas creo que corresponde a una búsqueda de no sé va a sonar como súper vendida mi respuesta, pero creo que de verdad los sellos estaban buscando artistas para fortalecer sus catálogos. La música, el rock en Chile... por ejemplo, Los Prisioneros son la banda de mayor venta en la EMI, entonces no es casual que las compañías hallan orientado su búsqueda nuevamente hacia el mundo del rock, sobre todo porque ya habían experimentando con Miriam Hernández, Alberto Plaza, y en el fondo había que generar un nuevo espacio, y contribuyó a eso la llegada de algunos ejecutivos a algunas compañías; particularmente en la EMI llegó Luigi Mantovani que llegó de Europa con la intención concreta de ser un sello generador de movimiento, y no vendedor o distribuidor de la música que la EMI producía a nivel internacional, cosa que fue un cambio bastante interesante porque la mayoría de las compañías decían que no tenían plata, que no podían invertir en artistas chilenos. El cambió el paradigma. Y reimpuso una cosa que es natural a un sello, que es generar artistas nuevos, generar un nuevo catálogo; tú no puedes vivir de los Beatles o los Rolling Stone, o lo que sea. Tenías que buscar, tenías que contratar, tenías que arriesgarte, y en ese sentido fue a lo mejor ambicioso contratar a tanta banda junta, porque obviamente no pudieron destinar todos los recursos necesarios para cada banda y tampoco estoy segura de que hallan logrado con esas contrataciones específicas, haber encontrado a algún artistas que por su cuenta ya no hubiera resuelto sus problemas. Por ejemplo, en esa lista estaba, Pánico, que probó en un tiempo que daba lo mismo si trabajaban con la EMI, ellos por su cuenta igual iban a hacer su historia; estaba Lucybell que a ellos sí les sirvió; estaba Christianes, que se acabó al tiro, pero todo el mundo tuvo oportunidad de descubrir que Christian Heine era*

*un súper buen tipo y tenía buen rollo. Como experimento igual tuvo sentido, como negocio fue un fracaso. Pero un fracaso que tuvo su ganancia, como te digo Lucybell logró vender disco de platino, y en Alerce... o sea, La Floripondio yo creo que todavía tiene futuro, Los Chancho en Piedra están dando todo su... ¿Me entiendes?, era una factoría, y de ahí iban a salir tres o cuatro que fue lo que siempre dijeron, y en alguna medida se está confirmando la tesis. Quizá fue demasiado ambicioso, muy pretencioso, y había un margen de error súper grande, porque nadie sabía nada; los experimentados como Oscar Sayavedra, que había sido manager de Soda Stereo, que había llegado a acá, que tenía todo un cuento, también se dejó empapar del entusiasmo de nosotros... y muchas cosas se hicieron para los medios, para la prensa; que me parece un error.*

### **Por ejemplo...**

*Todos los lanzamientos, que a lo mejor generó páginas en los diarios, pero no sé si generó tocaditas en las radios, no sé si generó más público. Creo que fue un esfuerzo como muy disperso para lograr objetivos demasiado pequeños, en ese momento. De hecho tan claro fue el batatazo, o sea el fracaso, que después ya nunca más volvieron a hacer algo semejante. Ojo, que la Sony este año ha contratado un montón de bandas; lo que pasa, es que ya también mediáticamente, o comunicacionalmente se ha manejado de otra forma. Pero Sony hoy tiene un montón de bandas, tiene a Chancho en Piedra, Némesis, va a tener ahora Stereo 3 y Supernova, Raiza, el catálogo de Los Tres. Lo que pasa es que lo han ido haciendo paulatinamente, en ese momento no, fue muy así, pa!, todo al tiro y no sé... yo creo que todavía no estaba maduro el asunto, pero ellos contribuyeron a que madurara, a generar un entorno, a generar un espacio, a que hubiera más manager, por decirte algo, que hubiera más espacios donde tocar, o sea piensa que estaba la pura Batuta; hoy hay un montón de escenarios. Hoy hay actividad mucho más viva que el año 95; el 95 te mareabas yendo de uno al otro, hacías un triángulo en Santiago y se acababa. Ahora no, hay mucha más actividad, por que en el fondo, todos empezaron “oye, por qué no hacemos aquí, por qué no hacemos allá”. Quizá estuvo mal, pero el efecto igual ha sido interesante, a la larga.*

**MTV Latino llegó a Chile en octubre del 93, y en esa historia a través de Los Prisioneros abriendo al señal, el unplugged de Los Tres igual ha estado nuestro país representado. ¿Cuánto crees que influyó en el desarrollo del Rock Chileno de los 90?**



*Influyó bastante. De hecho en Chile hasta hace un tiempo, antes de Vía X, no había un canal que transmitiera videos que no fuera MTV, entonces todos los sellos trabajaban también para MTV y gastaban plata en hacer videos cuyo único destino era ese canal. Entonces, claro que fue influyente, fue decisivo, pero mucho más para los ejecutivos que para el público. Pero creo que yo que la gracia de todo eso, es el registro. En el momento en que MTV partió, hicieron un montón de campañas de lanzamiento, venía a acá, movía, movían acá el ambiente, generaban campañas de prensa; era importante en ese tiempo, hoy día es como más normal, un canal más. Pero fue generador, una vez más fue como la chispa, prende el asunto... y hoy día MTV se puede permitir ciertas cosechas, como por ejemplo, que cacharon que no les estaba dando resultado en Chile, que habían perdido audiencia con la programación que estaban teniendo, y finalmente decidieron abrir esta señal sur, que me parece que ha vuelto a recuperar el espíritu, por lo menos en el medio. No soy capaz de mirar hacia el público, porque como estoy tan metida desde este otro lado, no sé cuánto le importa al televidente, pero creo que sí. No es casual, ellos viven haciendo estudios, no es casual que ellos hallan hecho este cambio de decisión, y que hallan cachado que ya no teníamos ninguna onda nosotros con la música argentina, por ejemplo, que le daban duro y parejo con bandas argentinas, cuando aquí en realidad hace tiempo que no pasa nada con las bandas argentinas. Entonces si ellos hacen este cambio es por algo; primero, les interesa nuestro público, segundo, lo estaban perdiendo, y tercero es que aquí hay material. Han podido tener una programación constante con material hecho en Chile: no es menor eso, hay hartos que se ven en MTV. Me parece que si ahora tiene ese rol, imagínate lo que pudo haber sido en el 95, cuando era la novedad: ¡MTV llega a Chile! De hecho, el unplugged de La Ley, pasó mucho más colado que el de Los Tres. Generaba efervescencia, hoy no, porque ya estamos más grandes, ya estamos mucho más metido en la realidad mundial, y lo que es claro es que las grandes multinacionales tiene que aprovechar los valores locales, que es la cosa que un poco impone el desarrollo de la Internet, y tiene lógica de negocio y todo.*

**Hemos hablado de los sellos, de los medios, de MTV, como de la industria que se genera; una pequeña industria. Y ¿qué pasa con la música, con los grupos? ¿Maduran desde el 94 hasta ahora, son mejores músicos? En ese momento en el 95, ¿los grupos chilenos son buenos?**

*Bueno nosotros teníamos un problema feroz a nivel de medios de prensa, que era la complacencia. Si en alguna medida entraron a ganar terreno estas otras bandas, fue*

*porque también nosotros nos empezamos a cerrar a las expresiones que estaban vigentes; no sé a los Keko Yunge, a los Alberto Plaza. Cuando nos queremos referir a la música en Chile no nos tenemos que referir a un icono, hay varios más. Entonces en el 95, yo creo que nos permitimos darle espacio en los medios, las radios, a un montón de bandas sin reparar necesariamente en la calidad musical; era súper importante, sobre todo porque todos veníamos de afinar nuestras orejas y todo lo demás. Pero yo creo que igual fuimos más o menos permisivos, en el caso de Venus, que finalmente no pasó a mayores porque era básicamente un gueveo. Y también creo que los que se han ido profesionalizando y los que han ido mejorando en lo musical, no han tenido mucho espacio. Por ejemplo, La Floripondio ha mejorado, ha crecido, ha salido de su onda así alternativa, underground qué se yo, pero no cambia su rollo con el público. O sea han salido, han hecho giras por Europa, pero aquí siguen siendo una banda más o menos underground, a pesar de que son una de las muy buenas bandas que tenemos en Chile. No obstante La Ley, que se ha profesionalizado en otro sentido, por ejemplo que tienen manager, que tienen tour por el mundo, que tiene un súper puesta en escena, a ellos les está yendo mejor. Qué quiere decir, que estamos en un peligroso trance, diría yo, en que las bandas no necesariamente mejoran en un sentido musical, mejoran en un sentido de producción; que me parece súper necesario, pero no es el único ingrediente. Entonces qué me pasó a mí cuando fui a ver a Los Petinelis, por ejemplo, que me parece que Álvaro Henríquez es un tipo súper talentoso y todo lo demás, pero me parece que no puedes seguir haciendo la misma música que Los Tres, o sea, ya fue; ahora arriesguémonos con algo nuevo. Chanco en Piedra, por ejemplo, la evolución que ha tenido versus el éxito, es poca: les ha ido muy bien, y no han evolucionado tanto. Lucybell me parece que igual han sido parejitos, han evolucionado paulatinamente. Godwana está medio pegado en su rollo de reggae, 10 años, más, entonces... Siento que la evolución ha sido más industrial, que artística. Y lo artístico, por supuesto, siempre va quedando a la zaga, relegado a los espacios alternativos, underground. Pánico muy bien que le ha ido en Sony Francia, pero aquí sigue siendo la banda alternativa.*

**¿Tú crees que eso se refleja en los medios? ¿Crees que ahora son menos complacientes?**

*Me encantaría que así fuera, pero ponte tú, mi rollo último con (Pablo) Márquez, fue el concierto de Javiera Parra. Bueno yo en general la había comentado más o menos bien, siempre me había parecido que su trabajo estaba bueno, pero ahora me he puesto menos*

*condescendiente y decidí que el lanzamiento estuvo la raja, pero que era lo mismo el lanzamiento anterior, y eso generó súper mal rollo; recibí ene reacciones después del comentario, como que no, que a qué concierto había ido yo, que había estado súper bueno, que no sé qué, y yo dije para, Javiera Parra tiene todas las herramientas a su alcance para hacer una gran cosa, pero ella lleva 4 discos haciendo lo mismo, en términos de su puesta en vivo, entonces creo que es el momento de exigir un poco más, o sea exijámoslo, porque si no, no vamos a crecer. Eso es diálogo, me encantaría que existiera, sería súper bueno, creo tanto se nos exija a nosotros como medio, debemos exigirles a los artistas; es la única manera que la cosa madure, crezca más, sea más en serio; y desde todo sentido, creo que todos debemos profesionalizarnos aun más. O sea, sobre todo mirando lo que pasa en otros países, que además he tenido oportunidad de conocer otros mercados, entonces me doy cuenta de que aquí todavía estamos muy lejos, falta muchos peldaños para llegar a un estado más o menos decente.*

*Para cerrar, creo que habría que discutirlo: no estoy segura si los grupos son mejores, no sé si los mismos músicos han evolucionado, a lo mejor los que vienen van a ser mejores.*

### **¿Qué papel cumplen en la escena de los 90, los grupos y sellos independientes?**

*Son súper importantes. Creo que incluso ahora más que antes; hoy hay muchos más sellos, sólo que no hay revistas porque son muy difíciles, son muy caras: a nivel de medios, yo lo veo más bien electrónico; a menos que alguien una vez cache que esto es un negocio y que podría irle súper bien, pero las experiencias empíricas demuestran lo contrario. La radio Rock & Pop tenía atrás un consorcio detrás y no pasó nada, los mismo el Subte; Extravaganza apenas se salva, pero en el fondo todavía no demuestra ser un negocio para efectos de medios de comunicación. Ahora, a nivel de artistas me parece súper importante la existencia del lado independiente. De hecho, las multinacionales se nutren bastante de esto; hoy día por ejemplo la Universal, empezó con un rollo de no tener un director artístico, sino asociarse con varios sellos independientes, con el objetivo del que resulte lo va agarrar la compañía grande y lo va a desarrollar. Hoy día la SCD armó una cosa nueva que se llama el Sello Azul; el Sello Azul va a poner plata para promoción, cachai entonces, empieza a agarrar a 18 artistas que hallan grabado por su cuenta y esos discos van a ser seleccionados después de un concurso, y ellos van a ponerlo en promoción por 6 meses. Y luego si les va bien, los sellos multinacionales va a tomar a esos artistas. Es decir, es el semillero, es la forma, es el camino, porque además es la manera de curtirte y de no esperar tanto de la empresa. Creo que la independencia*

*sirve para templar tus ansiedades, para partir de abajo; o sea La Ley fue una banda independiente y cortaban boletos ellos y ahora no, me entiendes, y tiene ese rodaje. Me cargan los grupos que saltan de la nada a la fama, porque les falta esa educación de haber crecido de a poco.*

**¿Crees que le faltó eso a los grupos del Nuevo Rock Chileno? ¿A muchos grupos?**

*Puede ser, a muchos grupos yo creo que les faltó ese rodaje; o sea, claro, fueron muy inventados, muy rápidos: había plata del sello, entonces ya hagamos esto, las vestimos así y asá, hacemos videos, y ya. Pero por otro lado, yo creo que puede haber sido el error, pero a estas alturas da lo mismo porque finalmente estimuló a que la gallá se armara, que hicieran grupos, que hubiera otro grupo de mujeres –como Día 14 que hay hoy día, digo en el caso de Venus. Digo que generar algo siempre es más importante que no hacer nada, da lo mismo cómo lo hiciste, si lo hiciste mal o bien, creo que es mucho más importante hacer. Entonces, por esa misma razón, creo que la independencia es clave del asunto, porque desde ahí es donde surgen Los Tres, La Ley, Los Chancho en Piedra, de ahí viene todo, y de tu empuje, tus ganas, de tu hacer cosas; y, como te digo, la autogestión me parece súper necesaria sobre para que la gente no espere tanto de un sellos; que no digan ah, es que como el sello no hizo nada entonces mi carrera fracasó. Creo que uno se debe a sí mismo el respeto de trabajar por su talento; si tienes un talento, tienes que trabajarlo y darle. Y, en ese sentido, creo que de verdad son necesario los sellos y los grupos. Ahora, la mayor parte de los sellos surge a propósito de que los grupos no tiene donde editar su música; hoy día, además tienes nuevas tecnologías y hacer un disco es mucho más barato; el otro día no más Heine estaba anunciando que iba a hacer un disco en MP3, porque es más barato, y está súper bien.*

*Por ejemplo lo que pasa en EE.UU. Las multinacionales son siempre las mismas, pero cada una de ellas se nutre de una pila de sellos independientes. Bueno, Atlantic en algún momento era un sello independiente, ahora es parte de una multinacional. Big Sur, por ejemplo, que tiene a los Mox a los Bunkers, entiendo que la EMI quería tenerlo ahí a también en asociación. Eso es en el fondo, para allá va. En el fondo que la tarea del director artístico (A y R), la tiene, no uno, sino 10 o 20 personas, porque en el fondo como le pides a un A y R que vaya a ver a 100 bandas; no es humano, no puede ser. Pero si tú tienes 20 A y R distribuidos, y cada uno con su entusiasmo le pone color, es obvio que funciona, alguno de todas esas cosas tiene que funcionar.*

**¿Qué tan importante es el “boom” el hip hop para el rock nacional? ¿Es una movida comercial o tiene bases reales?**

*Sabes, lo más increíble de todo es yo creo que no es nada de comercial; fue en su momento, el trabajo que hicieron con Tiro de Gracia, pero no sé si tu has visto las noticias... cuando más se te revela la popularidad de algo es cuando aparece en las noticias, y no lo digo por Tiro de Gracia, sino por los funerales de estos cabros que se agarran entre pandillas y todo lo demás; y un funeral, me acuerdo precisamente, sus amigos lo despedían con rimas, en hip hop o rap, o lo que sea. Quiero decir, es un fenómeno popular. La EMI tuvo el tino y la suerte de haberse encontrado con Tiro de Gracia en el momento en que estaba en ebullición; lo triste es que muchos creen que ya se acabó el hip hop, y el hip hop está súper vivo. La otra vez hablando con Anita Tijoux de Makiza, me decía, es increíble como con el boca a boca habían logrado llenar un montón de sitios, con puras bandas... Es tan popular además porque es súper barato, porque no requiere plata, porque la gayá pone bases en un equipo y después canta encima, hace rimas; no necesita nada más que gracia, inteligencia, y sería todo; entonces es súper popular. Yo creo que de hecho, no sé cómo no hay más bandas de hip hop sonando en las radios, no sé cómo no hay más radios tocando hip hop, porque de hecho es un fenómeno. Y creo que tiene mucho menos eco en los medios del que debería tener.*

**¿Por qué?**

*Porque es fuerte, es popular...*

**No, pero ¿por qué crees que tiene menos eco?**

*Porque es masivo, porque es el tema que le interesa a la gente, y los medios de deben al público. Ahora, claro, la bailanta también tiene bastantes seguidores y no por eso creo que tenga que tener más espacio en los medios. Creo que el hip hop tenía un condimento especial que no tiene la bailanta, que tiene coraje en las letras, tiene algo que decir, quieren decir algo, provocando a la sociedad. Y la bailanta no, es para vender discos, da lo mismo, es un fenómeno más. Pero el hip hop no, yo creo que está asociado como podría haber sido en su momento Los Prisioneros; uno se va arrancando de la etapa etarea en que corresponde ser parte de lo masivo y vas perdiendo el nexa con esa realidad. Que yo no sea de la generación que escucha hip hop, no me puede hacer ciega al fenómeno; como no me puede hacer ciega el fenómeno que va a venir después del hip hop, no sé el agro metal, o lo que sea... lo que yo tengo que tener es mis neuronas*

*abiertas, y en ese sentido creo que yo que deberían haber más espacios... también, por ejemplo, una cuestión bien increíble que hay en Chile, es todo la onda metalera: ¡es que es feroz esa cuestión! Como hay miles de bandas en las poblaciones marginales, y todo el mundo tiene su bajo, su guitarra y toca, y hacen encuentros; son cuestiones que son demenciales, en la jerga, en los códigos que se comunican... pero existe, está ahí.*

**Todo el movimiento metalero, los trash, vienen de hace tiempo trabajando, y si bien el hip hop es más nuevo, están súper armados. ¿Por qué han tenido mucho menos impacto que el Nuevo Rock Chileno? Que son bandas nuevitas...**

*A bueno porque no son parte del sistema, obviamente; aquí entramos a la maquinaria, no tiene en el apoyo... Criminal salió alguna vez en los diarios porque estaba la BMG detrás. Yo creo que esa cuestión funciona porque también está ahí, está a la mano, tú llamas al sello y dices "oye sabes que quiero entrevistar al Antón Reisenegger", entonces ellos te hacen el contacto, tú los entrevistas y te sale más fácil. Implica menos búsqueda, el sello te lleva a ti, a tu pega, te lleva la novedad del año. Cuando tú tienes que ir a buscar la novedad del año es más esfuerzo. Haber, pasa que, tú te asomas al cerro y miras detrás, que está lleno de bandas, hay de todo: hip hop, metal, reggae, rap, miles de cosas. Y hay todo estos movimientos, pero no los puedes abordar, porque no tienen –al menos la respuesta en un diario masivo- espacio, porque cómo los llevas sin destruirlo, sin quitarles su identidad, porque generalmente tiene un discurso súper difícil para llevarlo en un medio. ¿Por qué Los Prisioneros no han ido más a la tele? Porque son complicados; no es casual que los hayan censurado en su época, no es casual que estas bandas no vayan a los medios, por los medios no están interesados en tener a alguien que les produzca conflicto, sobre todo en la tele; y en la medida en que no están en la tele ni en la radio, es súper difícil también para un diario poder hablar de ellos: porque a la gente no les interesa, como no están ahí, no están en su entorno, no están en su televisor, en la Mañana del 13 o Buenos Días a Todos. Miles de veces yo he llevado notas de artistas por ejemplo, de música fusión, que también hay hartos, y tampoco tienen un espacio. Y en la medida que no los tienen masivamente, es súper difícil que un diario pueda dar cuenta de algo. Yo me agobio con todo lo que hay, con todas las bandas que hay, los discos que hay, y no poder hacer nada con ellos, porque la gente nos los conoce; tú vas a la reunión de pauta y te miran a huevo todo, hasta Godwana, no existe para un editor de crónica, no está en su cabeza... con suerte hablan de la Britney Spears, porque su hija la baila... entonces, qué puedes hacer, tienes un imperio de personas que toma decisiones que*

*tiene otra manera de entender el pulso de la realidad. Y ahí, yo creo que viene el desafío pendiente para los que nos interesa esto, en algún minuto hacer un medio más próximo a estos grupos.*

**En otro ámbito, ¿nos puedes dar una definición del rock?**

*Yo primero que todo creo que es una actitud. Actitud asociada a música y a juventud por una cuestión de tradición. Pero el rock es una actitud y por los mismo creo que tenemos muy poco de rock and roll hoy día. Una actitud que sea hace con talento y buenas ideas, y que se hace con básicamente bajo, guitarra y batería y un cantante, básicamente; puede ser con mucho más elementos, puede con electrónicas, de miles de formas, pero creo que esa estructura tradicional no puede estar ausente de una definición operacional. Pero creo que el rock sin ideología no es rock, una canción que tenga los acordes precisos y esa formación a lo mismo si no tiene la intención de romper algo. Creo que la palabra rock, si lo miramos onomatopéyicamente, tiene que tener fuerza, algo que te rompa, algo que te desestructure, que te mueva, o te cae encima.... a mí no me van a convencer de que No me Acuerdo es una banda de rock, por ejemplo, aunque me lo quieran vender así.*

**¿A qué crees que obedece Nicole y Criminal sean nombres ligados al rock, que aparezcan dentro del mismo saco?**

Lamentablemente tiene que ver con como la gente lo entiende; o sea, piensa que el trabajo de un comunicador tiene que estar en relación real, concreta y directa con el público. Si la gente no entiende lo que estás hablando no tiene sentido la cosa. Si se ha hablado de Nicole, de la misma manera en que se ha hablado de Criminal creo que el único objetivo es visualizarlos todos dentro de un espectro que la gente, cuando le digan rock chileno o pop chileno centre su mirada en esas figuras, y no piense en Miriam Hernández, en Alberto Plaza. En el fondo es crear un compartimiento... por lo menos eso, que dice aquí están todos lo que no son de este otro lado. Luego, con el tiempo ya hemos visto, se abrió otro compartimiento que es el rock, el rap, el metal; o sea creo que con el tiempo se va aplicando el rigor y vas encontrando público para poder aplicar ese rigor. Si la gente no lo entiende no tiene sentido, es jerga de melómanos; no le interesa a la gente: ¿tú has visto una conversación entre dos melómanos que al tercero no le importa, no entiende nada? De qué sirve algo que un tercero no entiende. Y esa visión

lamentablemente hay que tenerla, o sea la gente tiene que entender de qué estamos hablando. Y yo creo que por eso se ha caído en esa grave y grosera generalización.



## **Marisol García, Periodista**

**Marisol García participó en el equipo fundador de la revista especializada en música Extravaganza!. También fue periodista de Radio Concierto y diario La Época, en la sección Cultura y Espectáculos. En la actualidad reside en Baltimore, Estados Unidos; desde donde ejerce como colaboradora del diario El Mercurio.**

### **¿En qué condiciones se encuentra el Rock Nacional cuando Los Prisioneros se disuelven?**

*Mi impresión es indirecta, pues para el 91 yo sólo tenía 18 años. En todo caso, creo que la sensación general en el país es de hastío hacia un movimiento que terminó manejándose muy mal, con una total falta de discriminación, en donde grupos de una gran creatividad compartían la misma exposición de bandas como Cinema o Engrupo, sin posible proyección más allá de un estudio de TV. Entonces creo que hay mucho cansancio por un lado de los grupos realmente valiosos hacia un medio que no les ofrece la infraestructura técnica como para seguir desarrollándose y los más oportunistas que también se dan cuenta que el medio no permite fortunas como las de Estados Unidos. A la par de este panorama, comienzan a trabajar grupos con una mentalidad fresca, que no logran trascender por esta misma cerrazón de la industria pero que es importante no dejar de lado, como Parkinson, Anachena, Christianes o los primeros pasos de Los Tres.*

### **¿Por qué crees que hubo un interés tan grande de las multinacionales en fichar a bandas nacionales? (entre el 94 y 96, principalmente)**

*Carlos Fonseca lo dijo claramente en su momento: "había que ponerse al día". No era que súbitamente los sellos se interesaran en el rock local, sino que venía dejándolo de lado durante demasiado tiempo y era simplemente innegable la gran actividad que se estaba desarrollando al respecto de manera independiente. Las filiales de multinacionales tienen la responsabilidad no sólo de difundir el material importado (su principal fuente de ingresos), sino también de desarrollar un catálogo local. Ese era un aspecto ante el cual se estaban "haciendo los tontos" y que no podía seguirse aplazando. Veo este aparente "boom" como un simple saldo con una deuda largamente acumulada.*

**¿Cómo se encuentran los medios ante los proyectos de EMI y Alerce? ¿Hay periodismo musical?**

*La ola del 95 coincide con la ubicación de periodistas más jóvenes y entendidos en los principales diarios y en algunas radios, sin contar todo el estupendo trabajo que por entonces comienza a hacer la Rock & Pop. Esto produce varios efectos: 1) hay un entusiasmo real desde algunos medios por darle cabida a estas bandas, pues para los periodistas resulta mucho más estimulante estimular a músicos cercanos que traducir la "Rolling Stone". Bueno, al menos los periodistas más curiosos. 2) Ese mismo entusiasmo juega un poco en contra del espíritu crítico, pues el entusiasmo es tanto que no discrimina y tiende a encontrar todo "bacán", sólo por el hecho de ser chileno. Eso es entendible y se iría decantando con el tiempo. 3) Si bien hay voces mucho más interesantes que las que hasta entonces venía mostrando la prensa chilena -antes, no era imaginable siquiera pensar en "periodistas musicales" sino, a lo sumo, "de espectáculos-, aún hay mucha copia de la prensa extranjera y falta rigor en los análisis. Revistas como "Rock&Pop" son un buen ejemplo de esto: periodismo enciclopédico, obsesionado con Estados Unidos e Inglaterra, con poco background pre-Nirvana, una etapa adolescente que era necesario superar y que también afectó a las nuevas bandas, encasillando o poniendo etiquetas facilistas para explicar sus trabajos. Pero, repito, igual era un paso adelante comparado con la situación de principios de los 90.*

**¿Cuál es la injerencia en la práctica de los sellos discográficos en la agenda del periodismo de espectáculo? Tú trabajaste en Extravaganza! y en El Mercurio, ¿cómo es la relación con los sellos y las bandas desde esos medios?**

*También trabajé dos años cubriendo música en La Epoca, un diario con una muy buena cobertura cultural y de espectáculos. Creo que los sellos saben como manejarse dependiendo del medio y del periodista. Conmigo nunca intentaron venderme la misma pomada que al periodista de "La Cuarta", por ejemplo. Se comportan de una manera frente a la "TV Novelas", de otra frente a la "Extravaganza!" y de otra frente a "El Mercurio". La tentación de ellos es siempre pautearte y decirte lo que tienes que escribir. Pero si uno para el carro elegantemente, lo entienden. Yo nunca tuve mayores problemas, la gente que lleva años en sellos aprecia un periodismo más serio. Pero, en general, hay muy poca cultura de la crítica. Se considera una ofensa, una gratuidad, onda "por qué me hacís esto, si es producto prioritario". Consideran que es mejor no publicar una mala*

*crítica, no entienden la utilidad, sobre todo cuando es un producto chileno, creen que uno está tirando para atrás a todo el medio si criticas mal al Keko Yunge o la Cecilia Echenique. Ese es un mal nacional, la verdad. Supongo que en deportes o política pasa lo mismo.*

### **¿En qué se diferencia la "escena" rockera de los 80 con las de los noventa?**

*Creo que el rock en los 80 es mucho más valioso de lo que se cree. Hay una gran diversidad de propuestas, un gran rigor entre los propios músicos, que -creo- son músicos de un muy buen gusto y mayor inquietud social que los de la siguiente generación. Pienso en Los Prisioneros, Pinochet Boys, Electrodomésticos, UPA, Emociones Clandestinas, etc. En los 90, se trata de una diversidad más predecible, que copia moldes extranjeros y simplemente los traduce al español. Es el caso del funk de los Chancho, Los Tetas, las canciones argentinas de La Rue Morgue, incluso el pop de La Ley. Las dos grandes excepciones serían Los Tres y Tiro De Gracia, donde sí veo un esfuerzo por combinar influencias y sacar una voz propia. También hay excepciones puntuales como el disco de Cabezas o los Christianes. Quizás algunas cosas de Lucybell, también. Además hay una gran diferencia en el entorno en el que se desarrollan estos dos movimientos. Para los 80 no había ningún tipo de infraestructura técnica, el concepto de manager era una rareza, los tratos eran casi siempre de palabra y no servían de nada. Eso, sin contar todos los problemas propios de la actividad artística bajo dictadura. En los 90, hay sí un mayor apoyo, aunque tampoco el ideal, considerando que todos estos grupos casi no tuvieron exposición en TV. Las de los 90 son bandas un poco más inmaduras, que se separan si no obtienen resultados inmediatos. Hay una persecución evidente de dinero y fama, cosa que no sucedía en los 80 donde se trabajaba, creo yo, un poco más por amor al arte. Bueno, es muy representativo del camino que estaba tomando el país en general durante la transición y en específico bajo el exitista gobierno de Frei.*

### **¿Qué significa para un escena de rock chilena la aparición de la cadena MTV?**

*Es importante en la medida que Alfredo Lewin ejerce una determina presión para que haya más bandas chilenas en rotación. Pero con el tiempo se fue probando que la cadena priorizaba más sus mercados más grandes, como Argentina y México. Es lógico que así fuera. Creo que las bandas chilenas gastaron mucho dinero en hacer videos que finalmente no les reportaron ningún beneficio en ventas. Pero en todo caso veo positiva la influencia de MTV, considerando el Unplugged de Los Tres y su difusión, por ejemplo.*

*Creo que legitimó un montón de esfuerzos que no se estaban reconociendo en Chile. Típico de nuestro país: se aplaude aquello que ya triunfó en el extranjero.*

**Durante los noventa aparecen algunos medios que pretendían hacer eco (Subte, revista Rock & Pop, otros) de un movimiento rock en Chile, pero la mayoría fracasan. ¿Por qué?. Y ¿lograban cubrir la escena, o bien sólo registraban al segmento más ligado a los sellos y las bandas más comerciales?**

*No sé en qué te basas para decir que fracasan. No conozco sus resultados económicos concretos. Creo que fueron apuestas que lograron mantenerse un tiempo de una manera digna. Es casi ingenuo pensar que una revista musical en Chile podría ser un éxito dadas las cifras de venta de los discos de rock: en Chile el rock juvenil es marginal, lo que vende es la balada. Igual creo que fueron proyectos fracasados en el sentido de que no tenían una voz editorial demasiado poderosa. En el caso de "Rock&Pop" por ajustarse a un esquema importado que resultaba muy predecible, poco amable con el lector (textos largos, llenos de palabras en inglés, un poco snob) y, como te dije antes, de un background pobre para todo aquello que haya sucedido antes del año 90. Además, su cobertura de lo chileno fue muy pobre. Creo que deberían haberse inspirado más en la "Ritmo" que en la "Spin": lo local siempre agrega identidad y le da un sentido concreto al trabajo que pueda ejercer un medio de comunicación. En cuanto al "Subte", creo que intentó imponer una voz un tanto confusa para los lectores de "La Tercera". De nuevo, mucho modismo gringo, muy poco background, un lenguaje que era pobre para los entendidos en música y confuso para los principiantes. En ambos casos, me cuesta distinguir la voz editorial de los medios, por momentos creo que les interesaba más exponer la voz de los periodistas que la de los músicos.*

**Tenemos la sensación de que mucho del periodismo musical que se realizó durante los años más fuertes del "boom" del Nuevo Rock Chileno aceptó sin problemas a bandas de dudosa calidad, siguiendo un entusiasmo colectivo por crear una escena. ¿Crees que hubo un periodismo musical riguroso? , y ¿dónde (en qué medios) se realizó con mayor profesionalismo?**

*Parte de esta pregunta te la contesté antes: hay un entusiasmo propio de periodistas jóvenes que querían identificarse con lo que estaba pasando y que poco menos que se hacían amigos de los músicos, entonces se sentían parte de un mismo esfuerzo. Eso es entendible en un país de tan poca tradición al respecto como el nuestro. Era un*

*periodismo bien adolescente, oportunista, poco riguroso por momentos, pero definitivamente mejor que el que existía antes en la era en que era Italo Pasalacqua o la Ana Josefa Silva los que comentaban rock. Más que medios, destaco a personas: me gusta el trabajo de David Ponce, Sergio Fortuño, Pablo Aransaez (Rock & Pop) y Fernando Mujica. Alfredo Lewin siempre ha hablado muy bien cuando toma a un grupo, chileno o extranjero. Esas personas hacen bien su pega donde estén, pero trabajan muchas veces al lado de personas que no son nada de destacables. Pero creo que, a grandes rasgos, el trabajo más serio estuvo en El Mercurio y la Rock&Pop.*

**Las apuestas de EMI y Alerce en general fracasan, básicamente porque muchos de los grupos no funcionan comercialmente ¿funcionan en términos musicales? ¿Crees que el manejo de los sellos fue el adecuado, es decir, se hizo el debido manejo comunicacional y se dejó a las bandas evolucionar?**

*Habría que ver caso por caso. El primer disco de Los Tres no funcionó para nada comercialmente pero nadie podría en duda su calidad. Y, al revés, no deja de sorprenderme el éxito en ventas de un grupo tan limitado como Chancho En Piedra. No me atrevo a hacer*

*un diagnóstico general, pero creo que los sellos deberían entender que es raro que un disco debut le de al tiro el palo al gato. Los grupos necesitan trabajar, grabar, tocar mucho en vivo (algo que también les falta). O sea, creo que a muchos se les exigió resultados a la altura de Los Prisioneros cuando aún no salían de despertar en lo que se estaban metiendo. La Javiera está teniendo resultados recién ahora, La Ley ya vez cuánto tiempo lleva... la perseverancia es clave y creo que ha faltado no sólo de parte de los sellos sino también de parte de los músicos, que se desaniman antes de tiempo, falta compromiso también en ellos. No me pronuncio frente al manejo comunicacional pues entiendo que eso es algo que los sellos no pueden manejar completamente.*

**¿Hasta qué punto la aparición de bandas nacionales y la revisión de sus discos y recitales en los medios locales, es expresión de la existencia de un movimiento? ¿No se sobredimensionó el fenómeno?**

*No, creo que más que sobredimensionarse, hay que ponerse suspicaz cuando un país de las características del nuestro no tiene nada que ofrecer en términos de música joven. Eso sí que es raro y sospechoso. También creo que la palabra movimiento está mal empleada, pues ahí yo entiendo un grupo de características estéticas y éticas en común,*

*y creo que eso no ha existido en Chile sino desde la Nueva Canción Chilena... quizás un poco en el Canto Nuevo, pero nada más que pueda destacarse a la altura. Creo que es natural que pasen cosas a nivel musical. Y si esa actividad se enfrentara con mayor naturalidad, no pasaríamos en estas oscilaciones maníaco-depresivas que encuentran salvadores cada diez años para luego dejar todo muerto.*

**¿Se puede decir que en Chile durante los 90 se consolidó una escena rock?**

*No sé. Creo que aún hay muchas cosas pendientes como para hablar de una "consolidación". No hay managers, hay poca prensa especializada, las radios tocan poca música chilena, la TV no la pesca. Pero sí creo que hay en los músicos una conciencia y un rigor al que han ayudado los ejemplos de Los Tres, La Ley, Los Prisioneros, qué se yo. Entonces veo un avance de todas maneras, pero siempre dentro del aparente descampado que es todo este asunto.*

**¿Por qué crees que las bandas que "sobrevivieron" continúan hasta hoy? Dentro de esta posible escena rock, cuál es el papel que han jugado los sellos independientes. ¿Crees que se puede hablar de una escena independiente en algún momento de los 90?**

*No me gustan esos conceptos de "muerte" y "desaparición" y "supervivencia" que generalmente se ocupan en Chile. Creo que el rock es una actividad espontánea, que no tiene por qué institucionalizarse. Los grandes grupos de rock se han disuelto a los pocos años, con la gran excepción de los Stones. Entonces no creo que sobrevivir sea un mérito por el sólo hecho de mantener a un grupo de tipos trabajando por inercia. Prefiero que se disuelvan y que busquen canales creativos alternativos. En cuanto a los sellos independientes, hay que distinguir que es distinto sacar un disco de manera independiente que trabajar para un sello no-multinacional. Sí, creo que ahora sí se puede hablar de una escena independiente pues muchas cosas interesantes están sucediendo en los dormitorios de muchos músicos que graban en su casa y en donde los sellos no tienen ninguna participación. Que eso pueda suceder me parece fantástico, el rock no tendría por qué estar vedado o ser una conquista tras años de burocracia. Pero sellos independientes activos veo pocos. Una gran excepción es Alerce, cuyo trabajo es muy valioso y merece una gran detención. Pero aparte, me interesan más los esfuerzos independientes individuales que los inscritos dentro de un sello. Combo publicó sólo a Pánico y a algunas bandas argentinas. El sello de los Fiskales es interesante, pero*

*tampoco ha logrado aumentar el catálogo. O sea, en Chile no hay un ejemplo a lo Creation o Sub Pop como para que hablemos de "sellos independientes". No hay catálogo suficiente.*

**¿Qué tanta influencia o trascendencia en términos culturales tuvo la escena rockera de los noventa?**

*Yo creo que lo que lograron Los Tres -repositoriamiento de Roberto Parra, rescate de antiguas cuecas, legitimación de un nuevo tipo de letrística- es súper valioso y se irán viendo sus consecuencias con el tiempo. En otro nivel, es innegable que el éxito que ha tenido La Ley en México permitirá pensar en proyección internacional a otras bandas. Pero al lado de sus grandes logros, creo que las cosas más pequeñas que puede lograr desde Congelador hasta los Fiskales tienen otro tipo de trascendencia. Me queda un poco grande tu pregunta, pero de lo que sí estoy segura es de que toda actividad musical genera movimiento y algún tipo de consecuencia. Y eso es algo no jerarquizable y acaso ni siquiera medible. Definirlo dejaría mil cosas silenciosas de lado. Pero ya que un cabro joven se decida a componer una canción porque le gustó el Unplugged de Los Tres es una trascendencia gigantesca que seguramente podrá medirse en varios años más.*

**¿El éxito de proyectos hip-hop tiene sólo ribetes comerciales o bien puede inducirse que exista un movimiento de hip-hop más profundo ligado a la escena del rock?**

*La ligazón entre el hip-hop y el rock será siempre sólo técnica: pueden compartir un manager, los escenarios, los equipos de amplificación. Pero, al menos en el caso chileno, los veo como dos voces muy diferentes desde su origen. Para nada me parece un movimiento comercial. Creo que los raperos están bastante menos preocupados de la plata que los rockeros. En ellos veo una creatividad honesta, un trabajo mucho más sincero. Creo que aún tienen mucho que decir. Las características de la vida en Santiago dan como para un estilo así, más urbano, crítico: creo que los códigos del hip-hop son muy cercanos a la vida suburbana chilena, incluso más que los rockeros. Me parece más natural hacer scratch en la calle con los amigos que conseguirse una sala de ensayo para practicar guitarra eléctrica.*

**Uno de los puntos importantes de nuestra tesis es establecer un catálogo de discos del rock chileno de los noventa, pero antes de esos necesitamos una buena**

**definición de rock. Sabemos que es muy general e incluso complicado. De hecho en los medios se mete en el saco del rock desde Criminal hasta Nicole. ¿Dónde crees que está el límite y cuál es para ti una buena definición de rock?**

*Es la eterna discusión, no? En el diario la tuvimos mil veces. Porque yo creo que hay discos de Inti-Illimani que son mucho más creativos y arriesgados que los de muchos grupos jóvenes, entonces también dan ganas de incluirlos a ellos. Acá en Estados Unidos, las listas de música joven hace rato que incluyen discos de viejos cubanos o blueseros. Si vas a abocarte a un trabajo en torno al rock, creo que debes concentrarte en las bandas de guitarra eléctrica y formato canción beatle, mencionando a lo lejos lo que pueda hacer Nicole o Bitman y Roban. Pero creo que te quedaría más completo ensayar algo en torno a la "música joven", para que así también puedas incluir al hip-hop. En un país con gustos tan conservadores como el nuestro, la Nicole igual tiene que trabajar mucho más que Douglas para que la toquen en la radio, y en eso no se diferencia mucho de, no sé, Claudio Narea. Internacionalmente, la definición tan estrecha de rock ya está un poco obsoleta porque es innegable la importancia del hip-hop y el tecno, para qué decir el pop.*



**Cristóbal González.**

**Baterista y vocalista de Santo Barrio**

**Cristóbal González es el fundador de la banda Santo Barrio. Llegó a Chile en 1995, y al año siguiente su grupo lanzó el EP “Tony Manero” por etiqueta Warner, ese mismo año Santo Barrio lanza su larga duración “Tumbao Rebelde”, que logró vender más de 10 mil discos. Luego de desvincularse del sello, publicaron “Ahora es Cuando” de forma independiente, segundo álbum de la banda. Actualmente trabajan en la promoción de este trabajo.**

**¿En que condiciones se encontraba la escena del Rock Chileno cuando se disuelven Los prisioneros?**

*En ese momento Los Prisioneros eran la única banda chilena sonando en la radios. Por lo tanto, después de su separación queda un vacío, que paulatinamente empieza a ser ocupado por la Ley con su disco Doble Opuesto. Lo curioso es que La Ley era un grupo muy distinto a Los Prisioneros: eran pop, glamour y su letras no eran sociales; tal vez esa ausencia de ideología en su música era reflejo de esa época. Junto con La Ley comienza a forjarse un movimiento de música subterráneo con harta fuerza, liderados por los Fiscales Ad Hok, Los Miserables y De Kirusa, y de a poco van surgiendo bandas como Los Morton, La Pozze Latina, Los Panteras Negras, y desde mi punto de vista me parecía interesante que en Chile se estuviera haciendo punk o Hip-Hop, o música más experimental como la que realizaron más adelante Los Tetas o La Floripondio. En ese momento yo estaba en España y sabía que en Chile estaba pasando todo esto, y a los chilenos nos parecía muy interesante todo este movimiento, que surgía luego del estancamiento de la música popular en Chile durante la dictadura. Por lo tanto, lo lógico era que con advenimiento de la democracia en Chile, viniera una corriente de música variada y novedosa; y que en cierta medida se dio. No sé si fue fundamental el apoyo de los sellos, pero respondió a la necesidad de generar un movimiento de expresión potente a nivel local.*

**Cuando tú llegas a Chile y formas Santo barrio, lo llamativo es que las disqueras multinacionales empiezan a fichar muchas bandas, ¿a qué crees que se debió este repentino interés?**

*Para establecer una continuidad, habría que citar a Los Tres. Ellos fueron la banda importante luego de La Ley, en el fondo son los dos grupos más populares de la primera década del 90. Grupos como Chancho en Piedra o Gondwana pertenecen a la segunda mitad. Por ejemplo, cuando Santo Barrio aparece, Los Tres ya eran un grupo consolidado; pero a ellos les costó muchísimo meterse en el circuito; según las propias palabras de Álvaro Henríquez, Alerce los grabó casi por lástima. Sin embargo, ese disco generó cierta mística y excelentes comentarios, lo que despertó el interés de Sony y de ahí en adelante sacaron grandes discos. Entonces, creo que el éxito de los Tres generó en las multinacionales un sentido de que se podía hacer algo; Alerce atinó al fichar a bandas como Los Miserables, La Pozze Latina y Chancho en Piedra. El proyecto de EMI es posterior y muy inspirado en lo que Alerce estaba haciendo; al igual que BMG con su subsidiaria Culebra y finalmente Warner a través de Bizarro. Los sellos se dan cuenta de que hay una nueva corriente que puede generar recursos, y en el que Los Tres tuvieron mucho que ver.*

**Cuando se produce esta eclosión de bandas, los medios también se hacen parte y comienzan a incluir al Rock Chileno dentro de sus contenidos. ¿según tu experiencia como músico, en qué condiciones se encontraban los medios en ese momento?**

*Como Santo Barrio aparece a mitad de la década, ya había terreno ganado. Varios periodista chileno sabían lo que era acercarse a bandas de rock y manejar sus códigos. Además a nosotros nos tocó ser cubiertos por una nueva generación de periodistas jóvenes, de relevo. Me recuerdo de Gabriela Bade en el Subte de la Tercera, que me parecía un buen proyecto, que podía tener algunas falencias, pero era correcto. Entonces cuando dábamos entrevistas a medios como Rock & Pop, con Sergio Lagos o Pablo Aransaez, nos sentimos súper cómodos porque encontrábamos que habían una especialización, que se podía establecer un buen diálogo y una apertura. En regiones se notaba la falta de especialización, y falta de conocimientos de la cultura del rock, te hacían preguntas como tu signo zodiacal o si estabas pololeando, etc. Esa era la verdad, aunque suene un poco santiaguino el comentario.*

**De tu experiencia de pertenecer a un sello multinacional como Warner, ¿lograste percibir cual era la injerencia que tenían los sellos con los medios?**

*Ahí tú te das cuenta que hay una presión súper grande. Los sellos para difundir a sus artistas necesitan trabajar con los medios y ejercen una gran presión, que se expresa en dinero, regalos, invitaciones, buena onda, asaditos y todo ese tipo de cosas políticamente incorrectas. Los sellos lanzan una serie de producciones al año y ellos cuentan con que alguna de esas producciones no les va a ir bien. Por ejemplo si la parrilla de una radio son diez canciones ellos saben que van a poner 4 o 5; entonces es comprensible que los sellos se peleen por un espacio en este escenario tan comprimido, donde todos tratan de poner su música en parrilla. Esto dificulta aún más la tarea de los sellos independientes, que deben abrirse paso entre medio de las trasnacionales que manejan mucha plata.*

**El año 94 llega MTV latino a Chile, ¿Tú crees que tuvo una real influencia en Rock Chileno?**

*En su momento sí tuvo importancia. Si una banda chilena entraba a MTV, salía en el diario. Y de hecho cuando Santo Barrio logró que rotaran su clip, salió comentado en la prensa como un logro. Ahora es bastante sencillo llegar a MTV, incluso bandas independientes lo hacen. En su momento MTV fue súper innovadora, pero con los años perdió fuerza. Y a nivel de difusión no se lograron las expectativas que habían en el medio musical con MTV. Lo que pasó es que en realidad el cable no es tan masivo, es más específico. Por ejemplo, ¿en que puede haber aportado MTV, en un fenómeno como Joe Vasconcellos? En nada. El fenómeno de Joe tiene que más con las radios, con las presentaciones en vivo, o con los medios locales. Pienso que el Rock Chileno de los 90 no se ha internacionalizado, salvo La Ley, pero las bandas chilenas han salido, buenas críticas, pero es más lo que ha llegado de afuera que lo que se ha exportado gracias a MTV. Además los mercados grandes de Latinoamérica son más cerrados. Para entrar a Argentina o México, no basta con salir en MTV.*

**Muchos de los grupos que fueron firmados por las multinacionales, se desvincularon, no tuvieron resultados de ventas esperados, etc. ¿a qué atribuyes este fracaso?**

*Esa era una cuestión que se podía prever. De hecho, gente como Joe Vasconcellos lo anunció, él pensaba que muchas de las bandas que estaban siendo consideradas para estos grandes proyectos tenían pocas posibilidades de continuar, por una cuestión de*

sonidos, de poética, de contenidos; entonces Joe anunció un efecto coladero, lo que realmente sucedió. Sólo quedaron vivas las bandas que tenían un peso, una contundencia. Yo creo que los ejecutivos de los sellos notaron que había un nicho explotable, pero por una falta de manejo de códigos y de experiencia en el rock fracasaron. Y apostaron a todas, para ver cuales quedaban vivas. Es parecido a lo que pasó con Hip-Hop: Tiro de Gracia causó un impacto masivo, entonces Sony fichó a tres bandas de Hip-Hop; una de ellas tendría que dar plata, y las otras fuera. Así sucedió con Resonancia, Makiza y la Frecuencia Rebelde. Y paradójicamente, Makiza que fue la que logró mejores dividendos, se separó. En los noventa pasó algo parecido que en los 80, que fue tener una visión desmesurada de lo que puede ser el mercado. El consumo de discos, y de recitales es bajo, porque el presupuesto de las familias no da para más. Lo que me explicaba Carlos Salazar, que trabajó en EMI, es que el mercado chileno no aguanta a mas de uno o dos artistas chilenos grandes al año, por una cuestión económica y cultural. Entonces, en los noventa hay una ambición desmedida de la industria, por lo que fichar y fichar bandas fue una cuestión totalmente desubicada, porque el mercado no aguanta tanto. Lo razonable es que un sello tenga 2 o 3 bandas chilenas, para que sea proyectable y desarrollable, pero cómo vas a empujar a 10 bandas y cómo vas a hacer que el público consuma a 10 o 20 bandas, es imposible. Creo que Warner a pesar de tener sus falencias, tuvo la cautela de no volverse loco fichando a nuevos artistas.

**Las bandas que lograron sobrevivir, lo hacen hasta el día de hoy, ¿por qué crees que se dio ese fenómeno de colador?**

Lo que pasó es que como en los noventa se abrieron los espacios, los medios y los sellos, mucha gente dijo “quiero tener mi banda”. Pero cuando no se hace con una actitud personal, artística, creativa o un compromiso de vida, simplemente no funciona. Te pongo el ejemplo de el Búfalo de los Bandoleros, él es músico, ¿qué otra cosa va hacer?, entonces si en algún momento el sello lo deja de respaldar, él va a buscar la manera para seguir tocando. Pero hubo algunas bandas que nacieron porque era “entretenido”, y se les acabó el respaldo y se les acabaron las ganas de ser músicos. Por eso muchos proyectos se desinflaron y los que continuaron seguimos hasta el día de hoy. Hubo proyectos que simplemente no eran sustanciales como Terciopelo, ¿a quién va a conmové?... entonces hubo mucha gente que de un día para otro dijo: “hagamos un grupo, ahora que hay sellos y difusión” y no tenían nada que decir. Y las que se mantienen es porque sí tiene una esencia, algo que decir; incluso en las bandas que cuentan con un respaldo aún, como

*Gondwana o Chanco en Piedra que se mantienen porque están concho con lo que están haciendo.*

### **¿Qué papel jugaron los sellos independientes en los 90?**

*Más que sellos independientes, prefiero hablar de la autogestión de las bandas, que empiezan a publicar los discos por su cuenta, como Pánico. Que son el ejemplo de lo anterior, a ellos la EMI les quitó el respaldo, pero siguieron por su cuenta porque había un compromiso con la música. Lo mismo pasó con los Fiskales y los Tetos. Nosotros también vivimos la experiencia de estar editados por un sello y luego editar nuestro disco por nuestra cuenta. Eso es súper bueno porque las bandas continúan expresándose y el público de a poco va adecuándose a este nuevo movimiento del Rock Chileno.*

### **Con toda esta plataforma que se dio en los 90, vale decir público, sellos, medios, compañías disqueras, recintos donde tocar, músicos, ¿Crees que se logró consolidar una escena del Rock Chileno de los 90?**

*Pienso que recién estamos en eso. Recién se está consolidando. El éxito de Vasconcellos, Chanco en Piedra o Gondwana, más el regreso de la Ley a Chile, y el retorno de Los Prisioneros, valida un movimiento de música popular chilena, y el trabajo de los que viene atrás de forma independiente, abren un camino más amplio; y eso está siendo reconocidos a nivel de medios y a nivel de público. Como hoy existe una especialización medial, se reconoce el trabajo de los grupos independientes. Pero por ahora es sólo un reconocimiento, y eso no te ayuda mucho a difundir. Por eso pienso que debiera haber una apertura más que de prensa escrita o televisiva, debiera existir una apertura radial; dejar un porcentaje de programación para difundir la música chilena independiente, porque hay buenas cosas, de buen nivel, pero que no figuran. Eso ayudaría al fortalecimiento de una escena local. Ahora, lo positivo, es que las bandas que están arriba apoyan a lo que están abajo.*

**Pablo Márquez.**

**Periodista. Editor de “Wikén” de El Mercurio.**

**Pablo Márquez ingresó a El Mercurio el año 1990 como colaborador de música; desde el 93 trabajó en Radio Concierto, y el año 95 se desempeñó en radio Rock & Pop, para llegar a ser Director de la Revista Rock & Pop. Paralelamente fue corresponsal de la revista especializada Billboard. Ingresó a MTV Latino, con sede en Miami; luego regresó a Chile para ocupar el cargo de Jefe de Promoción del Sello BMG. Actualmente es el editor del suplemento “Wikén” de El Mercurio.**

**En el momento que se separan Los Prisioneros, ¿en qué condiciones crees que estaba el Rock Chileno?**

*Yo creo que estaba en un de cierre de una etapa que fue bastante turbulenta y agitada; estamos hablando de fines de los ochenta cuando se empieza a caer la cantidad de bandas que habían en Chile, por todo un boom medio falso que hubo, y Los Prisioneros vinieron a cerrar toda esa etapa. Le pusieron la llave a una puerta para cerrar varios años de muchos grupos y mala música que tuvo acceso a los medios gracias a Los Prisioneros: ellos fueron los que abrieron la puerta y lo que cerraron después con llave cuando la cosa se veía bastante menor en calidad en relación a los que había pasado antes, digamos en los “ochentas buenos”. Pero justamente se cierra esa puerta que pone fin a la improvisación, la música con las vísceras, etc, y paralelamente empieza a trabajar la nueva camada de músicos más profesionales, con estudios, con una formación más académica y más sólida que la generación anterior. Es decir, fue el cierre de una etapa, junto con el nacimiento de otra, que es la que estamos viviendo ahora.*

**¿En ese sentido, qué crees que fue lo que motivó posteriormente a un interés repentino de los sellos por las bandas nacionales en los 90?**

*Creo que hay una diferencia con el boom de los ochenta y es lo mismo que mencionaba anteriormente; en este nuevo boom, los músicos eran más profesionales, eran de mejor calidad –hubo también mucha basura-, pero en general el promedio era mucho mejor, y todo esto fue algo bastante poco natural; fue una tentación de una compañía discográfica (EMI), de contratar 10 o más bandas chilenas, con una inversión superior a los 10 millones de dólares, lo que fue un fracaso absoluto, bandas de las cuales sólo sobrevive*

*Lucybell. Pienso que fue un sobredimensionamiento de una persona en especial, que fue Carlos Fonseca –actual manager de Los Prisioneros- quien trató de armar un “gran equipo” de rockeros nacionales, en un mercado donde caben cuatro bandas con suerte. De ahí, como todas las otras compañías son monas, imitaron fichando a otros grupos, y se saturó el mercado, se sobredimensionó demasiado, se armaron sellos nuevos, como el caso de Culebra con el fin de fichar rock casi alternativo, sello que fue un gran fracaso. En definitiva, este fichaje masivo de bandas pasó porque un huevón se despertó un día y dijo: “voy a contratar a 10 bandas y voy a dejar la escoba en el mercado nacional”, y fue lo que pasó.*

**En ese momento cuando aparecen las grandes subsidiarias, los proyectos EMI, Alerce, etc... ¿Cómo crees que se encuentra el periodismo?, ¿existía un periodismo musical especializado?**

*Los medios también se subieron al carro.... imagínate que si de un día para otro tienes diez bandas contratadas por un sello grande, haciendo shows, con grandes lanzamientos, etc; los medios se unieron a este efecto y tampoco hubo una discriminación muy fina de parte nuestra, porque los mismo centímetros que le dábamos a Lucybell, se lo dábamos a Terciopelo; con cero ojo periodístico de muchos de nosotros. En el fondo fue como un mareo, que duró como un año o un poquito más, pero luego fue decantando solo y nos dimos cuenta que destinamos demasiado tiempo en cubrir a gente que no tenía ningún futuro.*

**Según tu experiencia, ¿Cuánto llegaba a influir un sello discográfico en la agenda de un medio en ese tiempo?**

*La agenda setting de los medios de comunicación, desde el punto de vista de los sellos, creo que funcionó. Y se logró porque había plata, eran años que hubo recursos, entonces para lanzar un disco se hacían grandes fiestas, grandes inversiones en marketing, se avisaba mucho en los diarios, se hacía promoción, los artistas iban a las radios; entonces había una sensación mediática bastante fuerte, por lo que era imposible no meterse en el cuento. Yo creo que por ahí fue la cosa: los sellos provocaron una sensación de fiesta permanente y nos hicieron creer que si los medios no la cubrían, estaban afuera del periodismo. Nunca hubo presión formal, pero era sentirse partícipe de la invitación: estar o no estar.*

**¿En cuanto influyó la llegada de la señal de MTV latino a Chile? ¿habían esperanzas de parte de los músicos?, ¿significó algo concreto?**

*Yo me siento bien parte de esa historia porque MTV salió el 93 y yo el 94 empecé a trabajar ahí. Y efectivamente había hartas esperanzas y ganas de que las bandas salieran en MTV. Creo que funcionó medianamente. MTV no fue o no es lo que el mundo creyó podría llegar a ser para Chile; conocemos muchos más grupos mexicanos y argentinos que ellos de nosotros. Pero básicamente funcionó con las mejores bandas; MTV fue bastante exquisita en seleccionar o jugársela por una banda; funcionó con Los Tres en el momento que graban un Unplugged, con la Ley siempre funcionó porque ellos habían iniciado su carrera internacional anteriormente; y de alguna forma funcionó con Lucybell, donde MTV fue un factor fundamental en la difusión de sus nuevas canciones. Pero en el resto de los grupos, creo que fue sólo anécdota. No tengo en la cabeza otra banda que haya tenido repercusión donde yo haya estado cubriendo; eran sólo estos tres grupos los que realmente importaban. Quizás alguna vez les llamó la atención el trabajo de Tiro de Gracia, pero de manera pasajera. Tiro de Gracia era una gran banda, ya no lo es desde que se fue Camilo Cintoleci. MTV estuvo bien enamorado de Tiro de Gracia por un par de meses, a la vez que se complicaban porque ellos no daban entrevistas; son cabros súper tontos a nivel mediático, no se sabían comportar frente a un micrófono, entonces era imposible que hicieran carrera en algo tan complicado como es ser artista.*

**Durante la irrupción del Rock Chileno de los 90 aparecieron muchos medios especializados; sin embargo la mayoría no pudo desarrollar sus proyectos, ¿a qué atribuyes ese fracaso?**

*Yo te puedo hablar de lo que viví en la revista Rock and Pop, que lamentablemente cayó en manos de gente que no supo manejarla. Pero era un proyecto comercial, que tuvo la coyuntura de cambiar de dueños y los nuevos dueños se dan cuenta que no saben manejar un medio escrito y lo cierran. El caso del Subte de la Tercera fue parte de lo que explicaba anteriormente con respecto a los medios que se subieron la carro del emergente boom del Rock Chileno. Eso de decir “hagamos un suplemento para este Rock que tiene tanto que decir”, y lógicamente duró menos de un año, porque evidentemente cuando ya no había nada que escribir, y a nadie le interesaba lo que estaban escribiendo, tuvieron que cerrar.*



**En los Grandes Proyectos de Rock Chileno (EMI, Alerce, Sony, etc), la mayoría de los grupos son un fracaso a nivel comercial, ¿esto se podría entender por una baja calidad de las bandas?**

*Sí. Gran parte de los grupos no fue interesante a nivel musical, no tenían mucho que decir para este mercado, que es muy exquisito en cuanto a seleccionar lo que le gusta. También cuando el mercado es pequeño, la saturación se nota, había mucha banda. El consumo de discos se mantuvo igual, en ese tiempo se vendían 8 millones de discos al año, con un per cápita de 0,6, lo que significa que si tu multiplicas la compra de discos por lo habitantes era como un 0,5 de discos por persona lo que en comparación con otros países, es muy bajo. Un ejemplo de esto es como se invertía la misma cantidad de dinero para distintas bandas, Lucybell y Terciopelo, hoy nadie se acuerda de Terciopelo y me imagino que no habrán vendido muchos discos.... hay factores mediáticos también. Una vez que te das cuenta que son tantas bandas y sólo algunos de ellos valen la pena, le empiezas a bajar el perfil y empiezan a desaparecer solitos... algo que nace inflado... muere reventado.*

**¿Crees que los medios tuvieron una actitud muy imparcial con las bandas, hablando muy bien de ellas o sobrevalorándolas?**

*Sí. Yo me acuerdo de críticas a Christianes que hablaban del mejor grupo que se haya inventado después de The Cure.. estaba el guatón Heine que se creía Robert Smith.... y los Christianes fueron nada. Bandas que se plantaron como el verdadero y nuevo Rock Chileno de calidad, demostraron que no tenían dedos para el piano. Y Lucybell con su propuesta demostraron ser profesionales 100% y llevan 4 o 5 discos y van a seguir porque son músicos de verdad.*

## **Fernando Mujica**

A principios de los 90, Fernando Mujica, junto a su hermano Francisco, fundaron la revista especializada en rock Extravaganza!, la que fue publicada hasta 1999, para el año 2001 pasar a Internet. Fernando trabajó también en la radio Concierto, durante el proyecto rock y guitarras. Entre el 95 y el 97 fue director artístico y de programación musical del canal de video clips Vía X. Actualmente conduce los programas Alta Fidelidad y Magia Negra en Radio Zero. También es dueño de la disquería Extravaganza!

### **¿Qué está sucediendo en el rock chileno en 1992 cuando Los Prisioneros se disuelven?**

*Para partir tengo que situarme en el año 92, porque nunca tuve idea ni me di cuenta cuando terminaron Los Prisioneros. Entonces no tengo una noción después de Los Prisioneros, para nada. Tengo sí una noción del rock de los 90, que fue difícil porque como todo movimiento fue bastante independiente. Yo me acuerdo de algunas que se hicieron en el Manuel Plaza, en términos del nuevo rock que estaba tratando de crear Alerce. Estoy hablando del 91, 92; me acuerdo de mucho movimiento con la Poze Latina, los Fiscales Adhoc, los Chancho en Piedra, a nivel bastante under. Me acuerdo muy fuerte de Anachena, de Los Mortón, como banda importante que estaba tratando de hacer cosas ahí. Se hacían cosas en la Neo, en La Batuta. Nadie estaba tratando de liderar un movimiento, ahora que había buena comunión entre algunas bandas. No se si nadie sentía que eran rock post Prisioneros o no. Yo nunca me di cuenta cuando terminaron, pero sí creo que en los 90 hubo una nueva camada, porque además hubo una sensación de nueva música, hubo un destape: había un Jeans Adicctions, un Red Hot Chili Peppers, Faith No More venido a Chile y un montón de vocalistas quedaron pegados con Mike Patton; ya había transcendido lo que era el metal, ya no todo tenía que ser metal o punk: había algo como nuevo. Una cosas distinta que lo iba a corroborar Nirvana en el 92 con Nevermind. Aquí se sentía, había coletazos. Y nosotros como Extravaganza! Estábamos entre el 91, 92, con una revista súper especializada, independiente. Yo de hecho el 92 estaba trabajando en una disquería y me di cuenta que, sí había un cuento con bandas muy puntuales que estaban tocando para un tipo de público.*

**¿Qué estaba pasando en ese momento a nivel mediático, habían medios especializados en música, recién estaban empezando a surgir, o de frentón nunca existieron?**

*Haber, especializados creo que nunca han existido, porque los medios establecidos tiene un espacio para la política, para clasificados, un espacio para espectáculo. Lamentablemente espectáculo es tan amplio que cabe desde la Paulina Nin hasta Yajaira; entonces obviamente la televisión tiene una, siempre ha tenido un espacio muy grande, y el teatro últimamente; y yo creo que música hubo, pero era poca. De hecho Extravaganza! nació porque nosotros –digo nosotros, mi hermano y yo- no nos interesaba lo que habían en los kioscos, y pensamos que era agradable poder hacer una revista, por una razón personal y por la gente que nos rodeaba; no había un diario de música. Lo que había... podría equivocarme en los años, no estoy muy seguro, pero creo que La Época jugó un papel más importante en términos de pluma, pero también estaba el Wiken, El Mercurio con todas sus fallas que ha tenido, tenía gente... Raúl Marquez, David Ponce recién. Más que eso no había mucho, pero había prensa como siempre ha habido. Luego mucho tiempo nació la revista Rock & Pop, que tampoco fue mucho aporte que digamos, pero nació 94-95. Igual tenían acceso a los medios de prensa el rock chileno, no le era tan difícil a la Poze Latina, a los Fiskales, y a algunas bandas que estaban grabando para Alerce... Antes del boom del rock chileno en el 95 en EMI, no había medios especializados, pero la prensa les daba un espacio con la parte espectáculos.*

**Recién nombraste esto del boom del rock chileno, ¿por qué crees que la EMI contrata tantas bandas?**

*Porque hay una camada, una regeneración, una generación nueva de público, de músicos; hay un poquitito más de ganas y gente con más de ganas hacer cosas, y de pronto hubo un montón de bandas –de las cuales ya no quedan- y era lógico, el camino obvio que una multinacional, como estaba pasando afuera, tenía que poner la plata para que funcionara. Toma en cuenta después de toda la recesión que hubo en los 80 en la música norteamericana, a comienzos de los 90 también apostaron por los alternativo. O sea venía Geffen y compraba a Sonic Youth, a Nirvana; venía AM Records que era Universal, y compraba Soul Asylum, Soundgarden. Era lo mismo, el mismo boom que estaba pasando afuera, estaba pasando acá: comprar una serie de bandas que me van a dar dinero; lamentablemente las grandes compañías trabajan por dinero. Si no resulta chao, si resulta es negocio. Podía haber un negocio porque había una nueva generación,*

*había un nuevo público, había un montón de bandas y esto a lo mejor va a funcionar. Pero cuando no funcionó, chao, mandaron la mitad de las bandas a la calle.*

### **¿Cómo respondió la prensa?**

*La prensa respondió... hasta hubo una nota en la revista Caras, me acuerdo, El Nuevo Rock Chileno. Pero era El Nuevo Rock Chileno, o sea Machuca para la gente eran lo mismo que Lucybell, y Lucybell y Machuca eran lo mismo que la Pozze Latina; eran todo lo mismo eran Nuevo Rock Chileno.*

### **¿Cómo funcionaba Extravaganza! respecto a ese “boom” del Rock Chileno?**

*Yo como editor de Extravaganza! nunca lo vi como un boom, yo me preocupaba de las bandas. En un plano personal, nosotros con mi hermano desde el año 83 teníamos amigos que tocaban música, y que tocaban con vivo, que tocaba con público y que llegaron a tocar para 2000 personas; estoy hablando de una cosas más rockera en lo 80. Ya teníamos costumbre de eso. Entonces tenías una banda que toca hip hop, como Latin Pozze o el Jimmy, también había una banda como Supersordo que tocaba, era lógico que los tengo que juntar porque son puras bandas que pertenecen Santiago y responden al comportamiento que hay en Santiago. Vivo bajo un mismo alcalde, bajo el mismo régimen, etc, pero para mí no era que hubiera una movida; esa movida de la cual se hablaba en el 95 para nosotros era una cuestión marketera y curiosa, pero a cada uno los conocíamos por separados.*

### **¿Cómo era la relación de Extravaganza! y tuya con los sellos y con las bandas?**

*La relación con las bandas fue muy directa, muy buena; confiábamos plenamente en las bandas, como que nosotros estábamos del lado de las bandas, no del lado multinacional en una cuestión como de ideales. Nuestra relación con los sellos discográficos en un comienzo fue súper difícil, lo tengo que reconocer, fui ignorado, directamente porque no tenían idea de lo que estamos hablando. No sabían, y yo tampoco le podía pedir al tipo que trabajaba el año 93 que supiera quién es Chris Novoselic, que supiera la movida de los que estaba pasando en Seattle, yo entendía; entendía que yo venía de abajo, de la cuestión más alternativa, más underground, más escondida, y a él le llegaba lo grande. Entonces lo entendía, pero yo estaba tratando de razonarle que esto era lo que se venía y que me prestara porque este era un medio especializado y un medio que le iba a dar credibilidad a la música. Me costó. Cuando nos aceptaron, se dieron cuenta que*

*Extravaganza! era un medio serio, bueno, que logró juntar un equipo de gente, y no estamos equivocados, porque el 90% de la gente que pasó por Extravaganza! ya sea de músicos o periodistas que están dedicados a la música; muy pocos se fueron por otro camino. Estábamos haciendo un buen trabajo. Y la relación con los sellos fue la necesaria: ponme un aviso, yo te voy a ayudar a vender el disco, pásame el advance de tal disco. Y con los músicos fue mucho más directo, fue de onda, de estar en la tocata. EMI sacaba un disco y la gente de EMI estaba en el lanzamiento, nunca más estuvo; nosotros estabas todas la veces, estábamos en los ensayos, carreteábamos con ellos. Además yo tenía la oportunidad de trabajar en otros medios, con mi hermanos nos hicimos cargo en gran parte de Vía X y teníamos una relación mucho más directa con los grupos, con todo tipo de grupos, ahí pasaba Los Pericos, Javiera Parra, Joe Vasconsellos, o los 2 Minutos; y además yo estaba en radio Concierto, entonces estaba muy ligado a los medios. Yo a las banda las conocía y conocía de qué lado estaban, y no solamente conocía a las bandas establecidas.*

**¿Qué papel crees que jugó Extravaganza! como bastón independiente dentro del Rock Chileno y todo este panorama que acabas de describir?**

*Es curioso. Primero porque nunca nos sentimos tratando de jugar un rol, de verdad. Estábamos muy ensimismados en el trabajo de nosotros, pero sí lo miro hacia atrás lo único que logramos fue otorgar un espacio serio y que respaldaba con un trabajo bien especializado lo que hacían las bandas; que teníamos una visión bien amplia, nos daba lo mismo que fuera una banda de domm metal o fuera Santo Barrio o fuera Joe Vasconsellos, o una de punk rock. Teníamos una revista y sentíamos la obligación de darle espacio a las bandas y cubrirlas porque estábamos en esa; teníamos que responder y lo hacíamos bien. Yo creo que el logro que tiene como medio Extravaganza! en ese momento, que cumple como rol, es más amplio, es como de música: o era la Pozze Latina, o era Tortoise, o era Slayer, o era Criminal, o era quién sea; era una banda de música. Era cubrir música.*

**Ahora a seis años del gran fichaje de bandas por EMI y Alerce en el 95, teniendo el cuenta el gran número de damnificados ¿consideras que fue un error o fue un aprendizaje importante?**

*Encuentro que fue un aprendizaje importante. Además que los damnificados caen también por lo brutos que son, hay gente primeriza que está tocando la guitarra y una*

*banda, y le ofrecen un contrato discográfico, los meten a una Van y se comen a una mina porque están dentro de una Van, y se juran artistas y están felices; después su disco vendió 200 copias y se van alegando; eso no es ser una banda de rock. Por eso creo mucho en lo independiente, tienes que tener público, tienes que demostrarlo. Como que EMI exageró en todas las bandas que firmó, no todas las bandas tenían público; ahora va a depender de las bandas. Yo creo que de hecho ahora está pasando lo mismo, hay muchas bandas y no es que sea un boom... mira los sellos grandes van a seguir contratando bandas en la medida que puedan comprobar que puedan vender discos, si no, te sueltan, si no, te reconstruyen, si no, te llaman de un sello, si no, sacas un disco independiente. Sé que fue un boom porque ellos pensaban que todos iban a vender; era, como quiero acapararlas a todas. Hay una visión bastante turbia de las compañías discográficas de decir amárratelos a todos porque uno de estos nos va hacer rico, fírmate a todos; fírmate a 15 y cinco van a vender, los otros para la casa. Fírmate a todos, que todos sean míos y no de los de al lado. Esa también es la visión que tienen los sellos discográficos, están para hacer billetes y para mandarles billetes a los gringos y demostrar que están ocupando bien la plata que tiene una multinacional. Si no resulta los cambian de puesto y el día menos pensado terminan vendiendo celulares. Así es de frío.*

**Mucha gente que hemos entrevistado nos dice que no existió aquel fenómeno llamado Rock Chileno, sino que existió una serie de fenómenos independientes entre sí, ¿compartes esa visión?**

*Sí claro, o sea es que si juntas todos los fenómenos se arma un fenómeno grande, obvio, pero había un montón de bandas queriendo tocar porque había una posibilidad.*

**¿Qué opinión tienes de las bandas que siguieron un papel independiente y rol que juegan actualmente?**

*No es que todas las bandas tengan que seguir el camino independiente, si por ABC motivo una compañía confió en ti y prendió, porque no todas saben pensar disco y de marketing... no todas las bandas han sacado discos multinacionales afuera como Pánico. Por ejemplo U2 debutó en una multinacional y siempre lo ha hecho bien ahí. Pero si no te resulta eso tienes que velar por ti y no culpar a la compañía, seguir adelante*

**Vía X jugó un papel importante con las bandas independientes de ese período al producirle videos a muchas de ellas ¿Cuál era el criterio de selección de las bandas a las que se hacía un video?**

*Más como de onda. Súper difícil porque casi no se califica cuál es el criterio exacto; lamentablemente es subjetivo. También había una relación directa, quién se acercó, quién tuvo química contigo. Pero no tenía mucho que ver con el cueto multinacional o del boom, no, siempre va a haber bandas y si ahora estuviéramos con ese programa, probablemente le haríamos un video al grupo Guiso.*

**Pero igual nació en un contexto**

*Pero si ahora siguiera ese programa seguiría en la misma política: siempre hay una banda de música en la cual tú pueden confiar en su trabajo y hacerle un video. No respondía porque hubiese una movida. Ahora que Vía X nació en el 95 y estuve como director artístico y de programación musical el 95, 96, 97, justo, justo cayó ahí. También los hicimos ahí porque había un montón de bandas que no iban a llegar a las multinacionales y una ayudita no estaba demás.*

**Dentro de lo chico que es el mercado chileno ¿crees que tenga algún destino que existan grupos independientes? ¿Sirve?**

*Es que un grupo no tiene que servirle a nadie. Un grupo independiente nace y sirve por la sola razón de ser, aunque haya 5 personas que lo vean o 5000. Ahora si va a ser astuto y va saber desarrollarse bien va a depender de cada grupo. El mercado es chico, pero bien hechas las cosas puede dar.*

**Respecto al trabajo de los medios, ¿tú crees que en estos últimos 10 ha mejorado el trabajo con respecto a la música? ¿Cierta especialización o mejoría?**

*En algunos personajes que escriben no más, no en los medios. Los medios van a depender quien esté escribiendo, y si esa personas se consiguió un trabajo mejor y tuvieron que hacerle un reemplazo, y entró un tipo que acaba de terminar de periodismo y su música nace después de Los Tres, está claro que no se le va a poder pedir mucho. No creo que haya medios tan preocupados de su parte de espectáculos musical. Se ve, se ven que están mucho más preocupados de la parte espectáculos ligado a la televisión, pero si hay una nota sobre Bitman y Roban es porque el periodista empujó. Hay periodistas que se han especializado y que han madurado porque les gusta más la*

*música, pero hay un montón de periodistas que no pasan ni por las vitrinas de las disquerías, que no van a ninguna tocata que no necesitan ir, porque no lo mandaron, no tenía que escribir de esa tocata*

**¿Por qué crees que han tenido tan mala fortuna los medios “especializados en Chile”? Fracasan los intentos del canal y la revista Rock & Pop, Extravaganza! siempre tuvo un pasar difícil...**

*A ver, para mí ni el canal ni la revista Rock & Pop los sentí medios especializados ligados a música; eran medios ligados a la juventud. Y Extravaganza! era difícil porque no nos entendíamos con un medio más grande y porque nos tocó vivir muchas crisis económicas no más; porque es difícil. De hecho la revista dejó de circular y pasó a internet, por eso, porque nadie tiene un peso para poner avisaje.*

**¿Pasa también por falta de interés de la gente?**

*De la gran masa sí, pero es que hay que buscar el público. Sí, el público es culpable muchas veces porque está un poco antontado, está acostumbrado a los medios grandes, está acostumbrado a lo que no sale en el matinal y lo que no sale en los programas de la tarde no existe. Entonces es como un círculo vicioso, y si no saliste ahí no existes. Tienes que llegar por otros medios; cuesta. Pero con la Extravaganza! demostramos que sí se puede tener un medio; nosotros terminamos circulando casi 300.000 mil revistas en 8 años.*

**En estos últimos 10 años pasaron cosas bien importante. Fue una época de transición a la democracia.... la música, el rock ¿tú crees que tiene un valor importante, que trascendencia tiene en lo que pasó en los 10 años?**

*Hubo más gente que tuvo oportunidad de contar las cosas, pero hasta por ahí no más. Pero yo también viví –una cosa más rockera- un movimiento musical, y saqué revistas e hicimos recitales y todo, en los 80, que no había democracia, era igual; y al contrario, con más rencor. De repente cuando se destapó nadie hizo nada; más libertad, más inercia. Sí hubo un movimiento, y hubo muchas más bandas que narraron cosas importantes, pero cada una estaba en los suyos. Cada uno se salvaba el pellejo y lo hacía bien.*

**¿Sientes que en muchos casos del que no se firme una banda para un segundo disco o una sellos la abandone, pasó por una falta de calidad?**



*Un poco, si igual se volvieron loquitos, firmaron al primero que vieron una vez en vivo. A algunos les firmaron un disco, y esa banda no tenía público, no tenía calidad. Santa Locura era una banda que no tenía mucha calidad, que no tenía público; y ellos se creyeron el cuento porque correspondía a lo que eran ellos, o sea... por ejemplo La Ley en Chile no puede cobrar una entrada y llevar 5 mil personas. Lo que pasa, por qué los medios tiene la culpa... la gente está acostumbrada a ciertos medios, nada más, y esos medios viven; cuando las cosas no salen en esos medios, no existen, y cuando saliste fuerte en esos medios eres como la nueva revelación. La gente conoció a Joe Vasconcellos cuando tocó en el Festival de Viña; en ese sentido es culpa mucho de la gente. Sí, yo creo porque la compañía no supo hacer bien las cosas; o porque la compañías esperaban otras cifras –querían ganar mucho dinero-; o también porque directamente las bandas no tenían la calidad, firmaron muy a vuelo de pájaro: ya, yo quiero estas 10 bandas que están tocando, y unas de esas 10 no va a ser buena.*

## **Claudio Narea. Músico**

**Claudio Narea es integrante del grupo Los Prisioneros. Además, fundó el grupo “Profetas y Frenéticos”, y ha realizado trabajos como músico solista. Por otro lado, también formó del proyecto de las Escuelas de Rock. A nivel de medios de comunicación, Narea condujo el programa “Se Remata el Siglo” en radio Rock & Pop. Actualmente trabaja en las actividades promocionales del regreso del grupo Los Prisioneros.**

*No es tan sencillo para mí hablar del rock; creo que alguien engrupido para hablar del rock es Alfredo Lewin. El sirve para eso, yo no. Yo no soy bueno para hablar del rock, como de rebeldía...*

### **No sé si me podrías contestar lo que tú sientes de la relación del rock antiguo, de los 50, el origen con lo social**

*Con lo social. Para mí esta cosa del rock de los 50 tiene que ver con apropiarse de la música de los negros y la cultura negra. Los blancos ven la cuestión a distancia, y de repente, sobre todo los jóvenes empiezan a descubrir que es algo muy entretenido. Ser negro en EE.UU. parece que no era muy entretenido, pero de afuera parece que se veía mucho mejor de como realmente se vivía. O sea, obviamente toda la segregación racial y todo eso, lo que pasaron los negros desde la esclavitud en adelante no fue una cosa grata, pero era un pueblo que parece que estaba más dispuesto a pasarlo bien; con poca plata lo pasaban bien. No tenían grandes ingresos, tenían malos trabajos, y sin embargo, gastaban mucha plata en música y en ir a pasarlo bien a los bares. Eso en los años 50 se populariza, y los escritores, muchos escritores blancos e intelectuales estaban como alabando esta cultura negra, entonces se produjo esto en los años 50 y la gente se sintió más libre. Ya los jóvenes pudieron escuchar otra música, diferente a la de sus papás, cosa que antes no pasaba: la música era para toda la familia, el papá manejaba el disco que se ponía; eso a partir de los años 50 murió. Apareció un Elvis que cantaba bien, cantaba música negra, y además era pintoso, y era blanco. Eso un poco lo dice todo. Fue el comienzo de algo que se fue un poco al chanco en algunos momentos, en algunas tendencias, y por supuesto muchos artistas se apartaron de la música negra. Pero hasta los 60 seguía, y a los 70 también, con lo negro*

**En qué momento deja de ser una cuestión de apropiación, para ser más natural sin diferencia de color.**

*Eso empieza en los años 60, en los 50 también pasaba, pero la mayoría eran artistas como bien malitos creo yo. No sé si la mayoría, pero no era a la altura de Elvis, de Buddy Holly o Gene Vincet; o sea habían muchos que eran menores y no vale la pena recordarlos. En los años 60 empieza a haber más cantidad de grupos, ya de entrada aparecen los grupos. En los años 50 son los solistas, el que canta es el único que cuenta, y en los 60 aparecen el tema de los grupos. Ya es bien raro que aparezca un solista en los 60. Aparecen The Doors, Los Beatles, Rolling Stone, cientos de grupos. Y todo eso tirado hacia la música negra, y al rock n' roll blanco que en definitiva también es negra.*

**Los grupos como The Doors o Los Beatles están inspirados en la música negra, pero tiene ideas fuera de lo musical**

*Sí, lo que pasa es que en los años 50 el rock no tenía mucho de intelectual; era mucho moverse, bailar, sábado en la noche, las chicas; y eso también fue recobrado en los 70 por bandas como Deep Purple, Fogart, que no tenían ninguna guevía intelectual tampoco. Era parecido a los años 50. Cuando aparecimos nosotros con Los Prisioneros, todos esos grupos que tocaba en Seis horas de Rock, Manuel Plaza, el Anfiteatro San Miguel, eran grupos que tenían el mismo mensaje que en los años 50, no había algo intelectual de por medio. No había romper con nada, simplemente era pasarlo bien, era droga, era fiesta sábado por la noche, y a eso le cantaban. Entonces en los años 60 pasa... o sea, yo creo que todo esto fue como el ingrediente que todos estos poetas, escritores beatniks fueron poniéndoles nuevos ingredientes a la música. En los años 60 Bob Dylan influyó para que esto sea así también, para que las canciones empezaran a tener más contenido; yo creo que fue a partir de Bob Dylan, que tenían que ver dos cosas con los libros, con la poesía y con una cuestión social; ya venía hace algún tiempo, pero en los 60 con la música folk toma..... Bob Dylan cantaba guevías más sociales, a la guerra, cantaba cuestiones más poéticas también, pero igual eran canciones con contenido, que ya en los años 50 no se encontraba. Cuando uno revisa el material no hay mucho social. Yo creo que gracias a Bob Dylan empiezan a pasar más cosas y también a esta gente que tenía que ver con la música ...la otra vez veía una guevía que decía que fue posible esta música, estamos hablando de rock en Estados Unidos, allá la guevía con los negros, con Martin Luther King, los conflictos raciales, también tuvo que ver con el mensaje.*

**¿Tú crees que hay una relación directa entre los tiempos históricos que se viven y los discos de rock?**

*Sí, claro que sí. Pero hasta el año 64 el rock de los 50 con el de los 60 es parecido; a lo mejor sonoramente puede variar un poco, pero en realidad cumple la misma función: entretener, bailar*

**Toda esta cuestión de la contracultura nace con Bob Dylan...**

*Yo creo que sí, pero el folk no era parte del rock. El después se sube al asunto del rock y muchos grupos de los 60 empiezan a hacer versiones de él, y ahí se hace como más normal que las canciones tengan que decir algo.*

**¿Tú crees que la música rock por esencia dice algo?**

*Yo creo que si dice dubi, dubi, dubi, también está bien. No es necesario que tenga que decir algo especial, ahora es bueno que tenga algo, sino es una denuncia, que sea que tenga algo de creatividad, de imaginación la letra. O puede ser una letra tan boba, que de boba ya es creativa.*

**Llevando esto del rock a un experiencia que hayas vivido, lo que fue las Escuelas de Rock. ¿La gente que se acercaba a ustedes que idea tenía? ¿Era una pura entretención?**

*Yo no sé cuál habrá sido la idea de ellos. Habían algunos que querían llegar a grabar; algunos que iban poco, pero querían llegar grabar y ese era su único ideal. Otros querían aprender. Yo creo que por ahí iban las cosas. Algunos aprendieron algo.*

**Pero en las Escuelas de Rock tú eras profesor de música...**

*Al comienzo yo organizaba un poco las escuelas; yo iba a los lugares, coordinaba, llamaba a los profesores, venía que los equipos estuvieran en la camioneta a la hora en el lugar. Hacía toda esas cosas. Y también hacía clases de historia del rock.*

**Es lo mismo que estás haciendo ahora**

*Sí claro, pero es más fome hacerlo hablando, que hablando y poniendo la música*

**Tú estabas fichado por Alerce, a parte de ti porque igual un sello iba a estar interesado en fichar a Claudio Narea; de repente de un día para otro EMI, Culebra,**

**empezaron a fichar y fichar bandas. Algo tuvo que ver Fonseca. ¿Por qué crees tú que se genera un interés por fichar tantas bandas?**

*No tengo idea. De hecho yo el año 90 empecé a trabajar en el primer disco de los Profetas, lo sacamos el 91... y ahí me di cuenta que no tenía ningún brillo seguir tocando; o sea, año 91 en vista de todo lo difícil, yo venía de una banda que era bastante más sencillo poder tocar y poder vivir de la música, en el año 91 con los Profetas y Frenéticos no podía vivir de la música, era un caos. Entonces ya empecé a meterme con esta cosa del ATR, que después derivó en las escuelas de rock. Yo preocupado de mi situación empecé a cachar cómo estaba el resto también, y con varios músicos y empezamos a hacer esto. Y entre medio de eso, saco mi segundo disco, pero fue más que nada por urgido, urgido pensando que firmamos un contrato y teníamos que cumplirlo: era sacar un disco por año. Y en realidad ahí fue cuando yo saqué ese disco, sin querer sacarlo; lo grabamos y dije yo este disco quedó tan mal que no quiero que salga. Todo estaba poco inspirado en ese disco y además no le había dedicado mucho tiempo. Eso era el año 93 y yo ya sentía que tenía que seguir tocando más en la vida. Y ahí me dediqué a las escuelas de rock. Bueno ese tiene que ver como vi yo el rock de los 90, para mí no era gracioso ir a tocar ante 100 personas. Yo creo que los sello impulsaron esto, pero en el fondo yo no creo que sea algo tan artificial: bandas hubo en los años 80, bandas que querían grabar nunca pudieron grabar, en los años 90 se pudo hacer realidad, muchas mas bandas pudieron grabar: pudieron hacer videos, llenar algún lugar, tocar durante algún tiempo, pero las bandas, la mayoría de ella se dan cuenta que en realidad no se puede sobrevivir.*

**Claro, muy pocas bandas quedan. ¿Tú crees que eso es un problema comercial, de que no había una plataforma que sustente eso, o había un problema de calidad?**

*Mira yo creo que... yo no soy un gran fan del rock chileno. Hay cosas que me gustan, o canciones que me gustan, pero en general no hay mucho que me sorprenda, por ahí te lo puedo explicar. Me sorprende Flor Motuda, por ejemplo; o sea los arreglos, las letras. Cosas del Mauricio Redolés, pero en general los cabros jóvenes puede que sean muy profesionales, pero eso es lo que mí no me interesa; no me interesa que toquen bien o que suenen igual que un tpo de afuera, eso no son los méritos que yo le hallo a la música. Entonces por ahí hay mucho de profesionalismo... a mí me gusta la melodía, he encontrado que Lucybell tiene buenas melodías, pero no es un grupo que mí me raye;*

*encuentro temas buenos dentro de lo que hacen. Ellos son profesionales, pero me sorprenden cosas de ellos. Bueno, en fin, hay cosas que me gustan.*

### **A ti no te gustó la música que se generó en los 90**

*No, no, lo que pasa es que hay temas que me gustan. Lo que pasa es que la mayor parte del rock chileno va dirigido hacia lo popular... con sonidos raros, pero pendiente a ser tocado en la radio. Eso me aburre; porque la música de la radio es lo que más me aburre, me aburre muy rápido: encuentro que está bueno el tema, pero después de tres pasadas no lo quiero seguir escuchando.*

### **¿Pero los Profetas no iba también dirigido a la radio?**

*No iba dirigido hacia ninguna parte. Yo hacía las canciones, las grabábamos y yo decía qué irá a pasar con este disco, porque en realidad yo no puedo hacer canciones como radiales, no podía; aunque hubiera querido, no me salían. Me salían canciones del rock n' roll, que no era lo que estaba pegando, ni tampoco las letras que habían en el grupo era como que llamaran a participar a la gente... no tenían palabras para la radio... no sé, tuvimos un éxito no radial nosotros, sino de público en los escenarios, pero no iban a apuntadas a la radio. Si las tocaron fue suerte no más.*

**Tú decías que en los 50 el rock n' roll era para divertirse, mientras que en los 60 había un mensaje en las canciones. ¿Cómo crees que fue en los 90 en Chile, qué tipo de música se dio?, si se podría generalizar.**

*No se puede generalizar. Te hablo de lo que me gusta a mí, o sea, melodías. Lucybell tiene varias melodías que me gustan, el sonido también me gusta. Me gustan temas de Makiza, de Chancho en Piedra cuando aparecieron, de vez en cuando también sacan cosas que me gustan, pero no es la música que yo quiero comprar. Me gustaría que hubieran cosas que me sorprendieran un poco más. O sea, por ejemplo con casi todos los grupos que hay, yo no me sorprende. No es tan distinto de las cosas que conozco; el hecho de que sean buenos cantantes, buenos músicos, a mí no me dice mucho. Yo prefiero escuchar a un grupo que toque más o menos no más... me ha pasado, a veces en las escuelas de rock había grupos que tocaba muy bien, se creían la raja, creían que se iban a inscribir, iban a grabar, iban a ganar, y de repente nosotros alucinábamos con un grupo que no tocaba mucho, así de simple. Alucinábamos y decíamos la cagó, este grupo no sabe tocar nada y son geniales. Ese tipo de cosas me gustan, no*

*necesariamente todo así, pero si hay un tipo que sea como único, que tiene algo nuevo que contar, sea en la astucia, en la letra, en la música; eso es más interesante que escuchar a virtuosos. O sea en general no hay virtuosos o no hay muchos virtuosos en el rock chileno, pero a mí como auditor -porque también, si yo tengo que hablar del rock chileno, yo he encontrado a hartos grupos re buenos-, pero que mí me dgan en lo personal. O sea Tchaikovski o Bethoven son la raja, pero ya escuchai un par de sinfonías y decis esta guevá es increíble, pero el resto del tiempo no voy a escuchar esas cosas, porque no me entretiene tanto como otro tipo de música. Encuentro que hay cosas muy buenas, pero no es para mí.*

**Te aburre escuchar la radio, y ¿tú experiencia de haber trabajado en radio?**

*Bueno tenía un programa distinto yo, no era música radial. Pero igual me gustan cosas de la radio, ponía Nicola Di Bari, Camilo Sexto, cosas súper populares, pero no era... la manera de mezclarla, por qué yo las encuentro buenas esas canciones, es distinto porque algunos les parece buena... algunos les trae recuerdos, los discos que tenían cuando chicos, vivieron esa época, pero yo les encuentro gracia en lo musical: no importa si es Camilo Sexto, Leonard Cohen o si es Velvet Underground, si me gusta el sonido, me gusta la música...*

**Te pasaba que cuando tú componías para Los Prisioneros o los Profetas ¿no te sorprendía? Te gustaba, lo encontrabas simpático, pero no te sorprendía**

*A mí me gusta, no todo, no me gusta todo. Uno le encuentra gracia porque a mí me gusta, hace cinco minutos el tema no existía y ahora existe, entonces ¿quién lo hizo? lo hice yo: eso tiene gracia.*

**Nosotros pensamos, y nos han dicho, que el rock chileno en los 90 falló una plataforma que lo sustentara; que la gente no compraba los discos, y en eso falló también porque los medios lo inflaron más de lo que era**

*Yo no creo que los medios me inflaran demasiado.*

**No, no, en general**

*No, yo no creo; tal vez yo no entraba en el sonido de radio, pero la mayoría de los grupos sí entran en ese sonido y es el que la mayor parte de la gente sigue. Yo creo que en general hay hartas bandas que cumplen... me acuerdo de Los Parkinson, a principios de*

*lo 90, 'El Vino', que dentro de lo que es, está bien hecha y tiene algunos temas también interesantes. Yo creo que la respuesta de la corta duración de los grupos es que no pudieron sustentarse; no creo que fuera porque los medios les dieran mucha pelota al rock nacional, no me parece, me parece que siempre le dieron poca. Sí porque la Rock and Pop no más es una radio que ha estado tocando rock chileno, pero quién más, la Carolina no parece.*

**Sí, pero en ese tiempo también aparecieron medios escritos como Extravaganza!, Subte, la misma revista Rock & Pop...**

*Así mismo como los negros no tenían ni uno y gastaban plata en música, compraban muchos discos y la industria de la música negra creció, aquí la gente no le gusta comprar, prefiere gastárselo en la borrachera, pero no se compra un libro ni un disco: lo copia. Se ve que venden mucho más rápido los piratas; a la gente le da lo mismo, y yo creo que compra porque está barato no porque tenga necesidad de comprar. No creo que al público le interesa mucho eso; lo que es cultural es como una cuestión secundaria.*

**No está como el hábito**

*No, y a lo mejor la revista Rock & Pop debe haber tenido cosas buenas, pero también debe haber vendido poco*

**Tú que viviste dos etapas del rock chileno, los 80 y los 90 ¿cuáles son las diferencias?**

*Bueno que los 90 son más profesionales. Por ejemplo cuando nosotros tocamos el otro día con Los Prisioneros... bueno, nosotros en los 80 ojalá hubiéramos tocado así. Nosotros solamente vivimos experiencias parecidas a esa, de sacarse la guitarra y al tiro está la otra ahí y afinada, sin ningún problema ni un bache, eso lo habíamos vivido en Argentina o en otros lugares donde habían tipos profesionales; el asunto funcionaba tan bien que no había ningún problema: habían roadies profesionales... todo funcionaba, el sonido era bueno... ahora el sonido es muy bueno acá, pero en el tiempo cuando nosotros tocábamos no era tan bueno. Todo se ha profesionalizado y los músicos han optado por ese camino.*

**Y en los 80 ¿habían grupos que te sorprendían más?**



*En los ochenta... Emociones Clandestinas era un grupo que a mí me gustaba y que me compraría el disco, de hecho lo tuve y lo preste. Banda 69 me gustaba, pero no me gustó el disco. Pero en general el resto de los grupos... habían temas que me gustaban de Aparato Raro, pero pocos*

### **¿Y bandas como los Pinochet Boys?**

*Grabaron dos temas no más. Nunca los vi en vivo. De hecho el otro día me junté con uno de ellos, y me mostró unas fotos... yo nunca los vi, me dijo que en vivo no tocaron casi nunca, tocaron como tres veces. Yo me reía con él, porque afuera en las noticias de Chile salía que los Pinochet Boys y Los Prisioneros era los grupos, y ellos no tocaron re nunca. Tocarón una vez en el Café del Cerro, me mostró las fotos y me dijo en que en realidad no habían tocado nada, que habían improvisado no más. Porque en realidad no sabían tocar; sabía tocar el baterista y el bajista, pero los dos hermanos no sabían tocar nada. Yo hablaba con el guitarrista y me decía: yo jamás he sabido tocar guitarra. Y yo lo escuchaba y sonaba choro la guitarra, o sea... de hecho no tocaba casi nada, pero hacía sonar la guevía... y eso es lo que me gusta, a eso le hallo mérito.*

### **Tú crees que ahí en esa cosa, no sé como llamarla, pero esa cuestión más precaria, más de piel, ahí está el rock**

*Yo creo que hay gente más talentosa, que muchas veces sin saber tocar nada tiene algo que decir, tiene un cuento propio y eso es lo que me llama la atención. En este caso me sorprende más un guitarrista de los Pinochet Boys que no sabe ni tocar la guitarra, eso me sorprende más que un músico que toca igualito a Steve Vay o a Red Hot Chili Peppers, me deja frío, me deja frío la actitud que hay frente a la música; más que el sonido, el sonido pueden haber temas que me gustan, pero no hay un músico o disco que se tan completo como para sorprender y además decir esto suena, sí suena bien, pero además esta guevía es novedosa, esta guevía no la he escuchado en ningún otro lado, cierto esta guevía no la he escuchado en ningún otro lado. La mayoría se caen ahí... Mama Soul por ejemplo, suenan fantástico, fantástico, pero qué, la gracia que son minas, pero en realidad lo que están haciendo ya lo he escuchado otras veces, miles de veces.*

**Es un poco como una ideología del rock: que en el rock no es necesariamente ser virtuoso, sino más novedoso.**

*Para mí tiene que haber algo novedoso; no podría comprarme un disco que no tenga algo especial. Y la música que se produce en Chile no tiene tantas cosas especiales. Yo creo que la música que se hace en Chile... el rock nació en los 50, se desarrolló, estuvo muy vivo en los años 50, y la música negra, anterior a los 50, desde lo 20 en adelante es súper interesante; luego los 60 para qué decir, es conocido por todos... bueno en el año 67 aparece en rock en Chile y los grupos que salieron, está bien, pero era súper poco aporte. Distinto el caso de Brasil que con Os Mutantes, uno dice, ya, estos guevones están salvados: Brasil hizo su aporte. Y acá en Chile la guevía está como tratando de pararse todo el rato. En Argentina también tienen el Tango, y algo de argentina tiene la música que hacen, aunque yo no soy un fans de la música argentina, pero reconozco que hay guevías buenas. Y bueno en Chile no sé...*

### **¿Tu crees que en Chile no se desarrolla nunca?**

*Se desarrolla... se desarrolló... o sea por ejemplo lo que hacen Los Tres, lo que hicieron Los Tres con la música folklórica me parece bueno, un buen punto; pero ellos no ocuparon esta música para desarrollarla, simplemente ellos tocan o tocaron música folklórica, tocaron rock n' roll... una persona me decía que en Portugal habían mostrado a Los Tres y no pasaba nada, porque el sonido era el mismo de siempre, no había nada especial. Y es verdad a mí me parece lo mismo. Dicen que ellos tocaban tan bien, en realidad todos lo grupos afuera tocan así de bien. Para ser Chile tal vez fueran especiales, pero afuera eran un grupos más. De hecho eran tan un grupo más que nunca llegaron a ninguna parte*

### **Nos decías que en los 90 se profesionaliza el rock un poco más, ¿crees que se genera una escena?**

*Creo que sí, pero la imposibilidad de vivir de la guevía hace que los grupos se te vayan virando, que el sellos te echó a patadas porque no vendiste ni uno. Entonces igual es una escena un poco coja, que no anda. Igual es bueno que exista; yo no... los músicos van como a otro nivel, no tenemos por qué los que éramos de Los Prisioneros ser fans de los Chanco en Piedra o de los Lucybell, o sea somos colegas: el público es el que tiene que optar. Yo no soy público, estoy demasiado metido en la guevía como pa' ser público también y para andar tirando buenas ondas a todos los grupos que son chileno; no creo que sea el punto. Y creo que hay guevones muy buenos, o canciones muy buenas, o buenas ideas que tal vez no se pudieron desarrollar... porque, estamos claros si uno*

*escucha el primer disco de los Beatles no es ninguna gran gueá; tienen temas buenos, pero hay temas bastante fomes también. Entonces tal vez con el segundo, ya vamos bien, pero en realidad no hacían sospechar que iban a ser tan buenos durante tanto tiempo. Tal vez grupos chileno si hubieran podido desarrollarse, tal vez en un tercer disco o cuarto disco hubiera sido otro cuento, que no se a permitido tampoco.*

**¿Tú crees que los sellos tienen que ver ahí, que no dejan que los grupos se desarrollen? ¿o hacen su pega no más?**

*Yo creo que los sellos hacen su pega no más. La idea es que un grupo tiene que vender, sino estás cagado. Entonces todos los grupos... lo que hay, no sé, por lo que caché, para mí este tipo de los Christianes...*

### **Christian Heine**

*Es un gueón que pa mí es talentosísimo. Ahora el gueón es raro, tan raro que está detrás de Supernova y todo eso también. Yo no podría estar detrás de una guevá así. Pero eso apunta a vender, y por otro lado él tenía una música súper densa, y que yo la encontraba interesante, que eran los Christianes*

### **Y Shogún también**

*Yo sé que Shogún también, pero nunca lo escuché. A mí en los Christianes me parecía que había una mezcla interesante de cosas. Él como arreglista parece que es bueno. Ese tipo de cosas, me parece que en lo 90 hubo igual hartos aportes. Pero es difícil que yo pueda tirarle buenas ondas a todos los grupos, porque en realidad lo que tiene de bueno a mí no me dice mucho: lo que es profesional, lo que es tocar bien, yo lo encuentro lo más fome de la música. Lo mejor es... no sé, Flor Motuda una vez me tocó una tema, "La Quintralada" y el gueón la tocó, no lo podía creer, la secuencia de acordes era muy extraña, a nadie se le ocurre hacer una secuencia de acordes así, bueno él la tenía; y en realidad muchos temas de él apuntan a ser originales, y de hecho él siempre apunta a hacer gueas originales. Y por ahí yo creo que va la cosas. Creo que es bueno tener roadies, que la guevá suene bien, pero hacer guevas que son igual a otras para qué, para qué vas a gastar el tiempo en hacer una guevá que no va a trascender. Para qué gastai tiempo en hacer Mama Soul si es igual a miles de guevás, claro la gracia es que estai acá en Chile, pero igual a miles de guevas que suenan en MTV o... No quiero tirarle mala onda a las Mama Soul, pero tengo que dar un ejemplo, tal vez son buena onda, pero tal*

*vez debieran... si yo fuera productor me dedicarían a ese punto, o sea que un tema sea especial, que el que viene después sea distinto también.*

### **¿Por qué crees que no se logra en Chile?**

*Porque creo.. bueno, yo tampoco, yo no soy un tipo que sea, yo no soy tan músico, yo no toco re nunca la guitarra, no practico mucho, cuando hago canciones, digo ya voy a hacer canciones y las hago, pero después no quiero ni pescar la guitarra, las hice las grabé, listo y eso fue. Yo tengo una mirada de la música, ni siquiera para mí soy el mejor, yo lo que sé y vivo feliz así, pero y creo que si estoy detrás de una grabación, trataría de exigirles guevás que tal vez yo me exijo tan desde adentro pero no puedo hacer un disco genial; tal vez no lo puedo hacer porque simplemente no soy genial. Pero yo trataría de sacar la genialidad de otros, es creo que es más fácil que pensar que voy a hacer un disco genial. Ah, me preguntabas por qué. Yo creo que los músicos no conocen mucha música. Si uno les pregunta qué te gusta, a los gueones les gustan guevás súper obvias. Creo que los no son músicos cultos: no son gueones que lean, que escuchan mucha música diversa. Están encerrados en un estilo. Yo creo eso les hace hacer la misma guevá que hacen otros.*

### **Y también puede ser porque en la historia del rock chileno no hay continuidad, y no hay influencias de aquí**

*Sí, porque la continuidad no se da porque la gente no compra. Tal vez si la gente tuviera más dinero, pero es que ni aún así, lo negros no tenían ni uno.... No está el hábito.*

**Julio Osses, Comunicador Audiovisual y Escritor.**

**Julio Osses comenzó el año 92 trabajando para TVN, como libretista de música y espectáculos. Posteriormente trabajó en la revista Rock & Pop, hasta el año 95, donde crea el suplemento de música “Subte” en diario La Tercera. En el Subte trabajo como crítico de rock, rol que desempeñó posteriormente en El Mercurio. Paralelamente comentó música en Megavisión y Chilevisión. Hace tres meses se retiró de los medios de comunicación para dedicarse a finalizar la biografía de Los Prisioneros**

**¿En que condiciones se encontraba la escena del Rock Chileno cuando se disuelven Los prisioneros?**

*... Se venía produciendo un fenómeno bien interesante en Chile, que tenía que ver con que el rock se estaba haciendo mucho más expedito a la gente. Mi primer concierto de Rock lo vi el 81 y fue un recital de Los Jaivas. Pero después tuvieron que pasar dos años para que el 83 viera a Charly García. A mi me llamó la atención Los Jaivas porque usaban todos los códigos escénicos del Rock, pero cuando vi a García pude ver todo el aparataje y todos los símbolos del Rock; de hecho al tipo lo vi con una camisa que decía “Anarchy”; y al año siguiente por causalidad vi a Los Prisioneros en el Trolley. Perdón que me vaya por las ramas.... volviendo a inicios de los 90, la situación era la siguiente: había harta gente tocando. Quedaban unos últimos resabios del boom del Rock Latino -que fue un momento de los ochenta donde hubo harta banda y muchas de ellas amateur-, probablemente la única banda profesional de esa época eran Los Prisioneros; pero lo bueno que dejó esa etapa, es que se heredó una pequeña industria de la música: ya habían algunos lugares para tocar en vivo, se abrieron locales de instrumentos musicales en San Diego o Tenderini, ya había gente comprando guitarras o bajos, que era una cosa nueva para la época. Pero en esos años ya estaba La Ley, y recuerdo haber visto por primera vez a Los Tres en una fiesta Spandex; entonces, con esto de que estuviera La Ley, Los Tres y Claudio Narea formaba a Los Profetas y Frenéticos, se estaba generando una continuidad de un Rock Chileno que entre el 88 y 91 no hubo rock... pero después de esa fecha la gente se empezó a acostumbrar a ver rock en vivo, porque una cosa es escuchar los discos de Rock, pero lo más importante dentro de la cultura del Rock es la liturgia del escenario, ese el centro de la cultura del Rock; de hecho, el video clip nació como una extensión del escenario.*

**Posterior a este silencio, la industria comenzó a crecer hasta que en el año 94, súbitamente las multinacionales empiezan a fichar bandas nacionales, ¿qué crees que fue lo que gatilló ese interés tan repentino?**

*El Rock es un fenómeno cultural espontáneo, pero para que esa espontaneidad se amplifique necesita que se produzca cierto contexto social y empresarial. En Chile, este interés de los sellos por fichar bandas se produce a raíz de que Los Prisioneros habían tenido mucho éxito con el disco "Corazones". Los prisioneros cuando se separaron estaban en su momento peak, además coincidió con que La Ley había entrado muy bien con el cover de los Rolling Stone, y aportaba con una propuesta que capitalizaba las enseñanzas de Los Prisioneros en torno a cómo se manejaba una banda de rock, porque ya estaba súper claro que para tener una banda no sólo necesitabas ser bueno; sino manejarte de una manera súper profesional y precisa, entonces Los Prisioneros tenían a Carlos Fonseca que manejaba ese tema; La Ley tenía a Sanfuentes. Por otra parte, a los sellos veían con buenos ojos el "buen pelo" que le estaban dando a Los Tres al Rock; porque estaba La Ley que era puro glamour, peor era un poco despreciado por los círculos intelectuales; estaban Los Prisioneros que eran un fenómeno popular e histórico, pero todavía no había una banda que juntara buena música y profesionalismo, entonces Los Tres se convirtieron en un grupo de culto que fue contratado por Sony; y paralelamente Carlos Fonseca había dejado Los Prisioneros, y se le ofreció el puesto de director artístico de la EMI. Carlos Fonseca ya había intentado formar una escena de Rock Chileno en los 80, y no pudo continuar con esa misión porque Los Prisioneros le daban mucho trabajo y estaban muy disparados de lo que pasaba en ese tiempo. Entonces lo que Fonseca intentó a hacer en EMI, era firmar varias bandas, poniéndose un plazo de tres años y generar una escena. Al mismo tiempo, Alerce ya tenía a Los Profetas y Frenéticos, pero pienso que ellos no confiaban en los Profetas en materia comercial, entonces con este acceso al rock que se masificaba, se estaba generando una escena y empezaron a surgir nuevos músicos que eran "ratones de biblioteca", muy cultos y que habían escuchado mucha música. Al igual que en Manchester, donde la escena se formó por tipos freaks que coleccionaban discos y libros de música, así se formaron los Stone Roses, los Happy Mondays, los Smiths, etc... si te fijas en todos estos grupos hay tipos expertos en música, y muchos de ellos escribieron en magazines de música. Ellos demostraron que para hacer rock no hay que ser un guatón cervecero con pelo largo; sino que hay que estudiar los códigos del rock, ya que para armar una banda buena hay que*

conocer estos códigos y re elaborarlos según el contexto. El caso de Lucybell, que en esos años nacía, era un grupo formado por freaks del rock; salieron otros grupos que estaban muy ligados a la escena de Manchester, como Mal Corazón, Sicadélica, Sien, que iba como avión a convertirse en una banda súper importante como Lucybell, pero se murió el líder entre medio... recapitulando, salió esta escena y la EMI, a través de Fonseca, fichó a varias bandas importantes, ahí captó a Lucybell, a Mal Corazón, y otros grupos menores, pero entre ellos enroló a Los Tetas, que era un grupo en que Álvaro Henríquez ya se había fijado; porque si uno analiza a los Tetas, ellos responden al estereotipo de los freaks por el rock –cabros súper cultos que saben lo que están haciendo-. Entonces estaban en EMI bandas como Los Tetas, Mal Corazón, Lucybell y Joe Vasconcellos. Sin embargo con el embarazo de la vocalista de Mal Corazón, Carlos Fonseca los despidió de EMI. Alerce, tenía ganas de amplificar el relativo éxito que lograba con los Profetas y Frenéticos; y enrola a Mal Corazón y a los incipientes Chancho en Piedra. De esta forma se empiezan a armar estos dos conglomerados de bandas chilenas, que dio para que ambos sellos se pelearan la chapa del “Nuevo Rock Chileno”, que era el rótulo que la prensa le daba a todo este fenómeno. Lucybell y Mal Corazón fueron las puntas de este fenómeno de rock, con un sonido ligado a lo alternativo, pero de a poco Mal Corazón fue quedando en el camino para dejar el liderazgo exclusivo a Lucybell. Pero de a poco fue surgiendo con más fuerza el nombre de Los Tetas, que mezclaba el Hip-Hop con el Funk, y sacan su disco “Mama Funk” y que logró recoger el interés de ciento de jóvenes de la época. Así de un día para otro se fue armando un cuento en Santiago, con miles de bandas tocando, y la prensa empezó a notar esto y se generó una onda super heavy.

### **A toda esta irrupción, ¿Cómo respondió la prensa?**

Hay una forma de evaluar para saber cuándo los medios están especializados: que es como en Inglaterra –país que lleva la batuta en el periodismo de música-, en general los buenos medios y periodistas de música se adelantan a los procesos... los tantean, son gente que sabe “oler” si viene algo; pero el problema es que acá en Chile la cosa es tan precaria, que especialistas en música probablemente habemos hace muy poco, de hecho en los ochenta estaba Letucci y Godoy de la Bicicleta y nadie más. A principios de los noventa me acuerdo de Iván Valenzuela y no sé quien más; o sea después del 94 o 95 empezó a salir más gente, con la gente con la generación de la Marisol García, Gabriela Bade, Felipe Rodríguez, etc.... entonces, en Chile la prensa siempre llega tarde y cuando eso sucede no tienes mucho tiempo para analizar las cosas; por lo tanto la prensa con el

*Rock Chileno de los 90* adoleció de esa tardanza y lo agarró de una manera muy superficial. Quizás no tanto como en los ochenta, donde el sistema era tan absurdo que los medios se preocupaban del color de los calzoncillos de los músicos y no en valorar o criticar la obra musical. Pero igual en los noventa la prensa llegó tarde, y no hubo especialistas que pudieran poner a cada grupo en su lugar: se le daba la misma cobertura a un grupos como Terciopelo o Lucybell..... Yo no recuerdo haber visto en esa época periodistas que se dieran cuenta de la importancia de Lucybell, o de la seriedad con que esa banda trabajaba. Si se traza una línea de los grupos que han hecho historia en materia de formar el mercado chileno, estarían Los Prisioneros, La Ley, Los Tres; y ahí entre medio estaría Lucybell. La gestión que ha hecho su manager Pablo Rodríguez, es súper importante; tan así que en la mayoría de los grupos importantes que salieron después, pasaron por la oficina de Pablo Rodríguez. En ese sentido Lucybell es súper importante para le escena y probablemente es un grupo que no ha sido reconocido en ese grado, además de ser uno de los pocos grupos sobrevivientes de la camada de los 90, y de ser junto con los Prisioneros y Los Tres, un grupo basado en la música y no en externalidades.

**Según tu experiencia, ¿Cuánto llegaba a influir un sello discográfico en la agenda de un medio?**

*La gran traba en toda esta “cadena alimenticia” del rock, es la injerencia de los sellos en las radios. El rock n Roll tiene su génesis en la radio, y todos los movimientos tiene que ver con la radio. De hecho, muchas veces las radios actúan en el rock no tocando discos. O sea un grupo puede ser muy bueno o muy importante, pero si no lo tocan no existe. Entonces, es claro que los sellos siempre han influido en las pautas radiales; porque cuando a un programador le llega un disco de la EMI, o de Sony, o cualquier sellos grande, no tiene tantos prejuicios de ponerlo porque sabe que representan cierta estabilidad. En cambios si le legan discos de Combodiscos o Quema Su Cabeza –sellos independientes- tiene el miedo de que la banda que se arriesga a tocar en su radio, desaparezca de un día para otro. Entonces los programadores radiales optan por tocar artistas de sellos transnacionales, que le ofrecen bandas con contratos, le llegan sus botellitas de Whisky, lo invitan a algunas fiestas, o le pagan viajes a recitales al extranjeros. Los estímulos de los ellos a las radios fue una de las grandes trabas de rock durante los noventa.*



**¿Y los periodistas los “manejan” para lograr mejores críticas o mayor cobertura?**

*Ese es el gran problema de la prensa en Chile. A uno lo tienen controladito, en el sentido de que son los sellos los que nos pasan discos. Yo me di cuenta de esto hace muy poco; pero entendí que cuando te pasan un disco, también es un método de presionarte; porque en el fondo uno tiene un “fuckin” sueldo de periodista de rock, que no alcanza para comprarse todos los discos que uno desearía. Entonces, el periodista va a sello y es el sello el que te pautea.*

**Retomando el tema de los sellos y su fichaje de bandas, hablábamos de los proyectos de EMI y de Alerce; sin embargo, otras trasnacionales trajeron subsidiarias como Kráter, Bizarro o Culebra; ¿qué genera este interés o es simple imitación a los otros sellos?.**

*El rock se maneja con códigos propios que hay que saber dominarlos. Creo que este interés fue indicio de intentar mejorar las cosas, pero los sellos se quedaron en el intento. Lamentablemente, en Chile no se da lo mismo que en los grandes mercados. En Europa O EEUU son los sellos los que buscan subsidiarias pequeñas, donde se aseguran un buen rock. En Chile, los propios sellos crearon estas etiquetas de manera artificial, para emular los buenos resultados del exterior, pero que acá no se dan. El rock de los 90 fue un buen intento, hubo buenas intenciones, pero no estaba la gente adecuada. El músico alemán Atom Heart me comentaba lo mala que es la industria del disco en Chile, porque él veía que la gente que estaba a cargo, eran personas que perfectamente podían de un día para otro bajar la cortina, cambiar el cartel y ponerse a vender lavadoras y no habría mucha diferencia. Y ese es problema, porque en Chile no hay especialistas. Pueden haber buenas cabezas en los sellos, pero si no hay especialización de parte de los directores artísticos, la gente de promoción, los encargados de prensa, el negocio se desbanda. Es como un equipo de médicos donde sólo hay un cirujano y todos los demás son enfermeras.*

**Con esta escena rock más consolidada ¿en cuanto influyó la llegada de la señal de MTV latino a Chile ?**

*Pienso que el impacto de MTV fue fundamentalmente cultural. Ya sea en la gente, en los músicos o en los mismo periodistas. No incidió directamente en el mercado. Mí teoría es que MTV llegó a Chile cuando el videoclip ya estaba en baja. El clip vive una baja hace 5*

años, porque la gente ya no los ve. Y el clip no está funcionando como un medio de amplificación y promoción, como era en sus mejores años. Esta crisis del videoclip coincide con un proceso mundial donde los medios se están reinventando. El videoclip está pasando a ser como el Betamax del mundo del rock. Es una cosa que claro, es chora, pero no está funcionando como medio de difusión. De hecho, en Chile, MTV le ayudó más a los músicos extranjeros que a los chilenos, porque los fanáticos de la música tuvieron acceso a ver grupos que las radios no tocaban. Lo más interesante de MTV fueron los espacios alternativos como lado B, por ejemplo. Pero no fue así para los grupos chilenos, no creo que haya sido mucho el impacto de MTV para la difusión de nuestras bandas.

**Después de los grandes lanzamientos de bandas y ciertos dividendos económicos de esta generación, de un tiempo a esta parte se da a conocer que el negocio no está funcionando, que las ventas han disminuido significativamente, las bandas no pueden continuar, etc ¿A que crees que se debió este repentino fracaso comercial del Rock Chileno?**

*Yo creo que esto se debe a la poca experticia del medio y la infraestructura del rock. Cuando se intenta generar un proceso artificialmente, si lo dejas de cuidar, el proceso cae... en un momento los sellos pensaron en generar fenómenos de venta como lo habían sido Los Tres, La Ley o Los Prisioneros, con grupos que realmente no estaban preparados, o no se les dio el tiempo o simplemente no tenían el talento para hacerlo. Hubo muchos ejemplos súper claros de esto: está el caso de Los Tetas, que sacaron un primer disco que era bueno, pero no era tan bueno como el segundo; entonces pasa que Los Tetas sacan su mejor disco y los echan de la EMI.. entonces ¿qué pasaba ahí?, es súper difícil de entender. En definitiva, no se pueden generar procesos artificiales y dejarlos a medios camino, si se deja botado, el proceso se para. Con el Rock Chileno pasó eso: todo el mundo estaba esperando frutos inmediatos de procesos que ni ellos mismos sabían como se desarrollaban. El Rock Chileno se abandonó en el momento que necesitaba más energías.*

**¿Los sellos fueron quienes “abandonaron” al Rock Chileno?**

*Si. Porque en el fondo, los sellos generaron este vínculo tan estrecho con las radios y las radios se mal acostumbraron a que los sellos les lleven material. Pero de un día para otro,*

los sellos dejaron de llevarles discos chilenos o simplemente a llevar material chileno de mala calidad, las radios empezaron a desconfiar y a optar por lo extranjero.

***Pero también debiera haber una autocrítica de parte de los músicos respecto a la calidad de sus creaciones...***

*Desde luego; el rock and Roll es un fenómeno de espontáneo, pero también tiene mucho que ver con la cultura del rock. A lo mejor músicos pecaron de ser inexpertos en el rock, a lo mejor hubo muchos que tocaban muy bien la guitarra pero no estaban bien informados. Y los medios también tuvieron su cuota, porque antes se acercaban a los nuevos artistas, investigaban, pero de a poco a lo periodistas se lo fue “comiendo la máquina” y se empezaron a conformar con una comunicado de prensa y nada más. Entonces, toda esta plataforma que compone al rock –músicos, sellos, medios- empieza a temblar, y se pierde esta simbiosis de los componentes.*

**De hecho, los medios nacidos bajo el fenómeno del Rock Chileno de los Noventa, también fracasaron: El Subte, la revista Rock and Pop, etc... ¿crees que los medios sobredimensionaron el fenómeno?, ¿se habló mejor de los grupos sólo por ser chilenos?**

*Es probable. Quizás en algún momento sobredimensionamos este movimiento. Pero no creo que haya sido completamente malo. Pienso que en el rock n' roll hay que tener un grado de fans, no hay que perderlo nunca. Porque el rock también implica aceptar esta contracultura y desechar el conformismo. Entonces nosotros escribíamos de diez grupos y le acertábamos a 6; probablemente de las 200 portadas que hicimos en el Subte, probablemente hay 70 u 80 que nunca debiéramos haber publicado. Pero hay que considerar que en un medio como Chile, la cosa se agota pronto. En el Subte tuvimos el record de llevar por dos años en portada a músicos chilenos. Fue en cierta manera una sobredimensión de las cosas, ahora yo intento mantenerme con los pies en la tierra, porque los grupos que pienso que son malos, mi percepción no está errada y se mueren malos...*

***Y pesar de todo lo hablado, ¿crees que se consolidó una escena de Rock Chileno en los 90?***

*Sí, yo creo que hubo momentos bien impactantes; en los que uno tomaba el diario y habían un montón de buenas bandas tocando. Hubo un fin de semana increíble en el que*

tocaba Lucybell, Los Tres, La ley, Mal Corazón, Los Tetas, Tiro de Gracia, Marilyn Manson, Fito Paéz y Plan V, era como para decir este es gran momento del Rock Chileno.

### **¿Se armó un público para toda esta escena?**

*El rock tiene su público en todas partes, pero a veces hay fenómenos más chicos. Entonces si Congelador vende 1000 discos la cifra parece pequeña al lado de 40 o 50 mil que vende Luis Miguel; pero si se extrapola el fenómeno a un mercado grande como el de Inglaterra, probablemente Congelador vendería 10 mil o 20 copias y vivir perfectamente de la música. Pero de todas formas creo que en Chile hay un público consumidor de rock consolidado.*

### **¿Cómo podríamos determinar los límites estilísticos del Rock Chileno?**

*Creo que dentro de la etiqueta del rock y el pop cabe toda la música popular juvenil. Esa clasificación es más que nada mediática. Sin embargo, en la esencia de la palabra el rock dista mucho del pop. Hay una buena frase que tomé de Pablo Rodríguez (manager de Lucybell) que decía que el rock es un arte y el pop una ciencia. Y hay mucho de verdad en eso. El pop es el pariente chulo del rock, pero que es súper necesario. El rock es una cultura –o una contracultura- y tiene que ver más que nada con una actitud, con un impacto social. En cambio el pop es la pendiente pragmática del rock, pero que usan códigos del rock. A lo mejor Los Prisioneros hicieron una música pop, pero por una cuestión cultural y de ideología son el paradigma del Rock Chileno por lo que causaron, por su impacto. Lo mismo pasa con Los Beatles. El rock va siempre contra la corriente, “rock es todo lo que no le guste a tus papás”; y en ese sentido Trent Retznor de Nine Inch Nails dijo sabiamente sobre Marilyn Manson: “Por fin el rock recuperó la peligrosidad”. Yo me acuerdo la sensación de cuando Manson tocó por primera vez en Chile, minutos antes de que saliera la escenario nosotros teníamos susto, porque no sabíamos lo que iba a pasar, y esa sensación –que tiene mucho que ver con el sexo- es lo que hace al Rock. Es por eso que el Hip Hop es un fenómeno mucho más ligado al Rock, aunque musicalmente no tengan mucho ver; el hip hop es el rock n’ roll de los ochenta.*

**Gabriel Polgatti. Periodista.**

**Sub Gerente de Producción del Consorcio Radial Iberoamerican.**

**Gabriel Polgatti se inició el año 91 en suplemento juvenil Zona de Contacto de El Mercurio. El año 94 ingresó a la Revista Rock & Pop como comentarista de música y cine. Posteriormente condujo dos programas en Radio Rock & Pop. Actualmente es Sub Gerente de Producción del Consorcio Radial Iberoamerican.**

***¿Cuál es tu visión de lo que pasaba en el Rock Chileno cuando se separan los Prisioneros?***

Algo alcancé a investigar porque mi tesis también tenía relación con el Rock Chileno, pero no llegaba tan a los 90. Yendo más atrás, creo que hubo una etapa ochentera del Rock Chileno que fue súper iniciática, y que se tradujo en la reconstrucción después de la dictadura, donde no hubo aporte; y donde sólo en rigor hubo una sola banda, porque después de Los Prisioneros podríamos contar a Upa! O Viena, pero que eran de un tono súper menor. Y La Ley como que trataba de hacer sus escaramuzas... Luego de la separación de los Prisioneros nos saltamos drásticamente a Los Tres, por lo tanto, los primeros años posteriores a la disolución de Los Prisioneros, no hubo Rock Chileno como un mercado, como una venta de discos, como una opción de transmisión radial, es decir., no existía una plataforma integral de lo que significa un movimiento de Rock, que no significa que solamente existan bandas, sino que haya un mercado donde las bandas se desarrollaran, y eso se empezó a lograr con la aparición de Los Tres, las transmisiones de Rock and Pop y en especial con el lanzamiento de bandas que hizo la EMI en el año 95; que a pesar de que para ellos puede haber significado un tremendo fracaso, por que las variadas bandas que firmaron, entre ellas algunas "horrorosas", dos o tres deben haber llegado a grabar el segundo disco y me refiero a bandas como Lucybell, Machuca y para de contar. Entonces después de "Corazones" viene algo así como la "revalorización" del primer disco de Los Tres, y luego el año 95 como crédito importante. Antes del año 95 para mí no hubo Rock Chileno.

***Hay un salto que mencionas entre el fin de los Prisioneros (91) y al año 95 que tu mencionas, entre medio de esos años no pasan muchas cosas a nivel musical, pero sí pasan a nivel de medios de comunicación, ya sea Rock and Pop y todas sus***

***variante futuras, la Zona de Contacto, los inicios de Extravaganza, etc. ¿qué rol juegan esos medios en la especialización?, ¿existe tal especialización en esa época?***

Extravaganza! tenía un grado mayor de especialización que Rock & Pop, pero ninguno de ellos se jugaba por una movida local, entendiéndose por “jugarse” como una opción editorial claramente definida. Extravaganza! Era básicamente un delirio de los hermanos Mujica por repartir la música que acá no se escuchaba; de el 90% al menos de sus contenidos era extranjero. Si bien a veces destacaban a bandas chilenas under, que lo eran porque no existía una plataforma comercial para que subsistieran; ni en términos de sellos, ni mediáticos. En ese punto la Revista Rock & Pop tampoco ayudó demasiado... no sé pero hay que pensar cuál fue la primera portada de Rock & Pop con una banda chilena, eso es una buena pregunta por ejemplo. Ahí puedes ver como una revista que empezó a comienzos del 94 demoró tanto en abrir un camino con una portada para una banda chilena y eso puede ser un signo de que a partir de ese momento el Rock Chileno era vendible y por lo tanto estaba presente. Para que las cosas existan, tienen que venderse.

***Lo que hicieron Valenzuela y Fuguet primero en El Mercurio y luego en la Zona de Contacto a nivel de especialización del periodismo musical ¿significó algo para el Rock Chileno o fue un fenómeno aislado?***

Si. Yo creo que fue importante. Si no me equivoco, durante los ochenta no hubo ningún periodista musical especializado de verdad. Existía Hernán Rojas, Pirincho Cárcamo estaba en otra y lo más cercano a un comentarista de música podría ser gente como Marcelo Comparini, pero el hito importante va a cargo de la generación de Fuguet y Valenzuela, que uno le suma a Felipe Bianchi, Pablo Marquez, la gente joven que se fue “tomando el poder” de estos medio juveniles de El Mercurio, claramente aportó un grano de arena fundamental en términos de exigir como cierta excelencia al hablar de cultura popular en general: cine, teatro, música, etc. La clave de ellos era que a pesar de eran bastante odiados por algunos estudiantes que los consideraban elitistas, sí añadieron esa cuota de especialización y excelencia en la información para hablar de temas que hasta ese momento eran calificados como de “baja cultura”, y en diarios que hasta ese momento no incorporaban temáticas juveniles, ni mucho menos rockeras. Y de ahí surge una generación posterior y hasta hoy hay una cadena que se ha mantenido.

***Es un hecho que los sellos ejercen una presión sobre los medios de comunicación, nosotros sentimos que previamente a los noventa, los sellos tenían muchas más facilidades para penetrar en las pautas programáticas radiales o de TV. ¿Qué tan cierto es eso y cómo se ha ido transformando la incidencia de los sellos en los medios?***

Es posible. Yo no sé cuán desarrollado estaban los sellos musicales en los ochenta. No sé si habían casas locales de EMI, Warner, etc. Piensa en las radios que habían: básicamente estaba la Concierto –que no tocaba música en castellano, estaba Carolina en un vertiente mucho más comercial; y estaba la radio Galaxia que no funcionaba a través de sellos, porque llegaba cualquier cosa en cualquier formato y el nivel de calidad fue malo. Pero este sistema permitía el acceso de nuevas bandas. Los Prisioneros nacieron en un programa que tenía Carlos Fonseca en la radio Beethoven, aunque es más un mito que un legado.... Luego del nacimiento de Rock & Pop yo creo que los sellos ya están más establecido; y la incidencia de ellos hasta ahora es relativa, depende del director de cada radio. Como de alguna manera de se arma un mercado, los tipos de los sellos se hacen más presentes. Y hay más concursos, más viajes, más singles. En los ochenta no se trabajaban singles, las radios tocaban lo que querían. Iban a comprar discos a las disquerías o los encargaban de sus viajes. A partir de Rock & Pop, se empieza a producir este mercado que comienza con los sellos haciendo un trabajo radial, diario, consistente, con objetivos comerciales claros, con presupuestos, con artistas prioritarios, y eso empieza a copar el ámbito anglo y eso después se traslada al ámbito local con lo que fue el lanzamiento de EMI con la etiqueta del “Nuevo Rock Chileno”, a lo que se sumaron Sony, BMG, Alerce, etc.

***Y en esos “grandes lanzamientos” ¿Por qué crees que hubo un interés tan repentino y masivo de parte de los sellos por las bandas chilenas?***

Lo principal es que había un mercado. Cosa que antes no ocurría. Y un mercado incluía sellos desarrollados, medios desarrollados, una aproximación al segmento joven como público comercial de parte del mundo publicitario, y en términos más ligados al área artística: había democracia, más bandas, la explosión de Los Tres de manera no mediática, sino universitaria, cierta aparición de la Ley o Lucybell... los sellos sintieron que había una maquinaria que se estaba moviendo... lugares para tocar como la Batuta, empezó a haber una radio como rock and pop y luego otras, lo que generó todo un interés de los sellos en reclutar bandas como un buen negocio.

***Pero de esa serie de bandas, muy pocas sobrevivieron; a lo mejor la apuesta de los sellos no estuvo acertada...***

Claramente no estuvo acertada. Lo que había era condiciones para crear un mercado y ellos creían que había un mercado hecho. Ese fue el error de EMI desde mi punto de vista. O sea, algo insólito es que de tener una o dos bandas famosas en Chile, los tipos firmaran a quince.. creo que llegaron a quince... Había un grupo que se llamaba Terciopelo, yo nunca supe de ellos, pero grabó un disco, cosa que nunca se logró. El error fue sobredimensionar el escenario. Y si tú le preguntas a Carlos Fonseca, que fue la cabeza que estuvo detrás de ese lanzamiento, el tipo debe estar aun dándose puñaladas; y por eso, básicamente, de las 15 o 13 bandas que grabaron un primer disco, dos o tres grabaron un segundo. Ahora, me parece que lo importante de todo esto no es el fracaso, sino el intento. Y el hecho de que en los medios de comunicación se hablara del lanzamiento del "Rock Chileno" como un tema y por lo tanto, el rock no estuviera exclusivamente ligado a los medios para jóvenes; y en ese sentido me parece que el trabajo de EMI fue fundamental. Además de eso, también tuvo éxito con un par de bandas, desde Los Tetas, Lucybell, Vasconcellos, Machuca, etc... el hecho de que se empezara a escuchar Rock Chileno –por mucho fracaso que trajo como secuela este intento-, hizo que la gente dijera "ok, acá hay una posibilidad, pero hay que irse piano piano" y eso es lo que sigue ocurriendo hasta ahora, si la situación no es muy distinta que la del año 97.

***Aparte de lo musical, vienen fenómenos colaterales, como el cierre del Canal 2, la Revista Rock and Pop, la radio homónima debe ser vendida a un conglomerado, Extravaganza desaparece al igual que el Subte, etc. ¿tiene que ver eso con el fracaso de ese movimiento Rock Chileno o son fenómenos aislados?***

No. Los medios no desaparecieron por culpa del Rock Chileno. La revista Rock & Pop, era una revista que tenía una venta bastante decente en los kioscos, pero fue pésimamente comercializada. Las vendedoras que vendían la publicidad de la revista lo hacían para la radio. Obviamente cualquiera de esas viejas le iba a poner más énfasis en la radio donde se ganaba dos millones de pesos de comisión, en vez de preocuparse en vender para la revista donde se ganaban cien mil pesos. Es así de simple, por eso se acabó esa revista. En el caso del Canal 2, las razones son más obvias todavía: un mal negocio. No porque no existiera un público joven; sino porque en ese tiempo no había un



público joven que se pudiera dedicar exclusivamente a un canal de televisión, que tiene un costo altísimo. En el caso de Extravaganza! No siento que haya disminuido el interés por la revista, pero no creo que haya tenido que ver con el mercado; y en el caso del Subte era un pésimo suplemento, que tenía como objetivo tener todas las semanas a una banda chilena como portada, cosa que era imposible... trataron de armar un mercado que no existía y no se vendía y se acaba. Ahora, es cierto que hubo un bajón de los medios de comunicación, pero pienso que fue más porque fueron mal hechos que porque no había un mercado o un escenario donde insertarlo.

***Una característica común de la mayoría de las bandas chilenas es que nunca pudieron internacionalizarse; en sentido se vio la llegada de MTV como una buena oportunidad de lograr eso. ¿cuál fue el verdadero rol de MTV?***

Ninguno. MTV aparece en octubre del 93 acá en Chile y no había mucho que mostrar. Los Tres eran una banda no comercial, entendida en conceptos gringos. No había ningún sello o estructura detrás de Los Tres que los llevara afuera. Cuando existió esa estructura una bandas que de una manera relativa se internacionalizaron. Como Los Tres y La Ley. Pero es un hecho que das vuelta la página después de los Prisioneros y no me encuentro nada. Más aún, no me encuentro bandas. Y mucho menos una estructura organizacional hacer algo interesante. Ahora, una demostración de que las bandas nacionales han crecido en algo; es el hecho que MTV haya decido tener una señal del cono sur que tiene a Chile como principal eje de programación.

***Tras este “bajón” de las bandas y las industrias aparecen los sellos independientes, ¿cuál crees que fue el papel que jugaron?***

La principal razón del surgimiento de sellos independientes es la frustración de las bandas frente a los sellos multinacionales. Porque habían firmado contrato para tres discos y sólo graban uno. Les habían prometido tres video y les hacen uno...les prometieron difusión y jamás pisaron una radio, tipos que se dieron cuenta además que si vendían discos ganaban un porcentaje asqueroso... en fin. La certeza de que las compañías multinacionales tenían hartas ventajas, sólo cuando era súper exitoso... y o si no, en rigor, el único que perdía era el músico, la que quedaba mal parada era la banda. Entonces, la razón del surgimiento de los sellos independientes es, principalmente comercial, pero en gran medida ligado a lo artístico: los músicos podían decir: “hago lo que quiero acá”, “vendo mis propios discos”. Por otra parte, se da que hay un mayor acceso a la tecnología

y es más fácil grabar un disco y ya hay más gente profesionalizada con lo que es hacer, mezclar y producir un disco; pero esto siempre dentro de pequeños circuitos, por eso yo no sé si hablar de una aparición tan importante o tan imponente de los sellos independientes, sino rescatar su aparición que continúa hasta el día de hoy, pero que no se ha desarrollado de manera tan magna; de hecho, los sellos grandes siguen llevando la batuta.

Ahora si hablamos de los sellos independientes y su relación con lo artístico, creo que juegan un papel fundamental. Además, con estos sellos, aprendimos a escuchar nuevos estilos; esos que no pasaban por los sellos y por lo tanto, no llegaban a las radios y que por tanto, la gente no conocía, que fue posible ir conociendo. Sin los sellos independientes la música electrónica jamás hubiera sido difundida.

***Se entiende que para exista el Rock, debe haber una plataforma que lo sostenga, compuesta por sellos, músicos, medios, público, estudios de grabación profesionales, etc. ¿Tu crees que durante los años 90 se logra consolidar esta plataforma? ¿existió el “fenómeno” del Rock Chileno, o fue un ensayo y error?***

Yo creo que los fenómenos son ensayo y error. Cualquier desarrollo histórico en la materia que sea, es un ensayo y error. La diferencia está en que después del error vuelve el ensayo y así sucesivamente. Big Sur es el ejemplo de eso... la nueva firma de bandas raperas de parte de Sony, luego de haber fracasado con Makiza, Frecuencia Rebelde y Resonancia. El hecho de que Lucybell sea un artista prioritario de un sello multinacional, es la demostración de la existencia de una escena. Lo mismo pasa con La Ley, Los Tres... El hecho que hayan radios que utilicen como apellido “la radio del Rock Chileno” – como es el caso de Rock & Pop-, eso te demuestra de que claramente hubo un fenómeno.... Ahora, definamos fenómenos. Si es la explosión del Rock Chileno y 5 mil tipos viviendo de la música: no. Claramente no hay fenómeno. Pero sí se podría hablar de un fenómeno, si se entiende que logró desarrollar medianamente una industria, de desarrollar distintos estilos de música... por ejemplo, de llevar el rap que en los años 80 era exclusivo de las poblaciones, a llegar 10 años más tarde al número uno de los ranking. Lo bueno es que esto ya no se detiene, y ahí se puede ver al Rock de los noventa como un fenómeno. Algo que no había, comenzó a existir, a tropezos, pero comenzó a existir, sigue existiendo y va a seguir.

***Un poco de “deformación profesional”. Cuando se habla de Rock en medio de comunicación, se encierra a un cúmulo de artistas y bandas de disímiles estilos. ¿cuál sería el criterio para lograr una clasificación correcta?***

No sé.. es que ese problema ocurre en todas partes. En Argentina Rock es Spinetta y Natalia Oreiro dice que es rockera; y Rolling Stone lo pone en su portada. En Chile Nicole no tiene nada que ver con Dorso. Pero es más fácil hablar del Rock Chileno, como una actitud, más que como un estilo de música; especialmente acá en Chile que se entiende al rock como una forma de hablar, como una moda, como una forma de usar el lenguaje, como un asunto que ocurre a ciertas edades.. lo consideran como algo genético. Es una etiqueta y las etiquetas siempre tienen un margen de error.

***¿Se te queda algo en el tintero?***

Quizás agregar que la década de los 90 fue intento súper valiente de recuperar una cuestión que no se venía haciendo hace más de 20 años. Los Prisioneros fueron una isla que estuvo desunida de su pasado y de su futuro. Un hito demasiado independiente. Lo que se hizo en los 90, fue tratar de retroceder 25 años y eso, cuesta. En Argentina siempre hubo rock, en Chile hubo que reconstruir toda una escena. Ese es un antecedente para entender por qué las cosas resultan, pero resultan de a poco.

***Y con esa visión de línea temporal continua, ¿tú eres capaz de proyectar lo podría pasar en esta nueva década?***

A mí el tema de la tecnología me preocupa... Yo no sé, quizás que va a nacer ahora. Yo el año 95 podía decir fácilmente: “ a esta banda le va a ir bien”, “a esta otra mal”, etc. Pero hoy, aunque parezca comentario de viejo, de verdad yo no sé que va a pasar con el tema de la tecnología. No sé a qué niveles puede llegar a revolucionar este tema. Teniendo en cuenta que simplemente la compañía de discos se pueden acabar de un día a otro; y sin compañías de discos ya estamos en un escenario difícil de imaginar. Lo que sí me queda claro, es que el tema del ensayo y el error va a continuar, el asunto va a seguir evolucionando y desarrollando de manera lenta, pero persistente e infinita. Es decir, a no ser de que llegue otro momento histórico muy particular, el Rock Chileno no para.

## **Tito Escárte: Licenciado en Historia del Arte y Música**

**Tito Escárte ha publicado dos libros sobre el Rock Chileno. En 1994 lanza “Frutos del País”, un estudio sobre la evolución de la música chilena; y en 1999 edita “Canción Telepática” con variadas entrevistas a los músicos del Rock Chileno. Ha formado parte de los grupos Compañero de Viaje, Los Cráneos, y Muralla China. Actualmente tiene un espacio en radio Universidad de Chile y es académico de la Universidad Diego Portales. Es parte del proyecto de las Escuelas de Rock.**

### **¿Cómo era tu trabajo de músico a principios de los años 90, después de la disolución de Los Prisioneros?**

*Básicamente, yo era una persona que venía de los 80 haciendo música. Empecé en el año 82, 83, con la banda Compañero de Viaje, que está en una opción mucho más mestiza que el nuevo pop chileno. ¿Por qué? Porque básicamente nosotros pensábamos que había un antecedente histórico musical que había que recogerlo. Había varias bandas que tenían esa idea, no muchas, pero un segmento que pienso era importante. Entre esas estaban De Kirusa, Mauricio Redoles, Fulano, Huara que venían de la música con raíz latinoamericana fuertemente andina, Rudy Wiedmaier. Había un montón de gente que hacía una cuestión más o menos distinta a lo que estaba pasando con la movida comercial del nuevo pop chileno. No teníamos mucho que ver con eso, salvo que sí nosotros recogíamos formas de una puesta al día en cierta formas: un poco de reggae, soul, blues... y también elementos de la música electrónica con la nuevas tecnologías. Ahora, la música que hacían estas bandas, la que hacía yo, era música que primero no era radiable porque bajo las condiciones de censura que existían en los años 80, era difícil que tocaran una banda como Fulano, o un tipo como Mauricio Redolés en la televisión o en la radio. Iban a tocar obviamente Alvaro Scaramelli, Aparato Raro, Zapatilla Rota y esas bandas que eran bastante más desodorizadas por decirlo de alguna manera, ¿no? Entonces, digamos, que nuestra música siempre se inscribió dentro -no me gusta mucho usar la palabra marginalidad, pero sí apliquémoslas para entender lo que sucedía- se desarrolló marginalmente. Nosotros tuvimos mucha relación también con las campañas*

*por el No y la vuelta a la democracia; todas esas bandas estaban muy claramente identificadas con el acontecer social y político, era muy fuerte su relación con esto.*

*¿Qué es lo que sucede? Yo creo que hay dos cosas. Hay una escena que está copada por eh.. una escena que era permitida, la relacionada con el nuevo pop chileno, donde estaban Los Prisioneros, que eran un poco más conflictivos, pero estaban todas estas otras bandas que realmente no causaban mayor resquemor dentro del sistema y podían ser radiales, entonces aparece todo esto del nuevo pop chileno. Que también estaba ligado a la canción más corta, al baile, y en ese sentido sí hay un aporte que no se puede desconocer.*

*Sucedió que esta escena que estaba más ligada al ambiente político, gente que de verdad tocaba en las universidades, sindicatos, poblaciones, y ese era su ámbito; no era la televisión ni de las radios donde estaba la gente del nuevo pop: gente que tenía la posibilidad y que eran aceptadas por el medio. Y estas bandas, entre las cuales pertenecía mi banda, que hacía música como la que te he nombrado, era gente que estaba ligada al acontecer social y político, y al estar ligada con esto, de alguna manera vio desarrollado algunos ámbitos de presencia a fines de los 80. Esos ámbitos de presencia tenían que ver con las grandes manifestaciones públicas con la necesidad de reivindicar este regreso a la democracia. Ocupamos algunos espacios públicos dados especialmente por las organizaciones sociales y partidos políticos que en alguna medida estaban detrás de esto también. Ahora qué es lo que sucedió: la relación que tuvieron estas bandas con esta gente, desgraciadamente fue de ellos hacia las bandas o hacia la cultura en general, bastante instrumental, bastante táctico. Se necesitaban bandas pa' tocar y ahí estábamos nosotros, se necesitaban músicos, artistas y ahí estábamos jugándonos nosotros por un proyecto que en nuestra cabeza está dibujado como una cosa muy maravillosa -el regreso a la democracia- pero que posteriormente cuando regresa la democracia y cuando asume Patricio Aylwin, nos damos cuenta que esto no era tan así; muchas de esas bandas, que no estábamos en la taquilla, porque habíamos seguido un camino de marginalidad y habíamos estado presente en todos esos momentos de lucha por el regreso de la democracia, donde teníamos un papel bastante protagónico dentro de ese movimiento... todas estas bandas se quedaron sin un locus, sin un espacio, sin*

*difusión porque nunca habíamos sido difundidos. Y con esta ilusión que se crea en un momento, ilusión entre comillas, porque también era real: había un pueblo y una gente que tenía la necesidad de regreso a la democracia, pero habían instituciones políticas y de carácter social que muchas veces simplemente tomaron esta música, la usaron en un momento de la historia y después la abandonaron. Entonces, si tú te das cuenta a principios de lo 90 la gente dice, claro hay un momento bastante árido, pero Mauricio Redoles seguía estando, desarrollando una cuestión re importante, todo lo contrario estaba en pleno desarrollo. Yo muté con la banda Compañero de Viaje a una banda que se llamó Los Cráneos, que en los años 90 fue súper importante en términos musicales para mucha gente; sobre todo para la escena soul, funk. Ustedes pueden conversar con Cristián Moraga, Los Tetas, Los mismo Chancho en Piedra con quienes me relacioné en algún momento: gente que nos vio tocar y que de alguna manera nosotros le motivamos algo importante.*

Bueno, como te decía todas estas bandas venían de los años 90: De Kirusa, Fulano, Compañero de Viaje, Redoles, Rudy Vidmayer, gente que venía de antes que se suponía que se iba a consolidar en los 90, y finalmente no se consolida porque no tiene los espacios. Y, de alguna manera, quienes gobiernan un poco en el tapete en el rock chileno son gente que está más bien ligado... por ejemplo, el caso del Fonseca, ligado al pop chileno, y él hace una elección; está en la EMI, y capturan una serie de grupos -entre ellos creo que Los Tetas- gente que no tenía mucho que ver con la escena que él manejaba... pero ahí recoge varias bandas, Lucybell... Machuca, Pánico... bandas que yo creo que siguieron haciendo un trabajo, evolucionando a partir de ahí, pero otras bandas que desaparecieron, que simplemente fueron una invención del momento.

**¿Por qué crees que la EMI toma a esas bandas, que viene trabajando de hace poco, y no a ustedes que venían desde hace tiempo?**

*Eso yo nunca me lo expliqué, realmente. Sobre todo no me lo explico ahora, en el 2000, que yo siento que hago una música que realmente le gusta bastante a la gente y aún sigue siendo marginal. Creo que tiene que ver con una apuesta, una apuesta artística, estética, musical, de consecuencia: con todo eso uno construye un mundo, una poética; pero pareciera que ese mundo no tenía mucho que ver con los productores que estaban capturando bandas. Entonces yo no sé, habría que preguntárselos a ellos, a lo mejor no*

*existíamos para ellos simplemente. Pero me da la impresión que De Kirusa, Redoles, nosotros, para mí eran bandas importantes...no sé... por eso te digo que para mí es una diferencia de criterio que no puedo abordar. A mi juicio es un error que se haya dejado gente importante fuera, y que se captura a otras bandas que estaban empezando y yo te aseguro que si tú haces un catastro de las bandas que ese año tomó la EMI, está Pánico, Lucybell, Los Tetas, y Machuca a lo mejor, y no hay más.*

*Por otro lado Alerce toma un catálogo que esencialmente tiene que ver con la música punk. Toma a Los Miserables, a los BBs Paranoicos, toda una escena que también se venía desarrollando desde los años 80, en el Garage Matucana, en el Trolley, donde los punkis eran más pitucos; porque cuando entra el punk acá no era el punk marginal que nosotros conocemos hoy en día: no era el punk hecho pueblo entre comillas, sino que era un punk bastante adornado, de formas, bonito por decir algo. Entonces, Alerce toma esta línea, esta corriente musical, y la desarrolla con algunas bandas pa' adelante. Ahora a mi juicio qué es lo que queda de ahí: Los Miserables, Chanco en Piedra también es tomado; Fiskales, pero también venían de antes de los 80, y tampoco Fiskales están tomados en cuenta a principios de los 90 diría yo... quedan dos o tres cosas, pero tampoco fue tan efectiva. Sobre todo desarrollan un segmento: esas propuestas de producción no tiene una mirada tan global, no se dedican a observar, recogen sólo una parte. Ahora es lícito que un sello quiera hacerlo así: quiera recoger este fenómeno que se está desarrollando, que desde un primera instancia donde llega desde las clases más acomodadas -la gente que había estado fuera, Europa, etc- llega acá a Chile y se va popularizando; entonces ellos recogen esa transición. Y quienes son los que representan esa transición, son Los Miserables, los BBs Paranoicos, son tipos de abajo, de otra condición social, que apela al sentido más profundamente político del punk.*

*Por otro lado tenemos todas esta especies de filiales, que venían de la Warner... Culebra o Kráter, toman a Los Peores de Chile, que era una excelente banda -el Pogo venía desarrollando un trabajo de antes con los Fiskales-; toman a esta banda y no los desarrollan. Es un proyecto que queda a medio camino; los Peores de Chile era una banda que daba mucho más. Grabaron un tremendo primer disco, y un segundo disco que nunca salió al mercado prácticamente. Pero tú sabes que muchas veces lo sellos cambian los directivos, la gente, y desgraciadamente quienes pagan las consecuencias de esas mutaciones al interior de la compañías generalmente son las bandas, porque una banda que entra con el apoyo de un directivo, sale ese directivo, entra otro y este tipo le*

*quita ese apoyo y entonces... desgraciadamente la evolución de las bandas muchas veces está entregada a esos caprichos, a esas mutaciones al interior de los sellos.*

*Ahora, yo creo que la época de los 90 bastante fructífera, al igual que lo fue la época de los 80. Sí creo yo, que en los noventa hay una cosa con el discurso que a mí no me dejaba muy satisfecho de estas bandas. Creo que de alguna manera se fueron perfeccionado ahora hasta al borde del 2000. Si tú pescas casos puntuales, el caso de Pánico: una banda que se desarrolló. El caso de Los Miserables: una banda que se desarrolló una música, un estilo, un discurso que pulió; este texto que era tan romo, de repente tan poco trabajado: porque de repente no sólo basta con decir, hay que decir de una manera, con un estilo. Las bandas tienen que tener un estilo, una manera, una idea, algo que los caracterice. Entonces yo creo que ha habido un trabajo donde estas bandas han ido creciendo.*

**A partir de todo lo que has hablado, todo el surgimiento de una escena o un movimiento empezaron a salir medios: Zona de Contacto, Rock & Pop, Extravaganza! A tú juicio, ¿cómo eran esos medios? ¿Había una prensa especializada?**

Yo creo que Extravaganza! era un medio absolutamente especializado, pero no estaba puesto su énfasis en lo que era el desarrollo de una música local, sino que estaba puesto hacia afuera. Ahora, ellos eran tremendamente especializados, muy profesional en lo que hacían. La Rock & Pop no. La Rock & Pop creo que tenía toda una idea de inventar una especie de glamour, un cuento en torno al rock, que pa' mi gusto no era. Creo que además habían apuestas al interior de Rock & Pop por ciertas música, y se dejaban otras músicas afuera. Sistemáticamente se dejó fuera el trabajo de gente como Redoles, por ejemplo. Esencialmente se les daba importancia al tipo que ellos iban eligiendo, que tenían que ver con un cuento bastante... lo más liviano, y que produjera el menos conflicto posible... que tuviera bastante glamour y fuera bastante liviano en el discurso, y que no trajera consigo de contrabando ideas medias extrañas, que produjeran cuestionamiento; que fueran lo más desodorizadas posibles, bastante sin gusto. Si tu te fijas los discursos de los noventa no son muy de punta; o sea, siempre se dice que la banda los noventa es Los Tres. Los Tres son una banda absolutamente respetable, tiene un discurso una idea, pero si tu te fijas en términos de una carga ideológica entre comillas en las canciones... o de la carga crítica que tienen las canciones de Los Prisioneros en los años 80 versus la carga crítica que tiene las canciones de los 90: estamos hablando de dos grandes bandas



como fenómenos mediáticos, vamos a mencionar, La Ley y Los Tres. Yo no sé si ustedes piensan que en las canciones de La Ley o Los Tres hay un gran sentido crítico desarrollado. Y diría que Los Tres desarrolla más bien un discurso de corte existencial, más interior, esa es la poesía de Álvaro Henríquez. Pero no es un discurso con un borde social crítico.

**Pero pasa por un momento contextual político diferente.**

Yo creo que pasa por un momento que tiene que ver con la transición. Que tiene que ver con que se trata de tapar, así con tierrita, el nivel de conflicto que había vivido este país para llegar a la democracia. No fue fácil. Y Chile fue un país que estaba con desaparecidos, conflictos, torturas, represiones, con asesinatos, con muerte, carga represiones multitudinarias, cargaba un montón de cosas que en definitiva tratan de obviar. Definitivamente los discursos críticos no son funcionales a estos nuevos tiempos. De hecho yo te puedo decir que en el año 89 yo llevé una canción de Compañero de Viaje, que se llamaba 'Cuidado a Quien Confía el Poder', y radio Cooperativa -te lo digo porque así fue- nos dijeron que no correspondía al espíritu de los tiempos porque era un tema medio puntudo, así que por lo tanto ellos no lo iban a pasar ahí. De hecho, había un consenso, que yo diría en algunos casos tácitos y en algunos casos explícitos, de no poner en el tapete un música de corte crítico. Entonces, por ejemplo no cabe la figura de Redoles, que en una oportunidad dice en la tele "esos viejos culiados" y lo sacan; y años se demora en aparecer una figura como Pedro Lemebel. ¿Por qué? Porque todo esto cabe en una especie de nube inodora, sin gusto. Hay una cosa que tiene ver absolutamente con los tiempos. No es casualidad que La Ley y Los Tres sean las bandas más importantes o las que se hayan considerado más importante, o las que mediáticamente se hayan desarrollado como fenómeno. No es casualidad. Porque habían otros lenguajes, otras propuestas. Ahora, lo que recoge Alerce es marginal, y lo promueve y distribuye, y demuestra que están inscritos dentro de la marginalidad: estamos hablando de este punki con sabor crítico, a pesar de que muy poco pulido en lo musical pero que tenía ese borde. El caso de Alerce es una excepción y es marginal.

**Pero no crees que muchas veces un banda como Los Tres o La Ley funcionan mucho mejor en términos comerciales, que una banda marginal... en cuanto un discurso crítico a la sociedad generalmente va asociado con música más complicada de aceptar, que vende menos. En ese sentido, quizá Rock & Pop no**

**solamente hace una apuesta por un discurso suave, sino también por una música comercialmente aceptable.**

*Bueno, estaba haciendo un negocio la Rock & Pop. Estaba dirigida a una franja joven, importante en este país, que tiene que ver con las los noventa, y que era un público potencial. Un público que buscaba algo nuevo, distinto, buscaba despertar a estos nuevos tiempos que se estaban viviendo entre comillas, porque se habían ofrecido un país nuevo. Yo creo que la Rock & Pop recoge esta idea del país nuevo, pero una idea bastante desodorizada y poco crítica de un país nuevo y la transforma en un producto que se lo vende a una gran franja de gente joven: y se arma toda una cultura Rock & Pop: ir rápido en los temas, pasar de allá pa' acá, superficializar todos los comentarios lo más posibles, no quedarse muy pegados ni ser muy crítico, superficializar los más posibles las opiniones; y dentro de eso una música con densidad no cabe, aunque fuese solamente en el texto. Tendríamos que hacer un análisis detallado, pero te aseguro que encuentras canciones con texto crítico que tiene una música tan simple o más simple que muchas de las músicas de Los Tres... yo creo que va por el discurso, sobre todo lo que se dice, de cómo se aborda la realidad, y creo que no hay lugar para abordar la realidad de una manera crítica; había que ser superficial para que resultara este negocito. Porque además no le convenía al mundo político... el mundo político se estaba arreglando sus escaños en la cámara, se estaban ubicando, ganando plata, haciendo negocios, entonces era un momento en que los molestos tenían que estar fuera, pero los molestos igual han vuelto: yo creo que del 2000 pa' delante es otra cueca.*

**¿Por qué crees que la mayoría de esas bandas desodorizadas, como tú dices, por críticas, terminaron fracasando?**

*Porque eran in sustantivas. Yo creo que La Ley se mantuvo porque era tremendamente profesional... pero yo no sé, de verdad, si tú me ponis a revisar el cancionero de La Ley, perdona que te lo diga, yo no sé cuáles son las grandes canciones que ha quedado en la historia, que no las mentamos con forcept. Hablemos de canciones que digan cosas: El Baile de los que Sobran, Los Momentos, Todos Juntos, o canciones de Congreso o De Kirusa, o de Redolés, son canciones que dicen, que dejan, que son hitos pa' reconocer culturalmente la historia de nuestro pueblo. Yo creo que con La Ley se puede leer una historia, pero no sé con qué profundidad se podrá reconocer un pueblo, a su gente. Sí, yo puedo leer absolutamente a mi gente, a mi pueblo, a mi contexto -sin caer en una nacionalismo vano- a través de la canción El Baile de los que Sobran. A eso me refiero*

*con cancioneros que dejan, que son verdaderos. Los Tres tiene algunas cosas, pero estamos hablando de la densidad de esas canciones para representar un momento histórico... yo no sé si esta escena tan glamorosa dejó algo tan importante.*

**Cuando tú dices una escena glamorosa, no solamente está formada por los grupos sino también por medios y sellos...**

Yo creo que giran bastante en torno a varios elementos, y uno de esos es la Rock & Pop: la cultura Rock & Pop. Creo que la cultura Rock & Pop de alguna manera formateó la mirada de los jóvenes... o sea, nunca se logran esas cosas porque siempre que viaja subterráneamente: el 2000 vamos a ver otras cosas, otros resultados. Pero durante los 90 se formateó la actitud del joven: un discurso vacío, bastante superficial.

**En ese sentido, ¿crees que la cultura Rock & Pop cagó un poco la evolución de rock chileno? No sé, ¿se privilegiaron bandas artísticamente menores, y otras musicalmente mejores quedaron más subterráneas?**

Sí, yo creo la Rock & Pop hizo un daño en ese sentido. O sea, creo que se equivocaron con mucha gente. A mucha gente la dejaron esperando en el pasillo, gente que no debieran haber dejado esperando en los pasillos. La gente que producía a nivel independiente; pero fíjate que afortunadamente esa gente sigue haciendo cosas, y vamos a ver esos resultados ahora: bajo sellos independientes.

**Siguiendo esa idea, ¿qué papel jugaron los sellos independientes en la escena?**

Yo creo que la escena independiente es una escena que se desarrolló más bien a final de los 90: lo que se hacía antes era simplemente grabar lo que se hacía. Si tú me preguntas a mí, yo dejé registro de lo que hice en los 90, entonces te puedo decir el día que digamos escuchemos lo que se hizo en los 90, sí, mira aquí está lo mío, yo hacía estas cosas. Yo lo registré, como muchas otras bandas, eso que a nosotros no nos grabó ningún sello, no nos tocaron en las radios... tratamos de hacer cosas profesionales. Pero yo creo que el desarrollo de la escena independiente es una cosa de la segunda mitad de los noventa pa' adelante. Creo que ha sido importante para el desarrollo de bandas como Pánico, para el trabajo de Redoles, para Santo Barrio.

**Las bandas que nombraste venían de sellos grandes: Pánico de la EMI, Santo Barrio con Warner. A lo mejor de manera independiente pudieron hacer lo que realmente querían, sin las presiones de un sello..**

*No, si yo creo que más que establecer presiones los sellos, son sellos que brindaban un apoyo muy relativo; en el segundo disco cambiaba la gente de los sellos, cambiaban las políticas hacia el artista y al tipo no le apoyaban el segundo disco. Tú, para desarrollar una carrera con un artista tienes que desarrollarla durante varios discos, varios años, un trabajo sostenido de él con su banda, ponerlo en un mercado, ubicar su música, que se toque el disco, que se recicle el anterior. Son sistemas que funcionan más globalmente; una banda les grabas un disco y la dejas botada, no sirve de nada; no desarrollas un proyecto musical. Entonces creo que muchas de las bandas, el caso de Santo Barrio, de Redoles -que estuvo en la Sony-, se dan cuenta que no tiene el apoyo y arman su trabajo independiente. Los sellos independientes, la producción independiente, tiene que ver con la ineficacia de los sellos, que intentaron hacer algo en los años 90 pero no lo lograron, por su falta de constancia y persistencia, y de un criterio claro hacia el futuro. Con ese elemento que se vieron enfrentados, muchos artistas tuvieron que pelear y la herramienta, qué es lo que era: trabajar produciendo independientemente. Cómo se comprueba esto: Redoles tiene por Sony ¿Quién Mató a Gaete? Y después de eso ¿no hay nada? Si hay otro trabajo: "Bailables de Cuato Road". También tremendamente importante, pero que está producido de forma independiente. Santo Barrio es lo mismo, Pánico también. Pánico empieza con un sello, pero después tiene trabajos súper importantes, y más importantes, y con un desarrollo musical más importante hecho de forma independiente. También con los Fiskales, y podríamos enumerar muchos casos.*

**En general, la escena que se vivió en los 90, ¿qué crees que dejó? profesionalización, algo en términos culturales..**

No, yo diría que independientemente de que los sellos hubieran contratado o no a esas bandas -que en algún sentido fue bueno, porque algunas bandas se capturó y en otro no fue bueno, porque se le dio importancia a bandas que realmente fueron inventadas, fueron invenciones-, igual se hubiese desarrollado una escena rock o de música popular joven entre comillas; independiente de lo que hicieron los sellos, a lo mejor con otras características y de otra manera. Yo creo que la profesionalización los músicos se la han ido auto otorgando. Por ejemplo, La Floripondio que está en Alerce, un sello del margen, se ha desarrollado a partir de la perseverancia de Macha y de su gente. Eso no se los dio

nadie, fueron cosas que se las fueron ganando solos. No puedo ser tan egoísta y decir que los sellos no aportan, por último te ponen un estudio y ahí grabai... eso debe ir acompañado de un trabajo completo y desarrollar un proyecto con el artista: eso no se hace. Ese es el gran problema. Claro, en el hecho de que graben gente, ya hay algo. Pero no es fundamental, no llega a ser fundamental. Fundamental es cuando pasan como pasó el 73 acá, con el sello Dicap, que pertenecía al Partido Comunista. Graba a cierta gente, la pone en los medios, la catapulta, difunde su música, eso es importante. Los sellos aquí se conforman con hacer un lanzamiento, con un cóctel, unas niñas muy lindas, todo, mucho glamour, y ahí se quedó. Todos se pavonean, se mueven con un whisky... ¿qué es eso? La banda tiene que aparecer, tocar, salir, hacer otras cosas. Eso no es nada, puras guevás, apariencia, y a veces no sirven de nada. Yo prefiero que en vez de toda esa parafernalia me pongan un buen recital en un barrio, en un lugar, con la gente.

**Igual, después de todo estos cócteles también resultaron cosas como muchos lugares para tocar en Santiago... o por ejemplo, yo conocí la música chilena en parte por lo que hizo la EMI**

*Sí, pero fíjate que el fenómeno de los 90 .... La Ley vino hace dos años y no llevaban a nadie, y ahora que era gratis, tocaron para Lavín, ahora llenaron: en la Plaza de Armas, iba pasando gente. Sin embargo, La Floripondio estaba tocando en un lugar con Mauricio Redolés y llevaban gente. Los Santo Barrio... esto de tanto glamour, tanta cosa, no sé... a lo mejor sirve para manejarse a niveles internacionales. Yo no desconozco que sea importante tampoco, no soy un tipo tan obtuso como pa' decir no me hagan cóctel ni lanzamiento, pero lo que yo soy crítico de los sellos es que se quedan en eso, ahí, en ese pequeño lanzamiento entre cuatro paredes y no hacen un trabajo de desarrollo más global, más profundo, con más persistencia en el tiempo para una banda un músico.*

**Por todo lo que nos haz dicho, ese fenómeno de rock chileno que conocimos fue hecho por los sellos, como una movida comercial. Tú ¿crees que ese fenómeno fue sobredimensionado, se le dio el lugar que no correspondía, se llamó Rock de los 90 lo que realmente no era?**

No, yo creo que los sellos hicieron una pésima lectura de la realidad y contrataron muy equivocadamente. Creo que los sellos acertaron en un 10, 15%; en un porcentaje bastante menor a lo que ellos invirtieron contratando. Se perdió mucha posibilidad para bandas que realmente tenían valor, y bandas que realmente debieron haber grabado que

hubieron sido una contribución real... Nex Mormex, por ejemplo, un banda de principios de los 90, era súper interesante el trabajo de ellos: qué sello los pescó, nadie. En cambio había una serie de bandas que fueron casi inventadas. Entonces, yo creo que fue una pésima lectura de la realidad musical chilena, porque en general los sellos están gobernados por tipos que van a un escritorio y se sientan, y no van a los recitales, no escuchan los conciertos, tiene las orejas no sé con qué porque no las usan... no usan el oído -hoy está llegando gente de mejor nivel- pero en general es gente que no escucha música. Les llegan muchas propuestas y no las escuchan: las pierden, les da flojera, están muy preocupado del cóctel, del whisky, de la forma; y lo que necesita, viejo, este país es gente que se preocupe de la música, que se preocupe del valor de las canciones. Entonces, cuando hay una actitud con tanta desidia hacia lo que significa la creación, es difícil que tú des cuenta real de lo que se está haciendo a nivel artístico.

**En otro ámbito, ¿qué se puede echar en el saco del rock y qué no? ¿Por qué los medios incluyen desde Dorso, pasando por Tiro de Gracia y Fulano, hasta Nicole?**

A mí no me preocupa tanto inscriban dentro de lo que significa el rock como una descripción genérica, de una actitud, de una música, de una idea bastante genérica; no me preocupa bastante que metan tanto a Dorso, Criminal... para mí caben, me preocupa que inscriban dentro del rock a Nicole, porque creo que esos son fenómenos comerciales que tiene que ver con otra cosa; para mí eso no es rock. El rock tiene que ver con una actitud vital, fresca, con una postura social... por eso a mí me molestan... bueno a fines de lo 80, yo no entendía... desprecio profundamente a esas bandas metaleras que terminaron tocando pa` Pinochet, porque no entiendes y dices qué incongruencia hay acá...

**¿Como cuáles?**

*Panzer; es cuestión de que averigüen.*

**¿Como podrías definir al rock, entonces?**

Yo creo que algunos elementos que definen al rock, pero que ya no son musicales. El rock en la primera instancia de su desarrollo puede definirse como una cuestión cercana al blues, que tiene que ver esencialmente con esa música. En los años 60 esa música se diversifica, porque con la música psicodélica en el fondo está toda una cuestión experimental, étnica, está lo docto, están todos esos elementos que juegan un papel

importante para formar un cosa que podría definirse como el rock, pero ya no el rock no es definible musicalmente... el rock es un movimiento social, por decirlo de alguna manera, más que una forma musical. Entonces dentro de eso, yo creo que perfectamente puede haber un grupo de ska, reggae, hip hop, un grupo agro metal, que tenga un discurso crítico y que ocupe ciertos elementos que definieron o definen en algún sentido al rock. Yo creo que el rock, el rock así como... tratar de acotarlo formalmente, hoy no, es muy difícil. Se habla de rock con elementos que dieron origen.. hay elementos originales o basamentales, que dieron origen al metal, al funk, a grupos como Fulano, entonces por eso tal vez se hable aun de rock, para dar cuenta. Pero siempre es bueno estarlo acotando, estarlo aclarando. Yo sostengo que hay ciertas bandas que conservan una pequeña inmunidad, están más limpias, que podríamos denominar rock, pero no todas. Hay algunas que pueden tocar con el pelo hasta aquí, con guitarras con punta, pueden ocupar todos los clisés posibles, y ser una banda que no tiene nada que ver con el rock en su sentido originario

#### **¿Los Tres puede ser considerada una banda rock?**

*Sí, yo creo que sí. Los tres tienen unas canciones muy bonitas. Tienen buenas canciones, tiene una ligación con el blues, hicieron un buen trabajo de alianza con la cueca, de descubrir esta cosa urbana -porque la cueca es de origen urbano. Entonces, Los Tres son un grupo serio, pero no son un grupo con borde crítico y social; no son lo mismo que Los Prisioneros, son un grupo con otro carácter: letras más íntimas, más existenciales.. otro formato, otra idea. Yo creo que son importantes Los Tres en los 90, pero de repente se tiende a hegemonizar la música de los 90 como si hubiese sido todo a partir de Los Tres, y eso no es así, había mucha música tan importante como ellos.*



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 y secundariamente de América Latina. 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 quiénes agradecemos poder publicar su trabajo. Deseamos que los contenidos y datos de documentos o autores, se presenten de la manera más correcta posible. Por ello, si detectas algún error en la información que facilitamos, no dudes en hacernos llegar tu [sugerencia / errata](#)..

© CEME web productions 2003 -2007