

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

Carrera de Periodismo

"Prisioneros del silencio"

El movimiento contracultural de mediados de los 80 en Chile

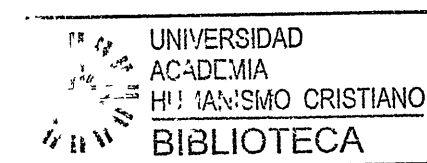
Nombre profesor guía: Carlos Ossa Swears.

Nombre alumnos: Pilar González López.

Miguel Urzúa Catrileo.

Tesis para optar al grado de: Licenciado en comunicación social.

Tesis para optar al título de: Periodista.



**Santiago.
2003**

Pilar:

Quiero dedicar esta tesis a mis padres ya que sin ellos esto no hubiese sido posible, gracias por el apoyo, la comprensión y el cariño que me brindan a diario. Gracias también a mi hermana, mi familia y mis 4 ángeles personales: abuelitos, Ali y Keno.

Sé que están muy orgullosos de este logro.

No puedo olvidarme de mi partner no solo en esta Tesis sino que también en mi vida, gracias por todo, te amo.

También debo mencionar a quienes significaron mucho dentro de esta etapa de la vida llamada Universidad, Carlos Ossa y Diana Duhalde, más que maestros, amigos.

Miguel:

A mis padres, por la educación que me han dado y el esfuerzo para lograr que sea una persona mejor; a mis abuelitos por estar conmigo en las buenas y en las malas y brindarme su apoyo incondicional, especialmente a Polito por ser el responsable indirectamente de que sea periodista.

A mi polola a quién amo mucho, por hacerme más grata la vida y ayudar a superarme; a su familia por aceptarme como uno más dentro de ella.

Pero especialmente a mi madre a quién le debo mucho.

INDICE.

INTRODUCCIÓN.	Pág. 5
CAPÍTULO I.	
CONTEXTO SOCIOCULTURAL (EL CHILE EN LOS 80).	
1.1 La sociedad chilena durante el régimen militar.	Pág. 11
1.1.1 La reorganización social.	Pág. 14
1.2 Los productores de movimientos en los 80.	Pág. 16
1.3 Nacen los medios de comunicación alternativos.	Pág. 20
CAPÍTULO II	
SUPUESTOS TEÓRICOS.	
2.1 El problema de fondo.	Pág. 25
2.1.1 La protesta.	Pág. 27
2.1.2 El imaginario.	Pág. 36
2.1.3 La contracultura.	Pág. 40
2.1.4 La contracultura en los 80.	Pág. 43
2.1.5 La contracultura musical en los 80.	Pág. 44
2.2 Los actores políticos de los 80.	Pág. 48

2.3 El uso de la música como medio de protesta.	Pág. 52
2.3.1 El rock movilizador.	Pág. 54
2.4 La generación Beat, ejemplo contracultural.	Pág. 58

CAPÍTULO III

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS PRISIONEROS COMO FENÓMENO CONTRACULTURAL.

3.1 Historia del grupo.	Pág. 62
3.1.1 Los Prisioneros y la prensa.	Pág. 67
3.2 Análisis de las líricas.	Pág. 74
3.3 Los Prisioneros y la contracultura.	Pág. 82

CONCLUSIONES.	Pág. 85
----------------------	---------

BIBLIOGRAFÍA.	Pág. 89
----------------------	---------

ANEXOS.	Pág. 92
----------------	---------

INTRODUCCIÓN

La investigación periodística nos permitió conocer y dar a conocer un acontecimiento vivido por muchos a través de la historia, en una época socialmente nutrida en acontecimientos y que fue mucho más que las expresiones, sentimientos y sensaciones vividas durante los años de la dictadura en Chile.

La CONTRACULTURA, *movimiento radical que presenta alternativas distintas de la vida y las culturas dominantes; y que han influido en los cambios de costumbres en las sociedades capitalistas, las familias y la crítica ante el poder*; se caracterizó en nuestro país por reunir a todos los jóvenes que tenían algo que decir y que encontraron en el arte de la música, las letras y la plástica una forma de expresión, y que con el correr de los años se transformó en un sentimiento de unión y de protesta.

Llamaremos a este movimiento como "contracultura", puesto que logró recoger las mismas expresiones artísticas que invadieron a otras culturas en el mundo, tales como el Punk, el New Wave y la escena pop en Europa y Estados Unidos, y que en ciertos países también sirvió de crítica al poder como en Inglaterra y España.

Además en nuestro país, esta corriente "cultural" provino de un sector de la sociedad que no era oficialista y que por el momento social que vivía estaba en desacuerdo al gobierno de turno, o al menos con el transcurso de los años, así lo demostró.

Así es como durante este periodo, se gestó un amplio y basto grupo de pensadores, músicos y demases que sólo querían un espacio y poder desarrollar su arte, pero que al verse sometidos a un régimen autoritario, vuelcan sus más íntimos sentimientos en contra de lo vivido y tratan de evadir una realidad difícil y confusa.

Así surgen bandas emblemáticas como es el caso de Los Prisioneros, el grupo más destacado de los ochenta; y otros como Los Electrodomésticos, Emociones Clandestinas (ambos con una propuesta escénica más novedosa), UPA, Valija Diplomática y otros más, que tal vez sin quererlo, pasaron a formar parte del consciente colectivo de la juventud de la época.

Nuestro propósito, básicamente consiste en describir las razones y circunstancias socio-culturales que determinaron el nacimiento de un cierto grupo de jóvenes músicos, que con proyectos autogestionados originaron todo un movimiento contracultural; por eso elegimos a Los Prisioneros como síntesis de los ochentas y objeto de estudio; ya que son el referente de toda una generación, que nacieron con el movimiento cultural y que a través de los años fueron formando parte del sector de la sociedad que estaba en desacuerdo con el régimen imperante de la época, y que disgustada con lo que pasaba a su alrededor lograron reunir todos sus sentimientos y enfocarlos a través de ellos, Los Prisioneros.

También se hace necesario realizar un catastro mínimo de otras bandas musicales y creadores artísticos¹ que formaron parte de este movimiento y que no quisieron hacerse notar políticamente sino que sólo en su área, la musical.

La investigación creemos que será un aporte a la reconstrucción del imaginario vivido en los 80, puesto que al buscar información de esta década, nos encontramos con la sorpresa de que no existe casi nada de material escrito masivamente, ni de otra índole de este periodo de la historia reciente del país, por lo cuál nuestra recopilación de material se ha basado en revistas, diarios y conversaciones con personas que participaron activamente durante este movimiento, especialmente el musical, utilizando al trío sanmiguelino como referente.

Es así como Los Prisioneros, como ninguna otra banda, se convirtió en la cabeza más visible y reconocida de este movimiento, puesto que llegó a representar a toda una generación que se hallaba "en el aire" debido a los hechos que ocurrían a diario, donde parte del país se encontraba confundido, dolido y ultrajado.

Por esto, pensamos que esta investigación será muy relevante y útil para poder entender un poco más lo importante que fueron los movimientos juveniles en los 80, los cuáles marcaron una pauta nunca antes vista en nuestro país.

¹ Ver Anexos

Es así, que al realizar este gran reportaje del movimiento contracultural en Chile, queremos dejar un documento que sirva de referente y apoyo para continuar con diversas investigaciones sobre la década del 80 en nuestro país, ya que el tema es muy interesante, tiene actores variados y ricos en información, y además es una etapa reciente de nuestra historia.

Frente a la actualidad, podemos mencionar que el tema tratado se puede interpretar como actual ya que por lo antes mencionado, es una etapa inconclusa de la historia de Chile, se ha experimentado algo así como un salto desde el 70 al 90 y ¿qué pasó con los 80?

Los 80 fueron una década rica en todo orden de cosas, nació un movimiento cultural potente, generoso en ideas y que coincidió con una etapa socio-política muy particular de la historia de Chile, con una sociedad disconforme con el régimen imperante, necesitado de expresar sus pensamientos y reconocerse con algo, y ese algo fue la cultura.

Ahora, si analizamos su alcance en el tiempo, este será muy relevante y extenso, puesto que esta década es cercana y algo desconocida, dinámica y llena de motivaciones, las ideas eran comunes y se reflejaban en las actividades culturales que realizaban grupos de jóvenes, estudiantes universitarios, trabajadores, pobladores, mujeres, entre muchos otros, que tenían la necesidad de expresarse y a la vez de

protestar por lo que consideraban malo y aberrante, como lo fue para muchos el gobierno militar.

Es así como pretendemos que nuestra investigación dé a conocer una realidad vivida y un poco desconocida, extraña para algunos, reconocida para otros; la cuál marcó a toda una generación de jóvenes que hoy, siguen firmes a sus convicciones de libertad e identidad, y sienten que aún no se cierra un ciclo. Su ciclo.

CAPITULO I.

CONTEXTO SOCIOCULTURAL (EL CHILE EN LOS 80).

1.1 LA SOCIEDAD CHILENA DURANTE EL RÉGIMEN MILITAR.

Los años que duró el régimen militar, son años recordados por la sociedad como un largo periodo de tiempo, el que puede ser descrito por etapas; la del poder autoritario, la cesantía y la resurrección del pueblo.

En su comienzo, la idea principal es el destruir las fuentes políticas y focos de izquierda, además de la eliminación de sus líderes, dándose el mayor número de aniquilados entre los primeros 4 años de gobierno militar, siendo conocidos como los "detenidos desaparecidos".

Destacó la fuerte represión de los medios de seguridad del gobierno, mientras que los detenidos eran confinados a lugares de torturas por periodos indefinidos no cumpliendo incluso las leyes exigidas por la legislación emanada por la propia junta de gobierno.

En el contexto sindical, el gobierno militar desde el inicio ejerció fuertes y violentas medidas represivas en contra de las organizaciones más representativas; el descabezamiento y la desarticulación de los organismos de dirección del sindicalismo nacional son reforzados con la prohibición del ejercicio de las funciones básicas de los sindicatos durante varios años.

A estas medidas, se suman los efectos de las transformaciones en las estructuras de producción, distribución y consumo provocadas por las medidas de privatización de la economía.

El desempleo comenzó a ser la tónica, esto junto con la baja en la actividad productiva en la generación del ingreso nacional, provocaron una importante pérdida de la presión dentro de las ya debilitadas organizaciones sindicales.

Fue así como los movimientos sociales se fueron derrumbando, resquebrajando paulatinamente; los llamados a paros y protestas se fueron haciendo menos, estaban fracasando y con ellas fracasaban también las organizaciones sociales, que se dividieron en luchas internas esperando tan sólo el año 1988, el año del plebiscito.

La situación social tuvo un vuelco en los primeros años de la década del ochenta, cuando la llamada "clase media", por razones netamente económicas, comenzó a organizarse y a protestar. Había quebrado la banca, los planes de empleo no eran suficientes y no satisfacían a la gente. Tiempo después, comenzaron a producirse tímidamente en su comienzo, los llamados cacerolazos.

Las protestas marcaron el punto más alto y fuerte de la sociedad en contra del gobierno; pese a ello, los organizadores de los movimientos sociales de antaño, los partidos políticos, seguían en un plano secundario y casi ocultos.

Fue así como las protestas fueron marcando una crítica al régimen militar, y a la vez una puesta en acción, una entre muchas otras que se fueron levantando desde diversos sectores de una sociedad resquebrajada.

Así estos sectores "populares" comenzaron a ser oposición que luchaba contra el Estado; quien no quería sublevación alguna y que aplastó las demostraciones populares con muertes y atentados.

Pese a esto, algunos personajes sindicales comenzaron a promover protestas en contra del General Pinochet, tal fue el caso de Rodolfo Seguel, presidente del Comando Nacional de Trabajadores, que en marzo de 1984 promovió una protesta de desagravio en contra de Pinochet cuando este visitó la ciudad de Punta Arenas.

Las protestas comenzaron a ser más comunes y más fuertes, fue así como grandes apagones ocurrían a diario en las grandes urbes del país, como Valparaíso, Concepción y Santiago.

Pero los hechos de violencia no sólo provenían de la oposición, sino también del gobierno, quienes respondieron con los ataques y muertes al periodista José Carrasco y al líder sindicalista Tucapel Jiménez; actos que enmudecieron al país.

Lo que vino después fue como un "tira y afloja", el atentado al General Pinochet y su comitiva, el descubrimiento del arsenal de "Carrizal bajo", estados de sitio,

detenciones, apagones, protestas y muertes; todo un rápido camino de protestas generalizadas y de re-ordenamiento social.

1.1.1- La reorganización social.

A través de la clandestinidad, los movimientos sociales buscaban tener un papel más determinante dentro de la sociedad, para eso se comenzaron a crear las representaciones orgánicas que buscaban llegar a tener una relación más directa con el Estado.

En ese sentido, los partidos políticos sólo aparecieron como acompañantes de los movimientos sociales, sin poder aun cumplir un papel más determinante.

En el ámbito de las organizaciones juveniles, comienzan a surgir durante la década de los ochenta, especialmente a las universidades, jóvenes que hasta el fin de la década anterior se mantenían en el anonimato realizando trabajos para grupos cristianos; y que ven como emerge un movimiento cultural que los va agrupando en las llamadas peñas², en donde se comienzan a realizar talleres culturales relativos a la música, pintura y literatura.

² Gutiérrez, Tello, Zamora Guajardo; "El vigilado cuerpo de la escritura: narrativa de Diamela Eltit"; 1996: 39

En lo institucional se realizan las primeras elecciones democráticas para elegir a los centros de alumnos no designados, siendo estas las bases de las futuras federaciones estudiantiles.

Las juventudes estudiantiles dan paso así a las juventudes políticas, las que comienzan a adquirir un carácter más público, de manera lógica comenzaron a reaparecer las organizaciones partidistas como la Democracia Cristiana, el partido Socialista, Comunista y otros más de oposición al régimen militar.

A fines de 1986, las organizaciones estudiantiles ya poseen sus propios centros de alumnos y federaciones estudiantiles, tomando ellos un papel importante dentro de las protestas y la cultura, puesto que fue en las universidades donde comenzaron a hacerse de un nombre y de posición en la escena musical grupos como Los Prisioneros, Electrodomésticos y otros más.

Así los jóvenes comenzaron a vislumbrar en forma más clara sus propios problemas e inconvenientes ante determinadas formas de emprender su propia autonomía, pero a la vez brindaron el espacio necesario para el nacimiento de una corriente nueva en el ámbito cultural, con la cual harían fuerza común en años venideros.

1.2 LOS PRODUCTORES DE MOVIMIENTOS EN LOS 80.

Entre 1984 y 1986, en Santiago se comenzó a gestar un amplio sistema de organización en diversos sectores de la sociedad, entre ellos se destacaron el de los movimientos culturales, específicamente el musical, creándose una corriente "contracultural"; (por los componentes que se hicieron parte dentro de la formación de esta nueva corriente y que se nota en la sangre nueva de sus protagonistas), donde la música reunió a una juventud nueva, llena de bríos y de sentimientos por mostrar; y desencantada a la vez por el régimen autoritario que los dominaba y que no les dejaba tener una identidad propia, sino más bien, les imponía una identidad que les era completamente ajena.

Para Claudio Di Girólamo³, actual Jefe de la División de Cultura del Ministerio de Educación y ex miembro del grupo de teatro ICTUS "ellos (el régimen militar) trataron de imponer una contracultura en una dictadura, trató de imponer una contracultura chauvinista, presumida de Chile como el país maravilloso; entonces en esa época no hubo una idea de hacer una contracultura sino que al revés, de seguir haciendo la cultura no oficial, podemos hablar de una cultura oficial y una no oficial". Es así como vemos que se vivió una completa censura a su libertad, su identidad tuvo un patrón común, una sola regla: la que imponía la autoridad.

³ Al momento de la entrevista ocupaba dicho cargo.

Así fue como el régimen imperante en los 80, reprimió y aisló toda forma posible de cultura, además de contar con extensos periodos de "toque de queda" que impedían aun más cualquier manifestación cultural, ya que podía ser visto como un acto en contra del gobierno. Fue así como se tuvo que buscar en primer lugar formas de comunicar la cultura y en segundo lugar los espacios para expresarla.

Las formas, según Di Girólamo, fueron creando ciertos códigos diferentes para la sociedad; "porque la cultura, entendámonos, siempre es un diálogo de a dos con la sociedad, entonces ahí hubo realmente la necesidad por razones incluso de seguridad personal, de buscar una manera de expresión que no fuera tan obvia, entonces creo que eso sirvió para darle más espesor al hecho cultural, que no fuera ese "puño arriba" o "el venceremos" sino que empezar a crear en base a la realidad circundante, "sin mensaje", que el mensaje brotara directamente del acercamiento del artista o del creador con la sociedad de la época y con la realidad de la época"⁴.

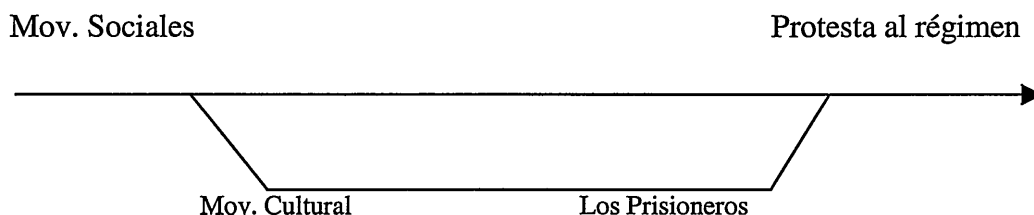
Respecto a los espacios, esos (los espacios) que estaban en la calle los movimientos musicales, o underground como también se les llamó, los aprovecharon y recuperaron, primero desde el anonimato, luego desde las universidades y más tarde como manifestación de protesta.

⁴ Ver Entrevista a Claudio Di Girólamo.

Este movimiento hizo surgir a una figura emblemática: Los Prisioneros; grupo que se destacó dentro del movimiento y que llegó al estrellato, ayudado de varios factores, entre ellos la introducción de nuevos componentes musicales, como lo son sus influencias del Punk y del New Wave y que hicieron propios; esto sumado (en el correr de los años) a la lucha contra la dictadura, reflejado y enmarcado en lo que podemos llamar “la protesta juvenil”.

Pero hay que dejar bien en claro, que Los Prisioneros no son el movimiento por si solo; ellos son la cabeza visible de todo esta corriente, detrás de estos existen una enorme cantidad de grupos, algunos fueron conocidos y otros pasaron por el más absoluto silencio; lo que pasó es que Los Prisioneros fueron ayudados por el clima que se vivía, por el ambiente de frustración; demostrado en su sonido y en sus letras, simples y directas, que resultaron ser un discurso para muchos jóvenes, que lo hicieron propio.

Entonces podemos entender en cierta forma que los jóvenes estaban descontentos, que el movimiento musical que surgía en ese entonces les permitió desahogarse y conseguir espacios, identidad y libertad y a la vez sirvió como resistencia a la dictadura; esta relación queda más clara en el siguiente mapa conceptual:



Es de esta forma que los jóvenes toman mayor importancia en la década de los 80, es en este periodo donde ellos juegan un triple papel: *ellos actúan como memoria de la sociedad*, rescatando los valores a través de los cuales un pueblo se reconoció a sí mismo como tal (recuperar su identidad), *ellos son el obstáculo que busca impedir la materialización de las transformaciones que quiere introducir el régimen en los diversos ámbitos de la sociedad* (como por ejemplo la instauración de programas televisivos y horarios culturales) y, finalmente, *el movimiento juvenil y cultural cumple el papel de esperanza activa, de presencia permanente a nivel global y cotidiano de una o varias alternativas de sociedad posible*; o sea, pasarían a ser la sociedad de recambio necesaria para la construcción de un nuevo sistema político, social y cultural; es así como se ve una juventud desencantada pero que quiere el cambio.

1.3 NACEN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN ALTERNATIVOS.

Transcurría 1973, nuestro país vivía una democracia en suspenso, es decir, se encontraba incierta en un marco de incertidumbre y dudas frente a lo que vendrá.

El campo cultural por su parte, se muestra prolífico dándose a conocer la **generación de los novísimos**⁵, donde destacaron Antonio Skármeta y otros, los cuáles plantean en su lenguaje algo más dinámico para el lector, donde queda demostrado el entusiasmo que se generaba en la época.

Así es como en la cultura popular se genera una necesidad de ampliar variados productos simbólicos, como los libros, con el fin de ampliar el campo de conocimiento de los chilenos. Al ocurrir el golpe de estado, el país queda "en veremos", es decir, no se sabe que va a pasar.

Hasta este momento circulaban revistas de izquierda tales como **Punto Final**, **Ramona**, **Paloma** o **Chile Hoy**, pero al llegar el régimen militar estas se ven en la obligación de desaparecer, al menos por un tiempo.

⁵ Sistema de escritura que utiliza un lenguaje dinámico de acentuado registro oral y juvenil.

Obviamente no pasó lo mismo con los medios ligados a la derecha de este país, por lo que revistas tales como **Ercilla** y **Que Pasa**, continúan circulando sin ningún problema.

Por este motivo, surgen algunos escritores, críticos y artistas dispuestos a criticar lo establecido, especialmente lo dictado por **El Mercurio**, medio de comunicación que se transforma en el bastión de los mecanismos de censura de la voz oficial.

Así en julio de 1976, surgen dos medios impresos que se caracterizarán por ser medios no oficialistas, estos son **APSI** y **SOLIDARIDAD**.

APSI por su parte, comienza como un boletín donde se realizan análisis internacionales, por lo cuál no representaba ningún peligro para el gobierno imperante. La revista **SOLIDARIDAD**, nace en el Arzobispado de Santiago, como un medio de circulación interno de la iglesia, tutelado por el cardenal Raúl Silva Henríquez, y al igual que **APSI**, son autorizadas a circular por la DINACOS (Dirección nacional de Comunicación Social).

Un año más tarde, nace la revista **HOY**, convertida rápidamente en un medio pluralista y que sufrió fuertemente la censura.

Existían diversas publicaciones culturales oficiales, como es el caso de la **Revista Chilena de Literatura**, perteneciente a la Universidad de Chile, **Atenea** de la

Universidad de Concepción y **Estudios Filosóficos** de la Universidad Austral; así queda claro que los medios culturales solo se referían al ámbito académico además de ser regulados por organismos académicos, por lo cuál eran constantemente sometidas a censuras por parte de los militares que estaban a cargo de los planteles educacionales.

De esta manera surge la necesidad de crear otros medios, donde la cultura jugara un rol preponderante; así es como surgen "**Pluma y Pincel**" y "**La Bicicleta**", ambas destinadas a un público joven, que refleja de una u otra forma el repudio sentido hacia el régimen imperante y censor. Así es como estas dos revistas reivindicaban el discurso opositor y de resistencia, y como resulta casi obvio, el mercado al cuál iba dirigido no puede acceder a una publicación mayormente costosa, por lo cuál, quienes participan en estas publicaciones optan por la autoproducción.

La autogestión entonces se comienza a hacer cada vez más notoria; como es en el caso de revistas de **Trash Metal** o **Rock Pesado**, donde queda de manifiesto la necesidad de tener medios de comunicación donde poder leer lo que realmente le interesa al público joven.

Además, la represión ejercida por el régimen imperante, hace que un sector de la población decida reunirse para poder expresar su oposición al gobierno; de esto nace un sector cultural, en donde a pesar de los mínimos medios de difusión, pueden expresar su descontento.

Así estas revistas comienzan a generar tribuna, en donde un amplio número de escritores tratan de revivir el alicaído panorama cultural del país.

De esta manera es como comienza el autofinanciamiento por parte de diversos artistas, con el fin de crear modestas publicaciones, conocidas también como fanzines.

CAPITULO II.

SUPUESTOS TEORICOS.

2.1 EL PROBLEMA DE FONDO.

El punto de partida en el análisis de los movimientos juveniles y culturales opositores al régimen militar, es el significado profundo que tiene la eliminación del *espacio* en una sociedad como la nuestra; por ejemplo se prohibieron las reuniones públicas, se decretaron numerosos toques de queda y el país vivió en Estado de Emergencia hasta comienzos de 1987.

A diferencia de otras sociedades latinoamericanas, el movimiento juvenil y el régimen político fueron aquí los canales privilegiados de organización (*en Argentina fue el fútbol y las madres de la Plaza de Mayo*), expresión y articulación de demandas de la sociedad y de los diversos movimientos sociales.

La existencia de un movimiento juvenil y un régimen político relativamente fuertes, tuvo como contrapartida la relativa debilidad de las organizaciones autónomas de la sociedad y una cierta dependencia de aquellos.

Sin entrar al análisis histórico de este fenómeno, lo constatamos para afirmar que en el caso chileno la eliminación o suspensión del espacio ya sea político, social o cultural y la desarticulación de los vínculos entre partidos, bases y movimientos sociales equivale a la destrucción de la columna vertebral de la sociedad. Ello deja, por un lado, a la estructura de un movimiento cultural en una situación de suspenso,

congelada, y, por otro, a los movimientos sociales sin su instrumento histórico privilegiado de constitución y canalización.

A ello debe agregarse el intento del régimen imperante de reorganizar la sociedad en nuevos modelos capitalistas, que introdujeron cambios en la estructura de clases y en sus relaciones con el Estado, en el sistema de estratificación social, en las formas de organización y, necesariamente, en los valores y percepciones de individuos y grupos sociales, llegando incluso a crear dos sistemas paralelos de vida, algo así como un grupo a favor (los adaptados) y uno en contra (los marginados).

Pero un punto importante a tomar en cuenta, es que sin espacio abierto, las estructuras de los movimientos juveniles y culturales se encuentran congeladas, por lo que difícilmente pueden ser penetradas por las transformaciones que intenta imponer el régimen militar.

La sociedad en que dichas estructuras (la de los movimientos juveniles y culturales) se constituyeron tienden a desaparecer y en algunos casos a "mutar" (como son el caso de los movimientos juveniles), lo que exige un proceso de refundación y uno de reconstitución del movimiento social.

De ahí la ambivalencia de la situación de los movimientos juveniles: por su arraigamiento histórico en la sociedad y su fuerza organizativa, no pueden ser eliminados como es la intención del régimen. Por su dificultad para adaptarse a las

nuevas condiciones sociales, en un contexto de exclusión y represión políticas, experimentan una profunda crisis y arriesgan una existencia supraestructural o de irrelevancia social.

2.1.1 La Protesta.

Cuando hablamos de un movimiento cultural, pero sustentándonos en las bases de este proceso llamado "La protesta", lo más típico que ocurre es que se diga: "¡Ah, estos jóvenes!", con cierto tono de disgusto. Sin embargo, la situación es más compleja.

La raíz de toda este movimiento fue la frustración por cierta condición social, la cual no desaparece simplemente por desear que así sea.

Cuando los jóvenes observan su presente y consideran su futuro y se ven presionados por el peso del sistema que confirma la tendencia a conservar el orden establecido, sienten la tentación de dejarse llevar por la opción más sencilla: la apatía y la indiferencia.

O por el contrario, se deciden por la protesta. Con frecuencia, los canales de protesta constructiva se encuentran bloqueados, simplemente porque aquellos que tienen interés en el orden social imperante tendrían que abandonar las comodidades derivadas de éste.

Los Estados (el caso de Chile y otros estados sudamericanos de la época) ejercen un enorme poder y, por lo general, se imponen despiadadamente en función de intereses que invariablemente son determinados por las clases dominantes (los ricos son más ricos, la educación es solo para los que pueden costearla).

La represión de la protesta constructiva y pacífica provoca en los jóvenes la búsqueda de alternativas que muchas veces asumen formas violentas y radicales, ejemplo claro de ello son las manifestaciones callejeras tales como caserolazos, siting (manifestaciones pacíficas donde una cantidad de personas protesta sentado en la calle) o protestas nacionales como la de marzo de 1984⁶ o manifestaciones estudiantiles; entre estas últimas, se puede mencionar la protesta de mayo de 1968 en París, Francia⁷, como un claro ejemplo.

Primero que nada: ¿Qué fue lo que pasó en aquel París? Más de alguno mal informado dirá que fue una movida hippie francesa, o una rebelión ante la represión política como las que conocemos por acá. Frente a esto, no es fácil dar una respuesta corta.

⁶ Martes 27 de marzo, resultado de la protesta: 7 muertos, 20 heridos a bala y 700 detenidos. Fuente: Comisión chilena de Derechos Humanos.

⁷ Albiac, Gabriel. "Mayo del 68, una educación sentimental"; 1993.

Una aproximación sería hacer la crónica de ese mes, de las jornadas en que una pequeña manifestación estudiantil se fue agigantando hasta convertirse en una revuelta a escala continental, acompañada por masivas huelgas y la seria preocupación por el futuro de los gobiernos (al menos el de Francia, al que algunos ciudadanos eminentes consideraron por momentos desahuciado). Pero no se entenderá mayo sin entender el 68, el año de la primavera de Praga, el año del asesinato de Luther King y de Robert F. Kennedy.

Las protestas de aquel mayo no son del todo comparables a las de los estudiantes chinos en Tiananmen, o a las de los sudamericanos en nuestra época de dictaduras. Si bien inauguraron la era del poder estudiantil (fue la primera vez que la juventud apareció como un factor social y político de importancia), no estaban en aquel momento respondiendo a una situación de autoritarismo, de desigualdades sociales extremas, etc.

La rebelión sorprendió a sus contemporáneos no sólo por ser llevada a cabo por un grupo social hasta entonces mudo, sino porque se produjo en un mundo que llevaba dos décadas de crecimiento sostenido, de democratización, y en general de un bienestar como occidente no ha conocido en otro momento de ese siglo. El boom económico estaba en su apogeo, las masas trabajadoras estaban tranquilas, la guerra fría pasaba por una época "tibia", había más educación, y el futuro se veía promisorio, ¿qué se buscaba entonces?, "transformar la sociedad", como hubiese querido Marx, pero también "cambiar la vida", como lo pidiera Rimbaud.

La transformación profunda de la vida cotidiana era una exigencia tanto o más importante que la igualdad social. Se buscaba la libertad por sobre todo. Rehacer la sociedad, utilizando la tecnología para crear un mundo definitivamente mejor, eliminando toda forma de autoritarismo.

¿Cuál fue entonces el carácter de la protesta? La reacción, y eso es lo más interesante, fue contra el sistema completo, contra el establishment, contra la sociedad tal como se conocía.

La cosa comenzó en Nanterre, en las afueras de París, en la hacía pocos años inaugurada Facultad de Humanidades. Allí comenzó en marzo del 68 un movimiento por mayor libertad de expresión política, en un momento en que las instituciones universitarias francesas estaban bastante detenidas. Esto pudo haber sido otra más de las habituales movilizaciones de grupos izquierdistas universitarios, pero nada hacía prever lo que vendría.

Mayo se transformó en el mes donde cada día se iban sumando más y más estudiantes, obreros, y todos quienes se encontraban descontentos con lo que pasaba, así llega un momento en que el gobierno francés comienza a preocuparse. Ya no se habla de manifestación, sino de revuelta. Hay estado de sitio en el Barrio Latino. Las manifestaciones de solidaridad se multiplican, en el país y en el exterior. Las centrales obreras desconfían del movimiento, pese a que los sindicatos de base quieren solidarizar contra la represión.

Así el lunes 13, Francia conoce las mayores manifestaciones desde la Liberación del 45: más de un millón de franceses marchan por París: estudiantes, obreros, profesores, artistas... La policía desaparece de las calles.

Conscientes de que el futuro del movimiento pasa por el apoyo de los trabajadores, el martes 14 delegaciones de estudiantes parten a las fábricas. Al día siguiente 200 obreros jóvenes se encierran en la fábrica Renault, secuestrando a los directores, pasando la noche en el lugar. A la mañana siguiente la inmensa mayoría se pliega a la ocupación de la fábrica. Esta acción imprevista sorprende al estado mayor sindical. Los obreros pasan a la ofensiva, y la fábrica Renault, se transforma en un símbolo del más vasto movimiento de huelga que haya conocido el país. En una semana y sin ninguna coordinación sindical, Francia queda absolutamente paralizada: diez millones de obreros se han lanzado a la huelga.

El movimiento, pese a estar centrado en París, se repite por toda Francia. Los eslóganes de los estudiantes empezaron a ser reemplazados por ataques directos a De Gaulle, y el gobierno temió por su permanencia. Varios políticos de izquierda, entre ellos Francois Mitterrand, llaman a formar un gobierno alternativo, "ante la desaparición del estado", como lo llamó tajantemente.

Pero comienza el fin del movimiento. El gobierno reacciona con energía, De Gaulle alerta al ejército, disuelve la Asamblea Nacional y llama a elecciones. Llegan las vacaciones, y el movimiento estudiantil pierde convocatoria en los meses que siguen.

Las elecciones le dan apoyo al gobierno: la mayoría se la juega por la estabilidad. Aún así, De Gaulle habría de marcharse un año después.

Si la revuelta del 68 fue una sorpresa para todos, incluso para sus gestores, es importante preguntarse ¿por qué?. Y la respuesta no está en los problemas de la administración universitaria (que no era mucho peor que la de cinco años antes o cinco años después), ni en descontento de los obreros (que se subieron a un carro que ya estaba andando, y jamás habrían iniciado un movimiento así en un período de calma, estabilidad y crecimiento). Lo novedoso fueron las motivaciones de los protagonistas: el deseo de cambiar la forma de vivir en este mundo. Hacer una sociedad de personas libres y plenamente desarrolladas, una utopía que por primera vez alcanzó resonancia como movimiento social. Si bien los discursos y las demandas hablaban de Vietnam, de la universidad, del antiimperialismo, basta echar un vistazo a los graffitis y a las declaraciones de los dirigentes para ver que se apuntaba a un sueño fuertemente utópico, a un cambio tan drástico que se veía hasta en la forma de vivir en sociedad.

Por supuesto no debemos despreciar las consecuencias que el 68 tuvo para el mundo. Los jóvenes, en particular los universitarios, emergieron por primera vez como un actor político. La izquierda tradicional dio paso a una nueva variedad de grupos progresistas, y se acabó la hegemonía del comunismo soviético como "única verdad" para quienes quisieran cambiar la sociedad.

Se marcó el fin de la sociedad de postguerra, se marcó la diferencia definitiva entre las generaciones del siglo XX y las que tendrían que vivir la posmodernidad. Y se podría agregar un largo etcétera, en consecuencias de corto y largo plazo.

Pero no es lo único. Al ser la primera, y la más grande, de las movilizaciones estudiantiles que han existido (pudiéndose también mencionar la influencia universitaria en el liberalismo europeo para la revolución de 1848), se convirtió en un referente obligado para todas las movilizaciones posteriores. Se transformó en un ejemplo y en una lección, de lo que se puede lograr, de cómo hacer las cosas y de cómo no hacerlas, logrando ser útil para los movimientos estudiantiles de diversas latitudes, bajo distintos signos.

Pero es poco probable que un movimiento como el del 68 se vuelva a repetir. Podrán haber rebeliones, podrán haber revoluciones, pero un movimiento cuya motivación sea al mismo tiempo "cambiar la vida", romper las fronteras entre el arte, las ciencias, la vida cotidiana, entre la política y el amor, entre el que trabaja y el que estudia, un movimiento que busque reclamar para el hombre todo aquello de lo que la sociedad lo ha ido despojando, y crear un sistema en que cada cual pueda desarrollarse de manera completa, en todas sus capacidades, con libertad y alegría, resulta casi imposible que vuelva a suceder. Porque las circunstancias excepcionales en las que se dio no se repetirán. Porque con su fracaso pocos están dispuestos a asociar un proyecto de reforma social con un sueño de cambio profundo de las relaciones

humanas. Porque quedó en evidencia que la utopía estaba mucho, mucho más lejos de la realidad que lo que los más pesimistas habían supuesto.

Y sin embargo, resulta inevitable hablar de mayo del 68 porque al menos a nivel individual, o a nivel de comunidades pequeñas, los sueños siguen vivos, y tienen sentido. Tal vez la imaginación no tome el poder, pero al menos podría ser puesta en primer plano. La creatividad como forma de liberación, la comunicación directa, la participación, muchas cosas que los 60's nos mostraron, siguen siendo aspiraciones legítimas e imaginables, al menos en alguna escala.

En última instancia, soñar es necesario para estar vivo; la libertad verdadera de cada uno pasa por la libertad de los demás, y sólo podemos apoderarnos plenamente de nuestra vida si de paso cambiamos al menos un pedacito de mundo, tal como lo demostraron en aquel mayo del 68 y como lo vivimos nosotros acá en Chile durante los 80. Por ello culpar a los jóvenes de las tensiones sociales resultantes también significa evadir la responsabilidad de otros grupos que conforman la sociedad, llámese obreros, dueños de casa, etc.

Con todo esto, los movimientos que se generaron, empezaron a organizarse en torno a algo, a un ideal, a un concepto; es así como se crearon las primeras organizaciones, los estudiantes universitarios fueron los primeros que generaron toda una "revolución".

El concepto en torno al cual se unieron, fue la libertad, recuperación de memoria, de lo "no vivido", de lo negado por las autoridades que gobernaban el país, de una cultura propia. Este movimiento juvenil de protesta, quiso enfocarse en algo, ese enfoque se dio en la cultura, en la contracultura.

Es así que podemos citar como antecedentes de un movimiento contracultural, al movimiento hippie, el cual floreció en los dormitorios y en los campus universitarios de California, Estados Unidos, apoyado en el rock and roll y en la experimentación con todo tipo de sicotrópicos, el cuál tomó prestadas algunas enseñanzas de la filosofía hindú para acercarse a la naturaleza y a los valores esenciales, en contra de la mecanización comunitaria que conducía a la muerte por el túnel oscuro de Vietnam.

La respuesta en Nueva York surgió básicamente en el Greenwich con el movimiento Beat, o Generación Beat⁸ - Borroughs, Ginsberg, Kerouac - pero luego se incorporó a las vitrinas comerciales y a los medios, con el rey del pop Andy Wharhol, que instaló la irreverencia en la televisión y en los museos puso sus latas de sopa y sus fotogramas que convirtieron en arte, los anuncios comerciales y los rostros de las estrellas de Hollywood.

⁸ Ver Capítulo 2.4

Si pensamos que todo esto fue contestatario, hoy está plenamente digerido y asimilado por la cultura popular; al igual que en nuestro país, pero no está acabado o mejor dicho, su ciclo no se ha cerrado.

La contracultura americana de los años sesenta y setenta, fue una respuesta estridente ante la uniformidad del conformismo, digámoslo... *algo así ocurrió en la década de los 80.*

Sin embargo, la liberalización cultural y política (en las sociedades latinoamericanas y especialmente en Chile) abrió un fenómeno generacional inédito, que tiempo más tarde tendría propuestas políticas, culturales y existenciales desde la juventud.

Algunos estudiosos de estos temas, como Alfredo Joselyn-Holt, sostienen que la contracultura, con su poder disolvente, se ha instalado en la televisión⁹, así ocurrió en los 80, y que por eso, como nunca en su historia, las fuerzas armadas y de orden trataron de controlarla y de paso, controlar las acciones de los jóvenes implantando y dictando lo que debían de hacer.

2.1.2 El imaginario

Al referirnos a una memoria, hablamos básicamente del imaginario, de la imagen que

⁹ Antillano, Pablo. "Contracultura", artículo en Analítica.com.

la gente se crea, una expectativa, una realidad paralela a la realidad actual, por lo tanto creemos que el imaginario se presenta como la teoría clásica que reduce la imagen a llanas asociaciones, la psicología que considera las imágenes como respuestas a determinados estímulos y la imagen como recuerdo simple de la percepción en la memoria, han sostenido el fundamento de la pedagogía tradicional que terminó en una tecnología del hacer creativo, una mecánica activista para rellenar "el tiempo libre".

De este arranque de los sesenta se saltó a los ochenta con el impulso que la lingüística le ha dado a las ciencias sociales e informáticas, considerando el conocimiento como lenguajes y construcciones de la mente: modelos o imágenes construidas y no reflejos o imitaciones de la realidad.

De manera que la realidad son las imágenes que hemos construido en la interacción del hombre con el hombre y de éste con el mundo.

Según Lacan¹⁰, el imaginario es el conjunto de imágenes, la representación hecha de memoria, experiencias y proyectos y/o utopías de que se vale un grupo social para explicar, organizar, ordenar el mundo social, situarse y actuar en él. Es una construcción tanto consciente como inconsciente y que en los ochenta se notó.

¹⁰ Lacan, Jacques. "Caracterizar el imaginario"; Ensayo.

Así el imaginario es la trama cotidiana de las sociedades, es una categoría con un fuerte sello tradicional, explicativa y no meramente descriptiva, y actúa en las formas en que un grupo social construye el sentido en un determinado momento, en nuestro país fue la Contracultura y esto se pudo ver en los movimientos juveniles y en la protesta juvenil.

A través de el imaginario, se produce una representación totalizante de la sociedad como un "orden", según el cual cada elemento tiene su lugar, en este caso Santiago, su identidad sería los universitarios y los jóvenes y la razón de ser sería el repudio al régimen imperante.

Por otra parte, los medios de comunicación constituyen y emiten las representaciones globales de la vida social, de sus agentes, instancias y autoridades, los mitos políticos, los modelos formadores de mentalidades y comportamientos, las imágenes de los líderes, así podemos mencionar la televisión chilena durante el régimen militar y como era manipulada por el gobierno de turno.

Pero algo que el gobierno no podía manejar era lo que ocurría fuera de nuestras fronteras; las realidades de nuestros pueblos vecinos no podían ser controladas al igual que sus movimientos sociales internos.

Es de esta forma como nuestros jóvenes, llegan también a tomar el imaginario de los jóvenes argentinos, también captan sus influencias y su música, puesto que la

dictadura militar Argentina terminó antes que la nuestra, y justo en momentos en que la sociedad chilena comenzaba a resistir.

De esa forma llegaron hasta nuestros oídos los primeros sonidos de un rock nuevo, un pop moderno, el emergente sonido del rock latino se apoderaba de nuestras sensaciones y movimientos.

Cabe señalar que los años 80 marcarían la presencia de la New Wave, el Tecno, las más variadas sonoridades del Heavy Metal; la música negra presentaría su agresividad desde el Rap utilizando bases que le había otorgado el Soul desde hace 20 años (sobre todo James Brown); y en América Latina se empieza a hablar, desde el marketing, de un producto con características propias y distintivas de las demás variantes.

Es así como Argentina y su conflicto de Las Malvinas marcarían la pauta y el inicio del auge del rock latino, donde aparentemente por primera vez los grupos "rockeros" de esta parte del tercer mundo eran posibles de ser escuchados; es el "Rock Latino". Charly García, Fito Páez, Luis Alberto Spinetta aparecen ahora como referentes de un movimiento que bien tenía la misma edad que el rock, con Sui Generis, Almendra o Los Gatos; pero que en los ochenta tomarían un rol mucho más importante dentro de una sociedad como la nuestra, en especial con la aparición de Los Prisioneros.

Si bien mencionaremos la importancia de Los Prisioneros dentro del imaginario de la gente, lo dejaremos como tema totalmente aparte, ya que junto con el grupo argentino Soda Stereo, por trascendencia y vigencia actual, construyeron su propia historia, amén de que, fueron los pilares y las bandas más importantes del periodo ochentero.

De igual modo, cabe dejar en claro que siempre existió una mirada diferente entre estos grupos y de cómo los percibía la gente; dada las personalidades de sus integrantes, y la controversia en cuanto a sus posturas.

Mientras Los Prisioneros eran desenfado, crítica social, con recursos musicales más precarios; Soda Stereo era volatilidad, estética y musicalidad de atmósfera y símbolos.

2.1.3 La Contracultura

Contracultura, es la denominación que se da al hecho de manifestarse culturalmente contra un sistema opresor en algún sentido ya sea general o particular. Así este movimiento comienza como una oposición al régimen militar imperante en la década del 80.

En la contracultura el rechazo a la cultura institucional no se da a través de militancias políticas o doctrinas ideológicas, sino que, muchas veces surge de manera inconsciente donde se muestra una propia insatisfacción por lo que ocurre alrededor.

Un movimiento contracultural puede serlo aun cuando la gente del movimiento no lo sepa, como consideramos ocurrió en el caso chileno.

Cuando ocurre un movimiento como este, se debe generalmente a que la cultura institucional (el sistema imperante) repele profundamente todo lo que sea contracultura, porque esta le muestra carencias evidentes, además de denunciar, muchas veces sin proponérselo, lo enfermo que se puede llegar a estar al vivir en una sociedad manipulada, donde rigen poderes económicos, políticos y culturales; por ello, la contracultura es un fenómeno político e histórico¹¹.

O sea podemos decir que es toda aquella manifestación de la cultura que se opone a los cánones establecidos en cuanto a apreciación estética, dimensiones, alcances y demás.

Por ello, a través del análisis de las causas que propician un movimiento contracultural se puede comprender mejor el funcionamiento de las estructuras sociales y de los mecanismos que utilizan para lograr una cierta dominación colectiva; no obstante, para comprender el fenómeno de la contracultura deben quedar claros una serie de puntos importantes que relacionan el tema con la problemática de la vida cotidiana, debe tenerse en cuenta que un movimiento paralelo a la cultura existe, esta ahí, debajo del arquetipo de sociedad ideal que difunden los

¹¹ Ramírez, José Agustín. "La contracultura"; 1996.

medios masivos de comunicación, busca salir, contrarrestar y reformular esa cultura y crear un pensamiento libre de prejuicios y una mente renuente a la opresión vivida en ese momento.

Bajo este ambiente de insatisfacción cultural se desarrolla la contracultura como una vía para expresar esta profunda insatisfacción contra una atmósfera cada vez más contaminada que se vivía a diario en el país.

La contracultura encontró entonces nuevas formas de convergencia para los jóvenes donde estos serán quienes se la jugarán el todo por el todo, para lograr el tan anhelado cambio de régimen.

Los movimientos contraculturales se originan a raíz del descontento generalizado de grupos minoritarios, estos aparecen en ciertas épocas de economía y cultura impuesta, no tienen un ideal en común, sino quieren solo ir contra lo impuesto, ya que no se sienten identificados o más bien, se sienten pasados a llevar con todo lo que ocurre a su alrededor. Por ello, comprender los motivos que los originan es de gran importancia, el descontento surge cuando un régimen dominante invade a todas las formas de expresión, como fue el caso chileno, es entonces, cuando los sectores minoritarios de una sociedad buscan formas alternativas de comunicación o de expresión para hacer ver a las personas sus formas de pensar, su sentir o su descontento contra el sistema, este apropiamiento de medios de expresión alternativos ha dependido en gran manera de la época y las corrientes ideológicas ya que no

podemos hablar de la misma ideología al mencionar a otros grupos que también se han identificado con la contracultura, como es el caso de los hippies y otros más.

Además la contracultura se puede conocer como culturas alternativas o de resistencia, pero por ningún motivo como subcultura, ya que no se encuentra por debajo de la cultura. Por ello, es bueno dejar en claro las definiciones de dos términos que están íntimamente ligados a la contracultura, estos son: subcultura y cultura de masas.

Subcultura es todo tipo de expresión aceptada por un grupo reducido de personas. Ni siquiera debe llevar un mensaje asociado: ejemplos de esto son el tatuaje, las perforaciones en el cuerpo, los motociclistas, etc., estos son ejemplos de subculturas. Tienen sus propias normas y expresiones, pero no hay ningún mensaje oculto.

Además, la cultura de masas puede definirse como todo tipo de expresión aceptada por un grupo numeroso de personas. El ejemplo más habitual de cultura de masas es la cultura televisiva, por ejemplo programas, publicidad, etc; y en nuestro país un ejemplo claro fueron Los Prisioneros.

2.1.4 La contracultura en los 80.

Tras tener claro el concepto de contracultura, podemos mencionar que esta se dio durante el régimen militar, debido en parte al descontento producido hacia las autoridades reinantes.

Así la contracultura no es un desprecio a la vida, ni tratar de destruirla, muy por el contrario, este movimiento es propositivo y busca una realización, tal vez dentro de su particular forma de ser y ver las cosas, pero en todo caso es una realización y una estabilización de lo humano, de lo interno con lo externo y no la destrucción de la vida como se puede llegar a pensar. Es además una forma de unificar vivencial e ideológicamente a la generación de los ochenta, quienes generaran así una propuesta válida desde el punto de vista artístico, cultural y social.

Ahora si nos preguntamos si es todo culpa de la dictadura, lo más probable es que nuestra respuesta sea no, ya que resulta un poco tajante culpar absolutamente de todo a este periodo, lo que sí se puede decir es que al vivir en dictadura se dio la facilidad de que se generara un movimiento contracultural, debido al descontento de muchos jóvenes producido por la llegada de los militares al poder.

En Chile este movimiento es de fácil reconocimiento en las letras musicales de varios grupos, en especial en el de Los Prisioneros, quienes con sutiles frases dejan en claro que la cultura de la dictadura no era la misma que la cultura popular.

2.1.5 La contracultura musical en los 80.

Que la década de los 80 sea la época del rock latino no es un gran descubrimiento. Incluso este tipo de música es tema de estudio para muchos, evaluándola como una de las manifestaciones emblemáticas de nuestra contemporaneidad.

Sin embargo, lo que empezó como un género, eminentementeailable y referido a la adolescencia, se transformó en una propuesta contracultural de las más importantes frente al sistema opresor y capitalista y, paradójicamente con el paso del tiempo, en uno de los negocios más rentables.

¿Cómo entonces podemos comprender el fenómeno del rock desde un país como el nuestro, qué recibió el molde ya armado y sólo se benefició de él al más puro estilo de una colonia?

Si bien en Chile se puede hablar de un rock chileno, con rasgos identitarios definidos y representativos de una supuesta "identidad nacional" (porque debe comprenderse que el rock propone ciertos rasgos de modernidad cultural a cada referente local en la música popular¹²), éste debe comprenderse mucho más allá de sus códigos musicales; para reconocerlo bien en sus condiciones particulares y consiguientes manifestaciones, es útil relacionarlo a su tiempo y espacio.

Ello no implica que el rock sea, necesariamente, el producto de sus circunstancias; es además de manifestación artística y musical, es, además de experiencia estética, experiencia histórica.

Es a través de esta base, como se puede entender al género cuando éste se hace contestatario, rebelde, antisistema o asistémico en términos locales. Cuando se

¹² Salas, Fabio. "El grito del amor"; 1998: 167.

transforma en "Cultura musical" como modo rebelde, contracultural e incluso revolucionario.

Como muchas veces la misma influencia del gran sistema industrial, la música es capaz de representar una identidad chilena en cuanto respuesta a sus propias coyunturas históricas. Es así como se recupera a Los Jaivas, Congreso, Los Prisioneros, e incluso se puede hablar del mismo Canto Nuevo como bases importantes de nuestra propia contracultura, pero ojo, que no se confunda el Pop - Rock de Los Prisioneros con la canción social.

Cuando hablamos de contracultura en la música, hablamos de un grupo de gente disconforme con el régimen imperante y deseosa de cambiar en algo las cosas, algo así como un utopismo revolucionario de nuestra juventud.

Así manifiestan su malestar mediante la música, el teatro, la literatura o cualquier otra forma de expresión artística, donde la frase que podría reflejar este descontento sería "creo que debemos cambiar algo por aquí", pero para no tener problemas con la autoridad había que hacerlo de una manera especial, y esa forma era "decir sin decir y no decir diciendo"¹³.

Cuando analizamos el caso de Los Prisioneros, podemos entender que se produjo un

¹³ Claudio Di Girólamo; Ver Entrevista.

fenómeno donde se confabularon diversos factores, es decir, un problema narrativo disciplinario, o sea, los jóvenes son más propensos al desorden que el resto de la sociedad; además, un grupo con letras que bien podían interpretarse más que como de descontento y desagravio frente al régimen, como un llamado de atención a despertar y levantarse del letargo cultural y generacional en el que se encontraba inmersa la sociedad.

Ahora si vemos en detalle una de las líricas de Los Prisioneros podemos llegar a la conclusión que la canción "El baile de los que sobran" sería un tema donde se refleja la desilusión, el desencanto y la derrota, las 3D de una generación.

Tras la definición de contracultura, podemos concluir que en Chile existió este movimiento, sin que los "cabecillas", en este caso Los Prisioneros, estuvieran conscientes de ello.

2.2 LOS ACTORES POLÍTICOS DE LOS 80.

Es sabido que fueron los partidos y organizaciones de izquierda los que se constituyeron en la primera y más radical oposición al régimen militar. Consecuentemente, son ellos los que sufrieron principalmente la represión desatada por aquel (prohibiciones, persecuciones, detenciones, exilio, muerte).

La primera tarea enfrentada fue, así, la de sobrevivencia y recuperación orgánica. Ello privilegió necesariamente, los aspectos de autoafirmación y continuidad.

Variando de organización en organización, sucedió posteriormente una etapa de autocrítica del pasado, aún cuando ella se refirió abrumadoramente a errores de procedimiento y sólo tangencialmente a la formulación de su proyecto histórico. Durante largo tiempo, los llamados hechos a primera hora a constituir “frentes amplios antifascistas”, a la “recuperación democrática” o a la “resistencia”, según de que partido se tratara, permanecieron sin variaciones y sin una referencia precisa a los cambios en su proyecto político.

Más allá de un análisis puntual o de la trayectoria específica de cada uno de los partidos que configuran la izquierda de los 80, dos nos parecen ser las dimensiones de lo que puede denominarse la “problemática” de la izquierda chilena. Ambas apuntan

a su capacidad de constituirse en interlocutor y actor significativo y de superar su dimensión adaptativa y moldear las nuevas realidades.

La primera dimensión alude al problema orgánico y a la adecuación del espectro organizacional de la izquierda y de sus estructuras de coordinación, como la definición de tipos de partidos que recojan la extrema diversidad del sujeto popular al que invocan.

La segunda dimensión alude a la cuestión ideológica, donde los problemas principales a superar dicen tener relación con la relativa rigidez de su tradición teórica, una cierta visión esquemática de la sociedad y un lenguaje que contribuye al aislamiento respecto de las fuerzas sociales no directamente invocadas en el proyecto político.

La problemática del centro político, es decir la Democracia Cristiana, puede ser formulada de modo distinto. No debe olvidarse que tanto las autoridades oficiales de la DC - y otros sectores de centro- como muchas de sus bases, apoyaron explícita o tácitamente el golpe militar de septiembre de 1973.

Las medidas de restricción indefinidamente prolongadas por el Gobierno Militar, los efectos de la represión que alcanzaron a dirigentes, militantes y simpatizantes de la DC y la percepción creciente de la naturaleza real del régimen fueron desplazándola definitivamente hacia la oposición. En este proceso ella debe enfrentar un problema

ya clásico en su historia: el de su independencia política y su dificultad para establecer alianzas sólidas.

Su oposición crecientemente radical al régimen militar, no sólo al esquema político sino también a su modelo económico, su alto grado de estructuración ideológica y orgánica, su proyección política autónoma y alternativista, no la convierten en el campo natural de atracción de los sectores "blandos", "aperturistas" o desilusionados del régimen, frente a los cuales carece de estrategia coherente.

Por otro lado, la vieja desconfianza de la izquierda, especialmente del Partido Comunista, y el temor a ser desbordada por ésta - así como la falta de homogeneidad de la izquierda respecto a la DC- le impiden un acuerdo estable con ella pese a compartir la oposición al régimen.

Se trata, además, del sector de la oposición, dada su composición social multclasista, que tiene la relación menos estructurada con una base social y que necesita imperiosamente un sistema político abierto para mantener y reproducir estas relaciones y asegurar su viabilidad política.

Sin embargo, su reivindicación de un régimen democrático como alternativa post-autoritaria no se acompaña ni de fórmulas coherentes de salida del régimen autoritario ni de un proyecto de transformaciones más amplio que den sostén y solidez a la democracia política.

Pese a sus mejores posibilidades de acción pública, los problemas señalados le dan, a su comportamiento político un carácter fundamentalmente reactivo y plantean la interrogante sobre su capacidad de convocación de sectores que constituyeron su base de representación, es decir los sectores populares.

Así, pese a la existencia de una oposición vigorosa y creciente al régimen militar, tanto la desarticulación de la sólida relación tradicional entre partidos políticos y movimiento social, obstaculizan la creación y desarrollo de un movimiento cultural políticamente unificado y socialmente capaz de dar un sentido global coherente a los actos cotidianos, individuales y de grupo, de resistencia al régimen.

En conclusión, un proyecto mediocre y destructivo de la identidad nacional impulsado por el poder militar tecnocrático ha cambiado profundamente el país. Sólo en los nuevos sectores, estudiantes universitarios, movimientos juveniles y culturales reside la esperanza de una sociedad mejor. Pero estos movimientos, presentan un problema...son aún presos de su pasado, y sus jóvenes son las víctimas.

2.3 EL USO DE LA MÚSICA COMO MEDIO DE PROTESTA.

La juventud de los 80 era algo así como una tribu más de esta ciudad, un poco nómada, un poco errática y especial. Ellos son los pequeños que nacieron de los antiguos hippies o revolucionarios de los 60, sus padres, en los 80 estaban integrados de un modo u otro a la sociedad.

Esta juventud, es media huérfana y sin historia, estos jóvenes pertenecen a una generación en transito, crecida y formada en dictadura y disparada hacia la nada, hacia la recuperación de esa libertad que no conocen ni entienden, hacia la vuelta a la democracia y la política de escaños que no pescan ni reconocen porque no están en sus recuerdos.

Para esta juventud que no conoció la libertad, Pinochet era importante, puesto que él en gran medida ha regido sus vidas, por eso son como son, esta juventud, no conoce otro tipo de gobierno, sino que a la dictadura militar; no “cachaban” nada, y nadie les explicó nada, porque en ese tiempo el *silencio* se convirtió en requisito indispensable para mantener la salud en su sitio.

La mayoría de los jóvenes de 18 y un poco más, nacieron con un solo recuerdo claro: “una mañana sin colegio, cuando sus padres los subieron a los techos de las casas para observar a los Joker Janter bombardeando la Moneda, sin agua, porque “estaba

envenenada”; otros recuerdan la voz de un señor hablando por la Radio, pero nada más.

Los 80, para esta juventud era una época sin colores, sin matices de esperanza, sin noches de juerga, son una especie de juventud sin memoria, pero con algo diferente, algo que los hace únicos... con vida. Podemos vislumbrar dos tipos de sociedad juvenil; los que vivieron el 73 y se quedaron pegados en ella; y los que nacieron en dictadura, los llamados “hijos de Pinochet”.

Son estos últimos los que intentan cambiar algo, dar un giro en sus vidas, los que no se quedaron de brazos cruzados y pelean por sus “lindos ideales”. Son la voz de los 80, son y fueron una promesa, un *ya viene*, que no quedó muy claro en que consistió, pero que tuvo el atrevimiento de cantar algunas verdades que están en la experiencia de todos, sus letras (la de estos jóvenes), tomaron posición frente a las trampas de este sistema *ochentero*, reclamaron ser engañados y gritaron la consigna a ser los protagonistas, a tomar posiciones.

De esta forma, la juventud tomó la música, una revolución musical que cumplió un papel muy importante, en la medida que supo impregnar a la sociedad de los sonidos, imágenes y palabras en defensa de la vida, se dieron cuenta que eran capaces de vencer al silencio.

Esta nueva generación (la de los 80) tiene cosas que decir, y de la mano de la música, pop o underground, dicen algo, dicen cosas, transmiten sus ilusiones y críticas respecto a la época que les tocó vivir.

2.3.1 El Rock Movilizador

Si le damos una rápida mirada a lo que fueron varios meses de ocupaciones de los universitarios santiaguinos en 1986; prueba que las actividades que antes contaban con la presencia masiva de estudiantes eran precisamente aquellas que tenían como eje central la música, la literatura y la recreación.

En ellas participaban los mismos estudiantes que el año anterior marchaban en la calle, pero además se sumaban los alumnos nuevos. Y el rock era el mejor convocante.

"Hoy existe una propuesta musical con la que los jóvenes se identifican. Si en una semana mechona para un festival de rock se puede convocar a casi tres mil estudiantes y en un acto central de corte simplemente político asisten 500, no hay dónde perderse", aseguraba Germán Quintana¹⁴, el entonces presidente de la FECH.

Pero esto no debía llevarse a confusiones. Los muchachos que gozaban con el rock y

¹⁴ "La generación perdida de la Concertación", en el diario La Tercera; 2000.

el partido de fútbol no eran indiferentes a los problemas nacionales ni a los de la universidad. *"En los carros alegóricos y las bromas de la Semana Mechona quedó claro el contenido político y reivindicativo que los estudiantes le dan a esos momentos de esparcimiento"*, agregó Quintana en su oportunidad.

Fue así como en la Universidad de Santiago, la Federación de Estudiantes propiciaba una campaña para ayudar económicamente a los estudiantes que no fueran beneficiados con el crédito universitario. Entre las actividades se desarrollaban colectas en las micros, visitas a las poblaciones, foros, funciones de teatro y los infaltables festivales de rock, todo un movimiento de reivindicación de búsqueda por algo perdido.

Así el rock en los años ochenta llegaron como la promesa de una liberación provocada por el deshielo democrático y lo que durante mucho tiempo fuera clandestino y omitido cobró de pronto el carácter de una incontestable verdad.

Las nuevas tendencias musicales llegadas de afuera (Inglaterra especialmente) como el Punk y el New Wave comenzaron a operar en tierras chilenas y ayudaron a influenciar todo tipo de género y de nuevas propuestas, especialmente en los jóvenes y en las universidades. De esta forma, y por medio de las letras directas y lo bailable de estos nuevos sonidos los jóvenes (con el rock) buscaron romper con un pasado de clausura y dolor.

El rock movilizador de los ochenta condensó un estadio de cosas marcado por la diferencia; un antes y un después, donde lo único claro fue la oposición al silencio y al letargo.

Así fue como en estos escenarios aparecían Los Prisioneros, tocando en diversas universidades, a pesar del descontento que mostraba Jorge González frente a estos montones de "cuicos a los que se les puede decir *hueones* y más encima te aplauden".

Pero era en estos lugares donde comenzaron a surgir los primeros fans, donde se pasaban el dato y se iba de una universidad a otra con tal del ver al grupo y presenciar tal vez sin pensarlo, la escalada de un grupo que más tarde sería denominado "de culto", no sólo por su música, ni por su letra, sino por lo que ellos propiciaron... recuperación de espacios, libertad e identidad.

Es de esta forma como desarrollaremos nuestros supuestos de investigación; es decir, nos basaremos en la creación de espacios, libertad e identidad como supuestos teóricos, todos estos desarrollados por la juventud a través de sus movimientos culturales (creadora de espacios), movimientos políticos (generadora de libertad) y movimientos sociales (creadora de identidad), sin dejar de lado que cada uno de estos movimientos se puede entrelazar perfectamente con los otros; y que mejor que a través de una nueva corriente como el rock - pop.

Puesto que como se dieron las cosas en el Chile de los ochenta, el rock chileno destacó por encarar las cosas, especialmente al medio social que le era adverso en el gobierno militar.

Pero que con el rock comenzó a transformarse en un movimiento aglutinador de energías e intereses exclusivamente jóvenes, y que gracias a esto se transforma en un agente contracultural creador y recuperador de espacios, libertad e identidad; y que a la vez se podrá consolidar en la medida que proporcione contenidos con los cuales los jóvenes puedan identificarse, y uno de esos (contenidos) fueron Los Prisioneros.

2.4 LA GENERACIÓN BEAT, EJEMPLO CONTRACULTURAL.

Esta generación bien podría considerarse como la primera generación de verdaderos rebeldes, los escritores de la generación beat, conocidos como beatniks, tales como Burroughs, Corso, Ginsberg o Kerouac, son un punto de referencia ineludible para comprender todos los movimientos sociales e intelectuales que se vivirán posteriormente.

El término "beat" viene de "beaten down" que significa derrotado, reflejando la desesperación frente a una sociedad barrida por la depresión económica, la segunda guerra mundial y la amenaza de la bomba atómica.

Así esta generación desarrolló una nueva forma de expresión donde todo aquello que produzca efectos sobre los sentidos, llámese anfetaminas, LSD, marihuana, alcohol, constituye un *proyecto explícito de protesta contra los valores preestablecidos* de la sociedad capitalista.

El consumo de drogas es también un medio de consolidar un lugar y de desprenderse de cánones sociales inmersos en prácticas ritualistas conservadoras; ante todo, se trata de una *transformación cultural*; aseguraban sus creadores.

La literatura a su vez, comienza a expresar el cambio de la figura de la droga como medio de actuar sobre sí mismo, y como una forma de *protesta a las convenciones sociales existentes*.

Diferentes críticos señalan de esta escritura beat que es un flujo ininterrumpido, desde el fondo del espíritu, de ideas y palabras que soplan sobre las imágenes; no hay periodos que separen las frases, ridículas puntuaciones, sino vigorosos blancos, que separan las respiraciones retóricas. No hay selectividad de la expresión, sino aceptación de las asociaciones libres producidas por la mente en un mar ilimitado, nadando en un océano, sin otra disciplina que los ritmos de la respiración retórica y de las puntuaciones como un puño que golpea sobre la mesa.

Para finalizar, podemos decir que la contracultura nace con lo que conocemos el movimiento Hippie, que repercute en varios artistas que no querían ser vendibles, ni ser enseñados por nadie.

Todo lo que se separa de la enseñanza oficial puede ser llamado contracultura, contra la cultura establecida, viene a significar. Es a veces revolucionaria, a veces basura y a veces efímera: el arte de la arena o "land art" se puede considerar como contracultura. También el cine porno es contracultura, las discos alternativas, los libros prohibidos, etc.

Así la generación beat es una generación con "G" de gente, que se enfrentó a lo que se enfrentó y reaccionó como buenamente pudo, pero que demostró que hay más caminos que los oficiales cuando uno decide imponer las reglas a nadie, excepto a sí mismo. Por ello, esta generación es un buen ejemplo para analizar lo ocurrido en Chile, siempre guardando las proporciones necesarias, aunque ambas poseen la misma gracia: es la contracultura la que modifica planteamientos, perspectivas; es la evolución por eso, es la más interesante de las culturas.

CAPITULO III.

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS PRISIONEROS COMO FENÓMENO CONTRACULTURAL

3.1 HISTORIA DEL GRUPO

La realidad del grupo parte en gran medida gracias a una ilusión, creada en la mente de tres jóvenes del liceo N° 6 de San Miguel en 1979; para Claudio Narea, Jorge González y Miguel Tapia muchas cosas pueden haber variado desde aquel entonces, pero lo que los hizo famosos en gran medida se debió a un compromiso con valores que heredaron de la "batidora cultural" representada en ese tiempo.

Todo comenzó el primer año de clases, donde Miguel Tapia se sentó mirándole la espalda a Claudio Narea, la amistad surgió rápidamente, puesto que Claudio vio pegada una foto de "Kiss" en el cuaderno de su nuevo compañero y la conversación surgió espontáneamente con él y con Jorge.

Ya en 1980 comenzaron a trabajar en sus primeras canciones, bajo el nombre de "Las Vinchucas"; especializándose en asuntos con el amor juvenil y otras temáticas de liceanos. De forma simultánea, Jorge González participaba también de un proyecto conocido como "Los Pseudopillos".

Luego de un tiempo, hicieron su primera presentación, pero con el nombre de "Los Prisioneros", en un festival de colegios el 1 de julio de 1983.

Después de un lapsus de transición, en donde terminaron los estudios de enseñanza media y postularon a estudiar en la universidad, Jorge fue el primero en comenzar sus estudios, ingresando a la Facultad de artes de la Universidad de Chile, lugar donde conoció a Carlos Fonseca y Pablo Ugarte (integrante de UPA) entre otros.

Distinta fue la suerte de Claudio y Miguel, quienes por diferentes motivos en los que tenía que ver el aspecto económico, comenzaron a trabajar, el primero lavando autos en la productora Chile Films y el segundo como "junior" en una empresa aérea.

Mientras los otros miembros del grupo trabajaban, Jorge ya había formado una amistad con Carlos Fonseca, a quien le prestó un cassette con temas de grupo. Fácilmente se podría reconocer a un "cuarto prisionero" que sería Carlos Fonseca, quien se transformó en el manager de esta banda; *"me hice amigo de él (Jorge) al tiro, porque era el único que le gustaba la música rock y además me caía super simpático, porque era ácido en las clases con los profesores"*¹⁵.

A pesar de la breve permanencia en la Universidad por parte de González y Fonseca, esta no fue impedimento para que el "futuro" manager se interesara más de lo pensado en el grupo que lideraba González. Durante este tiempo "el cuarto prisionero" tenía un programa en la radio Beethoven en donde hizo sonar por primera vez **"La voz de los 80"**.

¹⁵ Carlos Fonseca en entrevista con Revista Top Rock, 1987.

A mediados de 1984 y tras haber debutado ya profesionalmente en abril de ese año en el Campus La Reina de la Universidad de Chile, con Carlos Fonseca como su manager, este decidió editar el cassette "La Voz de los 80" en forma totalmente independiente.

Las ventas alcanzaron la cifra de 800 copias vendidas, algo espectacular para ser un disco independiente, lo que les valió ser contratados por el sello EMI, quienes se hicieron cargo de la comercialización y distribución masiva del disco.

"La voz de los 80" causó gran revuelo dentro esta época donde imperaba la dictadura militar, a pesar de ser un trabajo sencillo, este disco sirvió para que Los Prisioneros se abrieran paso en la escena chilena, mostrando todo su descontento frente a la sociedad de la cuál eran partes. De este disco surgieron temas tales como: " Paramar", "Latinoamérica es un pueblo al sur de EE.UU", "Sexo", "¿Quién mató a Marilyn?" y "Nunca quedas mal con nadie".

Ya en 1985, el fenómeno Los Prisioneros se desata en todo Chile, y en 1986 alcanzan la gloria con la edición del disco "Pateando Piedras", el cual fue editado también en Argentina.

Para los integrantes del trío sanmiguelino, el primer disco fue algo raro, primero porque nunca antes habían estado en un estudio de grabación profesional, y además ni

ellos ni los técnicos tenían la experiencia de grabar lo que después se conoció como el "nuevo pop"; pero con la experiencia ya en el cuerpo, el segundo cassette logró un sonido mucho más competitivo y que al mismo tiempo recogió una identidad de lo que era ser un grupo nacional, pese a tener influencias del Punk y del New Wave, sonidos nuevos para nuestro país.

Cabe recordar, que el conjunto se inició bajo una fabricación netamente casera, guitarra prestada por un amigo, una batería "hechiza" y un bajo a mal traer. Pero como el éxito del grupo crecía, también crecían los instrumentos, guitarras de marca Fender (los más populares entre los músicos), teclados Casio, batería electrónica además de un cerebro electrónico marca Simmons SS-9, demostraban el profesionalismo con el cual querían llegar a trabajar, trabajo que fue bien realizado por todos los integrantes.

De esta forma, con un sonido premeditadamente crudo en los temas de base tradicional (guitarra, bajo, batería) y la búsqueda de una simple sutileza en el uso de los teclados, convirtieron a Los Prisioneros en uno de los shows más atractivos y vitales de la escena pop nacional.

Dentro de los singles de esta placa (Pateando Piedras) que se convirtieron en éxitos radiales se cuentan "Quieren dinero", "Independencia cultural", "Muevan las industrias" y "Por que los ricos".

Además, en el disco se encontraba una canción, que para sorpresa de muchos, incluso del grupo, se transformó en la canción más popular de esa generación: "El baile de los que sobran".

En noviembre de 1986 y en pleno apogeo de su éxito, hacen su primera salida internacional, el destino: Montevideo Uruguay, para participar junto a "Valija Diplomática" en el festival "Montevideo Rock"; lugar donde pudieron compartir escenario con grupos de la talla de GIT, Sumo (Argentina) y Os Paralamas do Sucesso (Brasil).

En enero de 1987 volvieron al país y recibieron el apoyo y reconocimiento de toda una multitud cuando se presentaron en la Feria del Biobio (Ferbio), cuando cerca de 50 mil personas ovacionaron su presentación.

Tiempo después, el 28 de marzo viajaron para una actuación en Argentina, en el festival "Chateau Rock" de la ciudad de Córdoba y más tarde fueron invitados a tocar en el mítico estadio Obras Sanitarias de la capital de Buenos Aires; para luego volver a realizar una gira por dieciocho ciudades del sur chileno, las que fueron abruptamente suspendidas por orden del poder militar que gobernaba el país; en una forma desesperada de terminar con su fama, temiendo por lo que podría ocurrir más tarde, una juventud que se identificara con las letras y el estilo libre y directos de decir las cosas de Los Prisioneros.

Gracias al éxito obtenido por "**Pateando Piedras**", el trío tenía todo para convertirse en Superestrellas, pero González y Compañía no traicionaron sus ideales, por acariciar la fama y en 1987, en plena efervescencia por el plebiscito en contra de Pinochet, lanzan su trabajo más desconocido: "**La cultura de la basura**"; desconocido más que nada por estar inmersos en la campaña política del "No" contra Pinochet.

Este disco, no tuvo la acogida de los anteriores, pero se pudo ver a una banda cada vez más afeitada, a pesar de que la gira promocional fue interrumpida por un bando militar y la censura se hizo cada vez más insoportable.

La fama o trascendencia fue la identificación plena que el trío logró en la juventud del país, la que los llevó a conocer más allá de nuestras fronteras, ha ser reconocidos en Argentina, Uruguay, Perú, Colombia y por supuesto Chile.

3.1.1 Los Prisioneros y la prensa

El conjunto nacional nunca ha tenido un trato muy especial de la prensa, sobre todo durante la década de los ochenta, cuando recién formaban sus primeras armas musicales.

En un comienzo eran bastante resistidos por los sectores más clásicos de los medios de comunicación (especialmente El Mercurio); además de ser el primer grupo juvenil

en sufrir en carne propia la censura en televisión por parte del Gobierno militar, quienes no los "podían ver ni en pintura" en el canal estatal.

Igual trato sufrieron en el canal 13 durante sus primeros años, de hecho, las primeras apariciones televisivas se remontan a su participación en la serie infantil "Patio Plum" del ya recordado canal 11 (hoy Chilevisión), quienes vez que podían los nombraban en los programas juveniles de aquella época.

Las apariciones en prensa comienzan a ser más frecuentes después de ser contratados por el sello EMI y tras haber recibido el reconocimiento de la gente con la venta de su primer disco "La voz de los ochenta".

Es así como se pueden enumerar varias portadas en la revista Super Rock y artículos en las publicaciones "Pluma y Pincel" y especialmente en "La Bicicleta", ediciones que al igual que revista Cauce, Análisis, APSI y Fortín Mapocho el miércoles 7 de noviembre de 1984, se les decretó la suspensión de ser publicadas y su cierre definitivo meses más tarde¹⁶.

Además, la acidez del líder del grupo, Jorge González, para disparar frases contra todo y contra todos, hacían de Los Prisioneros una banda, periodísticamente, de temer: "¡Escuchábamos la radio y había cada tonto escribiendo! (...) Gente como

¹⁶ El Gobierno Militar decretó la clausura definitiva de estos medios de comunicación el año 1986.

Julio Iglesias o las mismas letras de Los Beatles, las que al traducirlas uno se da cuenta de que tenían un maní en la cabeza", le respondió a un periodista una vez en Noviembre 1987¹⁷.

Pero su crítica a la fama, a lo "superficial", también los perjudicó de alguna manera en la prensa que ya los reconocía a mediados de 1986 y que en 1987 se lo enrostró muchas veces.

Por ejemplo en marzo de 1987, y cuando estaban a punto alcanzar las ochenta mil copias con sólo dos discos, acababan de recibir el "Disco de Doble Platino" por su álbum "Pateando piedras", rodeados de sus mejores amigos y de su fiel "Club de seguidores", en un acto que apenas trascendió a la prensa. "La presencia de algunos periodistas y medios radiales le daba, apenas, el carácter de acontecimiento público a aquel encuentro. Elegidos por todos los medios de comunicación como el grupo del año, se creó en torno a ellos una constante dinámica de declaraciones y contradecларaciones, que los hacen aparecer como los protagonistas más polémicos del nuevo pop chileno, movimiento del que se dicen creadores y principales responsables"¹⁸.

Es cierto que con sus tres primeros trabajos (La voz de los ochenta, en 1984; Pateando Piedras, 1986; y Cultura de la basura, 1987) vendieron miles de copias, lo

¹⁷ Osses, Julio. "Exijo ser un héroe. La historia (real) de los prisioneros"; 2002.

¹⁸ Artículo revista Super Rock; 9 de marzo de 1987.

cual les valió discos de Oro y Platino, pero a la vez vinieron los recitales masivos, los videoclips dirigidos por Cristián Galaz, los viajes al extranjero y vivir esa vida que tanto habían condenado y que un sector de la prensa no les perdonó.

Sí, porque el trío sanmiguelino nació pegando fuerte, hablando de desigualdades sociales, criticando la falta de oportunidades, riéndose de los ricos. Su discurso deslenguado, que critica todo, no dejó indiferente a nadie.

Fue así como para el crítico de música Ignacio Olivares (periodista de espectáculos de la revista Que Pasa) esta imagen de "chicos incorrectos", más que la calidad musical, les permitió ser conocidos, "González es un tipo muy inteligente. Es un intérprete de las masas, sabe leer las necesidades del público. Capta el instante social de forma asertiva y lo decora con música simplona. Más allá de lo artístico, se ha transformado en un referente político-social", afirma el periodista.

Y puede ser cierto, porque al principio, en "el discurso Prisioneros" mandaban la insolencia y el resentimiento; ese que, ya en 1987, el vocalista descargó sin anestesia en una entrevista: "Hay gallos que no venden ni un disco y aparecen todos los días en la tele o los diarios. Cuando apareció nuestro segundo cassette, pensamos que se iba a hablar algo y no pasó nada. Bastó que apareciera Soda Stereo para que se hablara al

tiro de la "sodamanía". Aquí, cualquier pelotudo, maricón, aparece en las primeras páginas de los diarios y en colores... y nosotros ¿cuándo?"¹⁹.

Pese a este tipo de declaraciones, a la prensa ya le empezaba a gustar conversar con González, puesto que siempre tenía algo que decir.

Un punto importante a tomar en cuenta, fue la "rivalidad" entre Los Prisioneros y el grupo argentino Soda Stereo, conflicto que la misma prensa fue creando, ya que como sabemos, Los Prisioneros eran vetados en varios medios de prensa y que nombraban al grupo argentino en lugar de los nacionales.

Es cierto que en esta rivalidad también ayudó a su creación el propio González, con declaraciones como la siguiente, efectuada al momento de celebrar la obtención de un Disco de Oro: "En realidad, estamos más que contentos y sorprendidos con la recepción de nuestro álbum y aun nos parece notable que estemos a la misma altura que los Soda Stereo, luego que los medios se volvieron loquitos publicándolos hasta en los lomos de los diarios y revistas"²⁰ dijo en tono sarcástico.

Los Prisioneros al igual que con la prensa sorprendieron en la relación con sus fans, ya que los primeros fanáticos del grupo no nacieron entre los pares de González y compañía.

¹⁹ Osses, Julio. "Exijo ser un héroe. La Historia (real) de Los Prisioneros"; 2002.

²⁰ Entrevista en la Revista Super Rock, marzo de 1987.

"Fueron los universitarios, que no pertenecían al círculo de ellos, que no son de San Miguel. Era un público culto, que apreció su actitud rupturista", cuenta el periodista Fredy Stock²¹.

En todo caso, lo rupturista - sumado a su postura antipinochetista - hizo que gran parte de la prensa tradicional los esquivara. Algunos, porque preferían romper cualquier relación (aunque sea de trabajo) con ellos, puesto que les podría traer problemas con el gobierno o con sus editores jefes; otros simplemente porque no entendían nada de esta nueva corriente musical.

Además comenzaba a nacer un nuevo periodismo especializado en el nuevo Rock - Pop chileno y serían ellos los indicados para atender al grupo. Ellos, por su parte, eran igual de implacables con los exiliados o los artistas del Canto Nuevo.

Mientras a los primeros los provocaron con temas como "Por que no se van", a los segundos los ridiculizaron en "Nunca quedas mal con nadie" ("Contradices toda tu protesta famosa /con tus armonías rebuscadas y hermosas/ Eres un artista y no un guerrillero/ pretendes pelear y sólo eres una mierda buena onda...").

Fue así como Los Prisioneros crearon toda una relación muy personal y distinta con todos los sectores que los rodearon, sin dejar indiferente a nadie, finalizando con

²¹ Autor de la biografía de Los Prisioneros, "Corazones Rojos".

declaraciones como "Nosotros vivimos en un mundo donde las cosas no son tan bonitas. La gente que nos interesa vive en un mundo donde hay hambre, donde no hay alegría"²², demostrando de paso la situación que rodea el ambiente nacional de la época.

²² Entrevista en el diario La Tercera, en enero de 1987. Por el periodista Julio Osses.

3.2 ANÁLISIS DE LAS LÍRICAS.

Cuando en 1985 comenzó a cobrar notoriedad el disco "La voz de los 80", fueron miles las opiniones que criticaron la calidad sonora y las letras del trío.

Lo cierto es que Los Prisioneros distaban mucho de tener una formación académica como instrumentistas y lejos de todo eso, sólo aspiraban a mantener su pureza como representantes de la "Cultura de la basura".

Además era el primer álbum que se grababa en un estilo que muchos llamarían "nuevo Pop" o "Rock - Pop", a lo que se sumaba la inexperiencia de los técnicos y de los mismos músicos, por decirlo de alguna forma, fue una experiencia novedosa y por lo mismo valiente.

La voz de los 80 representaba algo así como una síntesis de lo ocurrido desde 1976 a la fecha, era un disco en donde era fácil percibir los sonidos básicos del Punk y al mismo tiempo sentir ritmos alegres y entretenidos como el Reggae o el Ska.

Posteriormente con el disco "Pateando piedras" su sonido y sus letras se convirtieron en la reafirmación de la banda como un ejemplo de "ruido moderno"; algo que quedaría en el subconsciente colectivo.

Frente a las letras escritas, mayoritariamente realizadas por Jorge González, nos encontramos con un "genio" de las letras directas y sin mayores pretensiones que decir lo que piensa, cantarle a todo aquello que no le parece bien y dejar de manifiesto que la juventud tiene mucho que decir.

En letras simples de fácil comprensión para los oyentes, las líricas de Los Prisioneros pasaron a ser verdaderos emblemas de lo que estaba pasando, es decir, el descontento con el régimen, y problemas tan propios de la juventud como el enamorarse y no ser correspondido; así cada quien tomaba como "propia" alguna de las canciones de la banda, y las coreaban como un "canto liberador" donde decir por ejemplo *"en plena edad del plástico, seremos fuerza, seremos cambio, no te conformes con mirar, en los 80 tu rol es estelar, tienes la fuerza eres actor principal..."* (La voz de los 80) era de una potencia y de una significación que para aquel entonces fue como un llamado de atención para miles de personas que solo transitaban por la vida pasivamente.

Así, esta banda se daba el gusto de cantar letras un poco violentas, como ellos mismo las clasificaban, para así ver la excitación del público frente a defender una posición. De esta forma, González mencionó en una entrevista que les hicieron en julio de 1985, "nuestra música es casi un puente entre la letra y el público. Entre la actitud y el público, la música por la música, no nos interesa"²³.

²³ Revista La Bicicleta.

El líder de la banda dejaba en claro además, que "la educación no sirve para nada, casi. Sirven los papeles que te dan", "no me interesa si la política nos salvará o no, sí me interesa que el país se arregle, desde el momento que no me gustaría que me mataran en la calle". Así expresaba González su descontento con lo que pasaba durante esos días y como lo único que trataban de hacer eran canciones, "no podemos hacer otra clase de canciones, ni hacer otra cosa".

Para muchos, Los Prisioneros destacaron por su estilo y principalmente por el contenido de sus temas, de carácter social la mayoría, de crítica a una realidad que no solo era chilena sino latinoamericana.

De esta forma en el primer disco destacan, además de "La voz de los ochenta", temas como "Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos", "No necesitamos banderas", "Brigada de negro", "Nunca quedas mal con nadie" y "Sexo".

Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos es un tema que básicamente habla del sometimiento al que nuestros líderes políticos han puesto a sus gobiernos ante las super potencias como Estados Unidos (las potencias son sus los protectores / que prueban sus armas con nuestras guerrillas); y que ven a este lado del mundo "como un sitio exótico para visitar". Tema que a la vez demuestra y crítica al sistema económico de libre mercado que comienza a regir en nuestro país.

No necesitamos banderas es uno de los temas más simbólicos y destacados del trío nacional, en donde reflejan lo que pasa con la sociedad de los ochenta, en especial en los jóvenes, quienes a través de esta canción quieren decir que "no necesitamos interlocutores que piensen por nosotros y que nos dicten las pautas a seguir", en pocas palabras quieren decir que ellos, los jóvenes también tienen pensamientos e ideas propias. (no queremos representatividad / no necesitamos banderas / no reconocemos frontera / no aceptaremos filiaciones / no escucharemos más sermones / es fácil vegetar dejar que otros hablen / y decir: ellos saben más que yo).

Además de tener una frase al final de la canción que resume el descontento con la autoridad imperante: "Ellos no están haciendo lo que al comienzo se pactó".

Brigada de negro es el fiel reflejo de lo que hoy conocemos como las "páginas sociales"; aquellas fiestas que se hacían porque sí, donde los niños de la "sociedad" podían hacer fiestas y divertirse, luciendo sus nuevas ropas, en donde todo era superficialidad, es una crítica a los "nuevos niños ricos".

Nunca quedas mal con nadie ("Contradices toda tu protesta famosa /con tus armonías rebuscadas y hermosas/ Eres un artista y no un guerrillero/ pretendes pelear y sólo eres una mierda buena onda...") es un tema que fue adoptado para criticar a los artistas del canto nuevo, aquellos que solo hablaban y decían cosas pero que en la realidad no hacían nada y solo esperaban que las cosas cambiaran por sí solas.

Sexo, la sola palabra provocaba un gran revuelo en la sociedad de mediados de los ochenta, pero la canción reflejaba el cambio de concepto que provocaba esta palabra y con los cambios que se estaban introduciendo en la sociedad, la podíamos encontrar en cualquier parte. Fue por decirlo de alguna manera como una burla contra aquellos que trataban de censurarlo todo y que "lamentablemente" no pudieron con esta canción (te lo encuentras en la pared / en el anuncio de un licor / pegado en un mostrador / gritándote a todo color).

Para referirnos a los temas de su segundo disco, "Pateando piedras", debemos de señalar que para la mayoría de la gente aquí se encuentra el tema que simboliza a toda una generación que vivió durante el gobierno militar y que debió de luchar contra su sistema, "El baile de los que sobran".

Es de esta forma como ya dijimos que este tema es el de las tres "D", donde se refleja la desilusión, el desencanto y la derrota de una sociedad.

Pero tal vez, la mejor descripción de esta canción la haya dado el escritor y reconocido artista nacional Pedro Lemebel, quien escribió una vez sobre "el baile de los que sobran" y en especial sobre Los Prisioneros: "Tal vez, ellos (Los Prisioneros) nunca fueron tan marginales, tan patos malos, apenas tres pálidos liceanos que guitarreaban sus broncas en la esquina del medio pelo, cerca de la Gran Avenida, en San Miguel. Quizás, tampoco tuvieron que ser tan dark, tan punkis, tan heavy metal, para componer la canción más hermosa del rock nacional: "El baile de los que

sobran". Acaso esa mordida timidez de flacos sin bulla, de cabros pajeros florecidos de espinillas, que se juntan en la tarde a rocanroleo una cerveza. A lo mejor esa misma achunchada vergüenza de ser clase media, fue el argumento que los lanzó a la fama musicalizando sus anónimos sueños, sus humildes rabias frente al aparato represor, que por esos años apaleaba al tierno corazón de los marihuaneros de barricada.

Tal vez entonces, la emoción del patear piedras, tirar piedras, comer piedras, tenía que ver con esa impotencia de los chicos que perdieron sus verdes años combatiendo la dictadura. Quizás por eso, Los Prisioneros cayeron parados en los actos políticos agotados por la depresión del Canto Nuevo, el testimonio charanguero y el llanto de la quena. Por eso prendieron como bencina en las multitudes que coreaban el "Pinocho, escucha, ándate a la chucha". Ellos hicieron bailar la protesta con las cuatro notas de su poético pop, su sencillo pop, su irónico pop, y la lírica resentida de sus letras burlándose de los que no se llamaban ni Pérez ni González. "Por que no se van del país, si no les gusta", aullaban los bellos perejiles del rock territorial, sudaca y cantinflero. Con tres zapatillas rascas, tres poleritas negras, tres blujines carreteados, y la voz de Jorge González tirando mierda con ventilador a los milicos, a los hippies conformistas, y a cuanto pirulo burgués, fanático de la cultura extranjera que se atravesaba por sus canciones"²⁴.

²⁴ Lemebel, Pedro. Revista Punto Final, 19 de febrero de 1999, número 439.

Otros temas importantes a destacar de la segunda producción son "Por que no se van", "Quieren dinero" e "Independencia cultural".

El tiempo dirá si las dos primeras fueron dedicadas a la gente que estaba en el poder, como lo pensaría alguien opositor a la dictadura; pero la realidad de las cosas indica que esos temas fueron pensados para los exiliados políticos que volvían al país reclamando su lugar en la sociedad; lugar por el cual la gente que se quedó en el país y en es especial los jóvenes habían luchado y ganado.

Independencia cultural, es la demostración ya empírica de que en Chile se vivió la Contracultura, (el momento ha llegado de hacernos a un lado / jugando juegos de otros, nunca vamos a campeonar (...) lo de afuera, afuera, ocupemos nuestro país).

Más encima con esta canción se hace una crítica a la educación dada durante el gobierno de Pinochet y al trato que se le da a los artistas nacionales que están en contra del régimen, (en el colegio se enseña que cultura es cualquier cosa rara / menos lo que hagas tú / no te disfraces, no te acomplejes / eres precioso porque eres diferente / grita fuerte, tenemos que declarar / Independencia cultural).

Finalmente, de su tercer disco, "La cultura de la basura", tal vez el más experimental y el menos reconocido por la gente, podemos decir que los temas son una amalgama de situaciones, ya sean políticas, históricas, musicales y culturales del Chile de fines de la dictadura.

Sus letras son una unión de cosas y más que nada parecen una declaración en primera persona ante cada acto de la sociedad.

Incluso los títulos de las canciones podrían reflejarse como una respuesta ante las preguntas o hechos que ocurrieron durante mediados de los ochenta.

Para tomar en cuenta podríamos citar canciones como: "Somos solo ruido" en alusión a como los trataban los políticos y artistas opositores que estaban en el poder; "Usted y su ambición" a Pinochet; "Jugar a la guerra" por la situación social en la que se quería poner al país; "Lo estamos pasando muy bien", tema que ridiculizaba lo que era nuestro país, lo que se trataba de demostrar hacia el exterior, "como un país de verdad" o como lo dicen al comienzo de la canción "soy pobre, pero estoy contento".

Otros nombres destacados para el momento en que se desarrollaba la sociedad son "Poder elegir", "Maldito sudaca", "Pa pa pa", "Que no destrocen tu vida" y "La cultura de la basura". Estas últimas en directa alusión y rechazo a la cultura que el régimen imperante trató de imponer y a la sociedad "oficial" de aquel entonces, la que por suerte no fructificó.

Los Prisioneros lograron hacer lo que el mismo Claudio Di Girólamo hizo con su grupo de teatro ICTUS, que fue transmitir cosas a la gente de una manera muy especial "a decir sin decir y no decir diciendo".

3.3 LOS PRISIONEROS Y LA CONTRACULTURA.

"Si la cultura no llega a tener contacto con la gente, no existe", así lo cree Claudio Di Girólamo, y es una frase a tener en cuenta, puesto que fue lo que precisamente hicieron, y de que manera, el trío de San Miguel.

Además de sus letras y su potente y pegajoso sonido, Los Prisioneros se encargaron de tener el mayor contacto con su público y también con sus opositores, es por tal manera de enfrentarse a sí mismo que son un referente para muchos, incluso para quienes no vivieron su época de mayor esplendor, la década de los 80. El grupo movilizó masas (y aun lo hace), los medios de prensa, los fans, e incluso a los más curiosos.

En pocas palabras podríamos resumir que Los Prisioneros son mucho más que ídolos o que un icono de la cultura nacional, ellos vendrían siendo la "síntesis" de lo que ocurrió en esa época.

Los explicamos como "síntesis" porque en ellos la gente ve reflejada su vida, sus historias, sus relatos, sus éxitos y fracasos... al hablar de los ochentas, una de las primeras cosas que se nos viene a la mente son Los Prisioneros.

Ellos no participaron de la contracultura, ellos aunque no lo sabían, eran contracultura, una corriente contracultural de masas en la que fueron involucrados, así como lo dicen en la canción "La voz de los ochenta": "seremos fuerza, seremos cambio"; en pocas palabras ellos fueron resistencia cultural a la opresión ejercida por el Gobierno Militar, quien sistemáticamente los censuró y trató de acallar.

El trío de San Miguel fueron productores y producto de la época en la que les tocó nacer. El pueblo, la sociedad se reconoce en ellos, aunque lo nieguen, son parte de los Prisioneros, al igual que Los Prisioneros son parte del pueblo, marcaron un hito en la vida de muchos, para bien o para mal; llegando incluso a ser un medio de comunicación; y ese es el gran mérito que tuvo el grupo; puesto que entrelazaron a generaciones en un solo ritmo, al son de la música y sus letras, incluso sin que ellos mismos lo notaran.

Es por eso que Los Prisioneros son una "Marca" más que un icono de la contracultura, de la cual no participaron porque sí, y en la cual ellos no se vieron.

Ellos son algo así como una empresa, que no pertenece a ninguna parte pero que está en todos lados, no fueron ideología política ni partido político, pero lucharon contra un régimen; son música y cultura porque ellos hacían música y generaron cultura, en pocas palabras, Los Prisioneros son el éxito de la cultura por encima de la política.

Considerando sus cuatro discos y una compilación, Los Prisioneros han logrado vender en nuestro país una cifra inalcanzable para otros grupos rockeros nacionales.

Y eso que buena parte de su carrera se hizo bajo dictadura militar, censuras y estados de sitios.

El público podrá no coincidir en el momento más alto de su trayectoria, los discos mejor logrados podrán ser distintos para unos u otros, pero siempre estará el factor común de percepción de Los Prisioneros como exponentes del sentimiento de una época.

CONCLUSIONES

Debemos reconocer que el momento vivido durante la dictadura, fue el propicio para que se generara un movimiento contracultural, debido a que un proyecto mediocre y destructivo de la identidad nacional impulsado por el poder militar tecnocrático, había cambiado profundamente el país e intentado de borrar algo construido por más de 100 años.

Sólo en los nacientes sectores estudiantiles y juveniles se centraba la esperanza de una sociedad mejor. Pero estos movimientos, presentaron un problema: eran presos de un pasado que vivieron inconscientemente, y por ello fue necesario hacer un cambio radical y sacar la voz por sus creencias y derechos.

Además debemos tener en cuenta la existencia de un movimiento cultural generado por el Gobierno Militar, donde los miembros de este eran más reconocidos por su apoyo al régimen que por su entrega o aporte, los cuáles fueron difundidos por los medios masivos de comunicación controlados por el Estado, el cual fue contrarrestado y reformulado por los movimientos juveniles que crearon cultura y pensamientos libres de prejuicios.

Debido al régimen imperante y al ambiente de insatisfacción cultural, el cual surgió cuando el Estado invadió todas las formas de expresión, se desarrolló la contracultura como una vía para expresar la profunda insatisfacción contra una atmósfera cada vez más contaminada por los cambios que trató de imponer la dictadura.

Lo que sí se puede decir es que al vivir en ella (dictadura) se dio la facilidad de que se generara un movimiento contracultural, debido al descontento de muchos jóvenes producido por la llegada de los militares al poder y todo lo que ello conllevaba, es decir, represión, nula libertad de expresión, violación de los derechos humanos y tantos otros males de una dictadura.

Frente al tema de los movimientos contraculturales, son diversas las ideas que podemos sacar, pero principalmente podemos concluir que Los Prisioneros fueron parte de un movimiento (corriente) contracultural debido a las circunstancias, no por que ellos lo pensaron así, o se lo propusieran, más bien, este grupo nace con un claro objetivo, hacer canciones.

Ahora bien, que estas canciones hayan simbolizado diversos "momentos" o "situaciones" vividas en esos años, y que la gente se haya reconocido en ellos, tomándolos como bandera de lucha y como emblemas de libertad, no hace sino pensar que Los Prisioneros fueron un grupo cabecilla de una generación disgustada, producto de la situación vivida.

Es decir, si no hubiésemos estado en dictadura, lo más probable es que este grupo hubiera sido otro más, sin dejar de desconocer la calidad de las letras. Escritas por Jorge González.

Además debemos constatar el nacimiento de una nueva corriente musical generada por las influencias de ritmos nuevos llegados desde Inglaterra (punk y new wave) y que fueron asimilados por estos movimientos juveniles, los cuáles a través de estos ritmos unificaron a la generación de los 80, generando una propuesta válida desde el punto de vista artístico, cultural y social; la que rompió con un pasado de clausura y dolor.

De esta forma, concluimos que el movimiento contracultural de los 80 generó una promesa de liberación para todos y para todo lo que fue clandestino y omitido, transformándolo en algo accesible y universal, en lo cuál todos se reflejaron.

BIBLIOGRAFÍA

Aguayo, Emiliano. "**Jorge González: Confesiones públicas de una estrella del rock 1985-2001**". Santiago. www.emilianoaguayo.cl, 2002.

Albiac, Gabriel. "**Mayo del 68. Una educación sentimental**". Madrid. Temas de hoy. 1993.

Bevilacqua, Emanuele. "**Guía de la generación beat**". Barcelona. Edicions 62. 1996.

Brünner, José Joaquín. "**Globalización cultural y posmodernidad**". Santiago. Fondo de cultura económica. 1998.

Brünner, José Joaquín. "**El espejo trizado**". Santiago. Flacso. 1988.

Cuadra, Alvaro. "**Postmodernidad: hacia nuevas lógicas de la cultura**". Santiago. 1999: 43-52.

Escárte, Tito. "**Canción telepática. Rock en Chile**". Santiago. LOM. 1999.

Lacan, Jacques. "**Caracterizar el imaginario**". Ensayo.

Osses, Julio. "**Exijo ser un héroe. La historia (real) de Los Prisioneros**". Santiago. Aguilar Chilena de ediciones S.A. 2002.

Ramírez, José Agustín. "**La Contracultura**". México. Grijalbo. 1996.

Salas, Fabio. "**El grito del amor. Una actualizada historia temática del rock**". Santiago. LOM. 1998.

Stock, Freddy. "**Corazones rojos**". Santiago. Alfaguara. 1999.

Wolfe, Tom. "**Nuevo periodismo**". Barcelona. Anagrama. 1997.

Artículos, Diarios y Revistas.

Pizarro, Ramiro. "Queremos ser la voz de los ochenta" en La Bicicleta, Julio de 1985.

Galaz, Cristián. "Nueva ola en Chile, el Pop de los ochenta" en La Bicicleta, Enero 1986.

Galaz, Cristián. "Punks, Los hijos de Pinochet" en La Bicicleta, Abril 1986.

Vizcarra, Gustavo

Lettuse, Carlos. "Los Prisioneros acorralados" en La Bicicleta, Abril 1986.

Godoy, Alvaro. "Pop y canto nuevo frente a frente" en La Bicicleta, Agosto de 1986.

Godoy, Alvaro. "Separando el grano de la paja: ¿Quién le tiene miedo al Pop?", en La Bicicleta, Marzo 1987.

Diario El Mercurio, entre 1984 y 1986.

Diario La Tercera, entre 1984 y 1986.

Diario Las Últimas Noticias, entre 1984 y 1986.

Revista APSI, 1985.

Revista El Cancionero, 1986

Revista Dos Puntos, 1986.

Revista Tv Grama, 1987.

Revista Vea, 1986.

Revista Super Rock, entre 1985 y 1986.

ANEXOS

BREVE CATASTRO DE BANDAS NACIONALES DE LOS 80

Upa!

Al hablar de esta banda es mejor remitirse a lo publicado en la revista IMI²⁵, quien indicó al comentar el último trabajo de Upa que *siendo uno de los grupos importantes dentro de lo que se conoció como "boom" del rock latino durante los años '80, ya en esa época Upa! supo mantenerse un tanto despegado del resto en cuanto a cierto aire de superficialidad que envolvía a muchas de las bandas que daban vueltas por entonces, de modo que el sonido de Upa!, bastante más consistente que el del promedio imperante, permitía suponer una permanencia para la banda más allá de cualquier clasificación colectiva o temporal.*

Sin embargo, la llegada de la nueva década coincidió, aunque por motivos distintos, con el ocaso del mencionado "boom" de rock latino y con la separación del grupo integrado en ese momento por Pablo Ugarte (voz y bajo), Mario Planet (voz y guitarra), Sebastián Piga (saxo y guitarra) y Octavio Bascuñán (batería), quienes se reencontraron años más tarde, para la edición de su cuarto disco: "Punto Infinito".

La discografía de UPA! es elocuente con su pasar: "UPA!" en 1996, "Punto Infinito" en 1999 y "En Vivo" el año 2000. Así como legado quedan temas tan conocidos y tarareados como "Cuando Vuelvas", "Sueldos" y "Telenovelas".

²⁵ Revista IMI (Informativo de Música independiente) mayo 2000.

Aparato Raro

Lo primero que se puede recordar de este grupo es el tema "Calibraciones", que fue uno de los primeros hits, que compitió directamente con Charly García en la radio.

Pioneros de la electrónica, Aparato Raro presentó el uso de máquinas, teclados y la programación con una visión futurista de la música, al servicio del formato pop de canciones.

Igor Rodríguez, Coti Aboitiz, Manuel Guerrero y Emilio García, son tipos experimentados en la escena, y ya en esa época fueron culpables de la primera generación Yamaha.

Al respecto, el periodista Julio Osses comentaba en su columna del diario la Tercera: "Entrando en los años ochenta, la presencia de teclados se hizo más natural entre los músicos nacionales. Lo que marcaba la diferencia era la utilización que cada grupo hacía de estos instrumentos. Los más populares de ésta etapa fueron los Aparato Raro... orientados a una mezcla curiosa de elementos rock, pop y new wave, la música de Aparato Raro reemplazaba el protagonismo de la guitarra por pegajosos sonidos electrónicos. Por ejemplo, el hit "Calibraciones" (del primer álbum del grupo) tenía una marchosa introducción de ruidos maquinales, para desembocar en una suerte de ska ejecutado con teclados".

Emociones Clandestinas

Emociones Clandestinas tuvo gran éxito radial en los 80 ("Un nuevo estilo de baile"). Caracterizada por la sincera y desgarradora voz de su vocalista, temas enérgicos y directos, un compromiso con su arte que no era común en esos años, y "Abajo en la costanera", un álbum imprescindible para la historia del rock chileno, la banda penquista logró el anhelo de perpetuarse en el tiempo, convirtiéndose en un grupo de culto para las generaciones actuales.

Emociones Clandestinas se disolvió de manera natural a fines de 1989 con la misma formación actual: Jorge "Yogui" Alvarado en voz y guitarra, Mauricio Melo (Santos Dumont) en bajo, Francisco Muñoz (Machuca) en guitarra e Iván Molina (Santos Dumont, Matorral) en batería. Participan además José Burdiles (Machuca) en percusiones y Felipe Donoso (Dos Cabaret) en teclados.

Manteniéndose en el tiempo, sus integrantes han continuado sus proyectos de Machuca, Matorral, y otros cercanos.

Electrodomésticos

Quizás el quiebre más interesante, en cuanto a la novedad y el aporte que hasta el día de hoy es reconocido como influencias por bandas tales como Lucybell. El vídeo "Yo la quería", presenta una estética y ambientación, tan simple, pero perturbadora, que nos remite a la mirada del delincuente en la confesión del asesinato.

Electrodomésticos, rescató elementos que al parecer eran inconexos como Yolanda Sultana hablando del país en una declamación que ya la quisiera cualquier político, o un gringo turista "El futuro de Chile donde está...".

Los experimentos sonoros de Carlos Cabezas en los teclados, Silvio Paredes en bajo y ese "hasta" hoy raro instrumento que es el "stick", y Ernesto Medina, eran llevados a la exploración de performances en vivo en Matucana, de la cual sólo quedan testigos, por sus escasas presentaciones, constituidas en un evento totalmente inusual.

Julio Osses escribió: "Este trío se transformó en el emblema de la contracultura santiaguina. "Viva Chile" (1986), el experimental debut del trío, era un disco cuasi-instrumental sazonado con samplings de elementos tan criollos como una larga cita de Yolanda Sultana prediciendo el futuro. "Carrera de Exitos" (1987), su segundo álbum, marcó un giro hacia el formato canción, con Cabezas haciéndose cargo de la voz. De allí data "El Frío Misterio", primer clásico de música chilena puramente electrónica, célebre por su base de batería programada.

Actualmente el grupo volvió a juntarse, pero con solo dos de sus integrantes originales, agregando a la vez a tres nuevos miembros; además de participar en proyectos como Los Mismos y Cabezas en solitario con su disco "El resplandor", del año 1997.

Cinema

La historia no ha sido benigna en considerar el aporte de este proyecto. Elaborado en base a un manager visionario como Jorge Mackena de Chile Films, y al carisma y talento de Alvaro Escalona, quien adoptó su segundo apellido italiano Scaramelli.

Odiados por las bandas que no lograban conseguir los ya históricos Free Concert o espacios, los cuáles si eran permitidos para ellos. Tempranamente en Viña y sonando en radios, sobretodo en la televisión nacional, Cinema tuvo un gran auge, y también una gran caída.

Pese a no ser considerados por la nueva prensa especializada, de esta naciente generación, es bueno ser justos con la historia, y reconocer, después de escuchar un disco completo de grandes éxitos, sus aciertos.

La puesta en escena de Cinema era impecable, en vivo Scaramelli era capaz de llegar corriendo hasta la galería, además Alvaro era reconocido como un baladista certero y demostraron disciplina y profesionalismo a toda prueba. El grupo destacó en la composición y arreglos, aplicando sintetizadores y baterías programables. Como sonido, la batería Simmonds de Cinema, identificaba el tema "Siempre hay algo".

Los coros y melodías de Cinema siempre tenían ese algo, que hacía que uno las siguiera cantando, perfectamente... en español, y de eso se trataba en ese tiempo: "Si no quieres escuchar... la música... de este lugar... wohho ho ho hooo".

Valija Diplomática

Con Alejandro Capeletti en la voz, el sonido propiamente ochentero Police latino, simple, directo y alegre, esta banda también vivió sus momentos gloriosos en los 80. "Mi vida vale más" un tema que hasta el día de hoy suena, con la misma frescura en un pub, o en una fiesta.

Lo último informado por la banda fue publicado en El Mercurio del Jueves 30 de Mayo de 2002: " Valija Diplomática prepara el retorno".

En 1989, tras lanzar su tercer disco "Sexto sentido", el grupo bajó sus cortinas. Tres años después, el vocalista Alejandro Capeletti editó una cuarta producción con la misma rúbrica de la banda, pero no encontró los ecos del pasado.

En aquella ocasión se informó que el regreso venía gestándose desde el año pasado (2001), cuando el bajista Javier Henríquez visitó a Capeletti para proponerle la resurrección de Valija Diplomática. "Mucho antes incluso de que se juntaran Los Prisioneros", dice el vocalista de la banda, responsable de temas como "Mi vida vale más", "Tú lo sabes bien" y "Que pasará hoy". "Esto es cíclico y es natural que regresemos", comentó Capeletti.

Aterrizaje Forzoso

De Valdivia llegaron los hermanos Fernando y Jaime Faimberg, Rodrigo Leiva y Germán Céspedes, estudiantes de sonido.

Con el tema "Sólo un sueño" logran tener una ubicación radial envidiable. Su pop estaba más cerca de Journey, Génesis, y el característico timbre de voz de Céspedes, sería el sello para una banda con el pop melódico y armonías musicales más trabajadas de la época.

Viena

Los Hermanos Archie y Pedro Frugone, con Claudio Millán y Francisco Cox, elaboran una banda con un proyecto estético y sonoro, bastante dual, en el sentido de provocar los sentidos.

"Salón de emociones" con el riff de guitarra y la atmósfera de teclados, unidos a un look inglés (concepto que recién se estaba incorporando al glosario de términos extramusicales esenciales de los 80), que tiene a The Cure como su más cercano referente.

Engrupo

Tal vez el grupo más "raro" dentro de la escena musical de los ochenta. Después de aparecer en el vídeo clip de la bebida "Free" la vida cambió para Andrés Vargas.

Repitiendo un fenómeno que en Chile se ha vivido desde el "Pollo Fuentes" hasta los actuales y ya en retirada grupos "Axé", la respuesta de las quinceañeras fue inmediata y el nombre de Engrupo, llenó páginas y llantos de histeria de sus admiradoras.

Sindicados como lo peor de esta etapa, hay que ser justos y mirar el fenómeno ubicándolo en su contexto. Con temas como "Me tranquilizaré" y "Porque tengo que estudiar historia" son temas pop, que quizás musicalmente no representan un aporte importante en la música chilena, pero reflejan de igual modo, ese relajo juvenil, del cual, hoy las bandas Axé profitan con el suficiente descaro comercial, y está hecho a conciencia para vendérselo a las calcetineras.

Engrupo por lo menos tocaba.

La superbanda de los 80.

(Aterrizaje Forzoso, Aparato Raro, Viena y Valija Diplomática.)

15 Años después de militar en sus respectivas agrupaciones, los integrantes sobrevivientes del pop latino chileno de los 80, se reagruparon en un sólo proyecto denominado la Superbanda de los 80 - colectivo integrado por Millán (Viena) y el ex músicos de Valija Diplomática (Alejandro Capeletti), Aterrizaje Forzoso (Germán Céspedes) y Aparato Raro en su primera etapa (Juan Ricardo Weiler).

La banda, es hasta hoy uno de los más serios referentes del espíritu de la época, y basa sus presentaciones en los hit que marcaron toda una década.

De igual forma, construyeron buenos momentos en la retina de esta generación, bandas como:

Pancho Puelma y los socios ("Esperando nacer" y "en la carretera").

Nadie: "Creo que te Quiero". Una banda con dos chicas, una pareja de hermanos que luego regresaron a España, y su actual baterista es un conocido director de Televisión.

Q.E.P.: "Jonhy Peineta" con Sebastián Palacios, Paulina Magnere y Claudio Guzmán, nombres que continuaron en la escena del espectáculo.

Banda 69: "La espía que no me amó". Para muchos la banda de culto de Jorge González de Los Prisioneros, quienes incluso ocuparon sus instrumentos más tarde, en un gesto de hermandad. Al escucharlos la simbiosis es tal, que Robert Rodríguez perfectamente pudo haber sido el mentor de varias canciones prisioneras de la primera etapa.

A modo de destacar su participación en la época, podríamos nombrar a **Síndrome** y su vídeo en sombras "No se puede vivir sin amor", La Torre, Suéter, Bandada, Paraíso Perdido, y muchos más.

Entrevistas.

Claudio Di Girólamo, división de cultura Ministerio de Educación.

Sobre la contracultura...

Por de pronto no me gusta eso de hablar de contracultura, los que hacían contracultura eran ellos, no uno, uno hacía cultura, ellos trataron de imponer una contracultura en una dictadura, trató de imponer una contracultura shouvinista, alabanciosa de Chile como el país maravilloso en orden, *orden, patria y progreso*, ese era el esquema, entonces en esa época no hubo una idea de hacer una contracultura sino que al revés, de seguir haciendo la cultura no oficial, podemos hablar de una cultura oficial y una no oficial.

La cultura oficial los Quincheros, la Paty Maldonado, y la cultura no oficial todo lo que significó la televisión transgresiva, las cosas que hacíamos en las poblaciones con el ICTUS, todo lo que significó el movimiento del cine, el contacto que había con la gente de afuera hacia adentro, pero al mismo tiempo entender que esa cultura no oficial se expresó en general a través, diría yo, de la televisión alternativa, del video.

Por ejemplo todo lo que hicieron los milicos por un lado y lo que hizo Nueva Imagen, todo lo que se hacía respecto a los noticieros y también es evidente que hubo

una reflexión respecto de cómo indagar, de cómo tomar los temas más álgidos de la realidad chilena en una forma diferente.

Para mí fue muy bueno la posibilidad de medirnos no en lo panfletario, por que no se podía hacer, de medirnos respecto a lo que se había que decir elípticamente, es decir con una construcción mucho más compleja del punto de vista artístico, como había que hablar de otra manera, como había que ver de otra manera, había que empezar a crear ciertos códigos diferentes por que la cultura, entendámonos, **la cultura siempre es un dialogo de a dos con la sociedad, entonces ahí hubo realmente la necesidad por razones incluso de seguridad personal, de buscar una manera de expresión que no fuera tan obvia, entonces creo que eso sirvió para darle más espesor al hecho cultural, que no fuera ese "puño arriba" o "el venceremos" sino que empezar a crear en base a la realidad circundante, "sin mensaje", que el mensaje brotara directamente del acercamiento del artista o del creador con la sociedad de la época y con la realidad de la época.**

Entonces yo te diría que esa contracultura, mal llamada contracultura, es un movimiento para rescatar lo que se venía haciendo desde siempre, digamos de 150 años de democracia en Chile, que fue una sacudida tan fuerte que hizo una ruptura, entonces cuando hablamos de contracultura es en base a lo que era la cultura que se hizo durante el gobierno militar, durante la dictadura, fue una ruptura en todo sentido y nosotros llegamos a decir una cosa que para mi es absolutamente idiota, hablar del

apagón cultural, que no fue tal, la cultura oficial se apagó, pero por debajo había muchos submarinos que andaban dando vuelta por debajo y haciendo cultura.

Ahora que no fuera expresión fehaciente, clara, de una sociedad que está absolutamente tapada, era lo innombrable que podía salir a flote derrepente en un congreso internacional, en un festival de teatro, en una festival de cine, donde la gente empezaba a entregar algunos chispazos de lo que realmente existía por debajo.

Yo te puedo dar un caso concreto: en Chile el teatro independiente que fue el que mantuvo las cosas, por que las universidades fueron intervenidas, a pasar de que la Católica trató de subsistir, ya que el teatro de la Chile fue desmantelado completamente, el otro trató de sobrevivir con cierto tipo de obras, de técnicas, pero derrepente este corte significó hasta cosas tan concretas como que con el teatro independiente no juntamos, en el teatro la Comedia, para decidir si hacíamos o no intermedios durante la obra, para que, para que la gente se pudiera juntar, pudiera conversar, derrepente entonces en el foulle tu veías una obra y derrepente un apagón, intermedio, por que, para tratar de que la gente se comunicara, en que sentido, **que la cultura siempre a sido parte del diálogo de la sociedad y si tu rompes la posibilidad de diálogo es eminente que tu estás haciendo un daño irreparable al tejido social, tanto que hoy día después de 12 años, todavía estamos reconstruyendo el tejido social de a poco, la participación, sobre todo con la gente más joven, hay como una cosa por osmosis, han mamado y han asumido una falta de pericia para participar, por que no existía, entonces empieza el**

miedo a participar, el medio de decir cosas tontas, el miedo a participar pero me van a rechazar, entonces ese tejido dañado por la dictadura se trató de reconstituir de a poco, desde abajo, estos pequeños submarinos que andaban dando vueltas por ahí, en ese mar obscuro de la dictadura para tratar de sacar el periscopio de vez en cuando y mirarse por lo menos a través del periscopio y eso significó que el tejido social se pudo mantener de alguna manera, no tan de forma perfecta ni mucho menos, pero por lo menos que no fuera un corte radical que pudiera tejer otro tejido social, yo creo que ahí falló la dictadura, por un lado ganó en algo que me parece muy tremendo que es cuando Pinochet dijo una cosa, que nosotros nos reímos como idiotas en ese momento y dijo "señores yo no estoy en contra de las ideas, de hecho piense lo que quiera, pero piénselo solo" es evidente que es lo más diabólico que se puede decir, por que solo no se puede pensar, y desgraciadamente hay mucha gente que si se acostumbró a pensar solo, un poco ráscale con tus uñas, tú eres el tipo que vale la pena, es la supremacía del más fuerte, la supervivencia del más fuerte, etc.

Cuál fue la contracultura más feroz diría yo, la cultura de la seguridad, que cuando todo en la humanidad se ha dado a través de implantar cierta cultura del riesgo, entonces cuál es el desafío hoy día, reponer la cultura del riesgo frente a la cultura de la seguridad.

Entonces hay todo un problema de la contracultura que se impuso de tal manera sobre el mercado, a través de todo, que realmente es muy difícil salir de ella, los esfuerzos que se están haciendo son inmensos pero hay que tener claro que eso va a demorar

muchísimo tiempo, la lucha contra eso no es de un día para otro, la lucha contra eso es de generaciones, hay toda una preocupación para la cultura, esa cultura estructurada según un modelo social, político y económico, la estructura social económica de la cultura es una estructura económica, ojo que estamos hablando de cultura y no de arte, **la cultura es modo de vida, visión de mundo** en definitiva, el arte puede ser una cosa muy importante pero también es la punta del iceberg, la parte más amable de la cultura, pero no es toda la cultura.

Entonces hoy día la contracultura es la cultura del mercado, ojo que no estoy en contra del mercado, pero tomarlo como el eje central sobre el cuál se base todo, esa para mí es la gran contracultura.

Todo lo que sucedió un tiempo respecto a esa pseudo contracultura era rescatar la cultura del riesgo frente a la cultura de la seguridad y eso es lo que se trató de hacer en esa época, a través de todos los medios que se podían tener y los medios más importantes para mí fueron el teatro y el video, el video alternativo que a mí nunca me gustó eso de alternativo, yo no soy alternativa de nadie, soy alterativo, yo hablo de la televisión alterativa.

Si ustedes hacen una tesis de ese tema, como no ligarla a la visión de hoy de la contracultura, **la verdadera contracultura la estamos viviendo hoy día en carne propia, y la contracultura cuál es, es la preferencia de la gente por "Machos" en vez de "Puertas Adentro", por que la gente no quiere ver lo que sucede, es la lucha en contra de lo cuantitativo, la lucha para lo cualitativo, entonces para mí**

la contracultura real es la cultura de lo cuantitativo, el people meter, en el fondo es la contracultura de lo efímero, a rey muerto, rey puesto, la sociedad de consumo, que consume realmente la gente, da lo mismo que sea un producto o una persona, es el desgaste absoluto del imaginario cultural.

La cultura siempre estará en contraste con todo lo otro, con el antagonismo, con el poder político, yo llevo 6 años en este cargo, soy él que más a durado aquí, soy Matusalén en este cargo, y resulta que 6 años en cultura no es nada, apenas se pudo empezar a tener una política cultural, pero si esto no se sigue no sirve para nada.

Hoy día estamos tan a presión, con el éxitismo, con lo fácil, con lo rápido, que yo digo siempre no confundamos por favor la rapidez con el apuro, hay que hacer las cosas rápidas pero el apuro es el que mata todo.

Hay una cultura planetaria versus la cultura de cada país, como poner de acuerdo eso, las raíces son el punto de partida y después de muchas cosas el punto de llegada, pero de todas maneras no podemos ni exhibir las raíces, decir "nosotros somos esto" lo que trató de hacer la dictadura, Chile, el hombre nuevo por un lado y la joyita de América latina, que yo tengo un pavor de eso, y por otro lado la necesidad que tenemos de asumir la globalización como un hecho concreto que ya vive con nosotros, entonces cuál es **el desafío es ponerle alma a la globalización**, no rechazarla, estamos tan traumatados con el vecino del norte, que creemos que viene solamente de arriba, la globalización es una cosa que llega de Asia de Africa, de todas

partes, es la capacidad que tenemos hoy día de comunicarnos de forma inmediata con todo el mundo, esa es la globalización, es una red, uno puede meter sus cosas en la red, puedes meter lo bueno a la red, son nudos que hacen una gran red por que son hilos, entonces sin romper los hilos ya me puedo meter entremedio de la red y tengo el deber de meterme.

Si yo no estoy de acuerdo con ciertos contravalores que está entregando la globalización, querer puro consumo, hay que ver un poco lo que eso significa, la globalización es la posibilidad de comunicarse inmediatamente con otras culturas, eso es lo importante de la globalización.

Cómo podemos hacer a través de la tesis de ustedes, una comparación que no sea como una cosa de ratón de biblioteca, si no que signifique el trampolín para partir a otra cosa, esto sirve para compararlo con lo de hoy día, por que ahí teníamos un enemigo interno que era la dictadura, hoy día tenemos el enemigo de "la globalización" que está por todos lados y ¿es tan enemigo o no?.

Sin claudicar en mis principios puedo agarrar la globalización y llevarla a mi sueño, mi anhelo que tengo como ser humano, que significa eso, el mercado que significa en el aspecto cultural, entonces de ahí hay que partir con algo que me parece importante: Chile es un país marginal y creo que es buscado por otra gente que viene de vuelta por ser marginal, por no tener todos los problemas que tienen los países del primer

mundo. Este país es una maravilla no solamente del punto de vista físico, del punto de vista de la gente, del patrimonio humano que tiene Chile es impresionante.

Como yo del punto de vista de la cultura, no hago una investigación sobre la disciplina cultural y artística que hicieron cierta cosa tan competitiva, que pasó con este caldo de cultivo que existió en ese momento, como se está reflejando hoy día, y como es un trampolín para después.

Los Prisioneros...

Yo creo que la gente sigue a Axé Bahía y después se manda a cambiar, que pasa con Los Prisioneros que aguantaron tantos años, es por que las palabras que dice la música que hacen, son muy buenos músicos, algo le han dicho a la gente algo significa para la gente. Eso refleja que la gente no es tonta, que sigue a Los Prisioneros por que siguen diciéndoles algo, en cambio el día en que González o los otros empiecen a desvirtuar lo que están haciendo, lo deja botado, el éxito en ese aspecto, no es éxito de la gente en la pantalla chica, no tiene el éxito de los fuegos artificiales, son gente que está enraizada por su postura frente al mundo, como gran artistas que son, son capaces de sintetizar un sentir masivo en una lírica, una canción una música y el día que dejen de hacer eso no van a seguir más.

Entendamos que no estoy hablando del "mensaje", me revientan los mensajes, si no de la autenticidad de vida, de lo que ellos son, por que además son gente muy con los pies en la tierra, gente que sabe como seguir andando con su carrera, pero eso no les impide a ellos ser lo que siempre han sido. Se nota que González no es un cabro botado a choro, sino que es alguien que dice "mire yo pienso esto sinceramente yo creo que es así" y no tiene por que no decirlo, y uso mi culturalidad, uso la amplificación que tengo de mí que hacer para entregarle a la gente el mensaje que quiero entregar, yo creo que ejemplos como Los Prisioneros, yo te diría aunque mucho menos masivo es lo que está haciendo Raúl Ruiz con sus películas en este momento.

Yo no creo en la lucha frontal de la cultura, creo en la guerrilla cultural, frente al sistema la guerrilla es mucho más ágil, mucho más rápida, con pequeños grupos que hacen cosas, creo que ahí podemos construir para el futuro y ponernos muy claro entre nosotros de toda la acción cultural que se puede implementar y hacer el estado desde la sociedad civil para poder ver los efectos en 20 años más. **La cultura tiene otro tempo**, no podemos estar al paso de la "modernidad".

Recuerdo de movimientos culturales de los 80...

Ha momentos en los que uno siente claramente que puede expresar lo de la mayoría, lo que la gente piensa, se siente casi físicamente, en el ICTUS no era tanto como

decir tenemos más público o menos público, por ejemplo con "3 noches de un sábado" nosotros empezamos en el '72, '73 y '74 terminamos en el '75, fueron 280 funciones de las cuales yo me las mamé casi todas, por que dirigía la obra, pero era muy impactante ver por ejemplo que con un toque de queda a las 6 de la tarde, hacíamos función a las 3 de la tarde y se llenaba el teatro, es decir que la gente necesitaba salir, y después todas las obras que nosotros tuvimos no fue como para cautivar publico, si no que fue una cosa muy impactante lo siguiente: a nosotros nos hizo click lo que pasó en la televisión con La Manivela, empieza el ICTUS y empieza a trabajar con una suerte de trabajo muy intelectual, muy fino, muy preciso de mucho rigor, con un humor de Jorge Díaz, con todas sus cosas y llega derrepente el golpe que nos da la pauta para lo siguiente: nosotros antes del golpe el año 69 se empieza por Televisión Nacional La Manivela, y empezamos a ver que había gente que llegaba al teatro para ver en vivo y en directo la gente que estaba en La Manivela y entonces era gente que no había ido nunca al teatro, entonces vimos claramente que nosotros habíamos conquistado un público mucho más masivo.

Llega el golpe entonces como podemos nosotros asumir también este nuevo público que tenemos, sin bajar la puntería, revisando los temas de nuestras obras y ser realmente más consonante a lo que estaba brotando en el ambiente, y por suerte nunca claudicamos en hacer panfletos ni cosas por el estilo, por que además la gracia que tenia eso, era que no fue ninguna gracia por que no podíamos decir las cosas de forma panfletaria por que nos habrían cerrado el teatro al día siguiente, entonces nos obligó a ser mucho más elípticos, a ser más denso del punto de vista de densidad, del espesor

cultural la cosa que decíamos, teníamos una suerte de coa que se estaba estableciendo con la gente, que un gesto, un guiño, una frase a medio decir, significaba mucho más que la cosa explicitada absolutamente. **Aprendimos a decir sin decir y no decir diciendo**, lo aprendí a golpes y eso dio más claridad a nuestras obras, por que todavía duran las obras del ICTUS, por que no son panfletos, pero es legítimo que alguien tome esa opción como Radrigán, nosotros tomamos otro camino y creo que eso fue lo que significó incluso una formación de un público muy especial, que no fue un público masivo solamente que quieren ver niñas en pelota, sino que era gente que quería algo más. Empezó a gustar de una elaboración mayor de la obra artística, entonces pienso que eso fue un éxito.

Los movimientos nacieron como una recuperación de la identificación o como medio de protesta...

Yo creo que están mezclado los dos, en el fondo, al resistir al planteamiento de la dictadura, era resistir a un neo liberalismo avasallador que no tiene nada que ver con Chile, entonces eran las dos cosas, era cultural desde el punto de vista resistir como se pudiera a una cosa que iba a sembrar el camino para lo que tenemos hoy día, en ese aspecto no soñemos, es decir la dictadura ganó, había algo que estaba sucediendo en el mundo, eso de la copia feliz del edén es muy bonito cantarlo pero hoy día nada es copia feliz del edén, estamos mezclados todos.

No se trata de volver a lo que fue Chile, pero si dar una palabra que igual que todos que somos únicos e irrepetibles, un país también es único e irrepetible, no es mejor ni peor que otro, es único e irrepetible, entonces falta decir nuestra palabra en la cultura, falta decirla, pero para poderla decir nadie puede ser el abanderado, sino que todos, lo importante es que está haciendo uno culturalmente hablando, en Chile son las nuevas generaciones las que tiene la responsabilidad de hacer su propia cultura y existe una cultura juvenil, que no tenemos la más perra idea para adonde va, por que lo único que decimos es que no están ni ahí, pero están ahí por que saben donde estar, están allá, donde ellos quieren estar, no donde el sistema quieren que estén una especie de red alienante con la televisión que trata que los cabros sean animadores de tv para estar en la palestra, pero no pensando, si o que exhibiéndose, no entregando si no que mostrando.

Yo fui director del canal 13, el año '69, '70 y '71 cuando por ley la televisión tenía que guiarse solamente por la Universidades, por que eran las únicas que podían garantizar el carácter cultural de la televisión, y mira como estamos ahora.

Pero eso lejos de quitarme las ganas, me dan ganas de hacer más cosas todavía, quiero meterme más, tratando de cambiar la cosa, soy un viejo de mierda de 74 años y eso no me importa nada, voy a seguir luchando hasta el último, hay todo un problema de saber exactamente que por lo cuál se luchó en los años 80 es la realidad de un país, que no tiene por que avergonzarse de tener influencias de todo el mundo, pero en el fondo se hace otro metal, se hace otra materia, es decir, la cultura del un

país debe ser igual que el alquimista, una transmutación de la materia, no la suma de la materia; el trabajo cultural es un trabajo que necesita gente sabia como los campesinos, hay todo un tempo de la cultura, la cultura no se puede hacer de la noche a la mañana, entonces confundimos cultura con mediatismo, quien hace más cultura, la persona que tiene todos los días cosas diferentes en el teatro, mira la oferta teatral que tenemos, pero vamos viendo que obras tenemos, más que la oferta, vamos a cuantas obras valen la pena y cuantas no, que me parece excelente que en democracia todos puedan expresarse, pero el deber nuestro cual es: sacar la paja del trigo, despejar las cosas, ahora cuanto más haya mejor.

En un mercado tan chico, si nosotros no nos juntamos con los distintos países de América latina en la industria cultural, entonces tiene que meterse con otra gente, ahí es donde lo cuantitativo en la industria cultural cuenta, pero lo importante es hacer cosas de calidad que puedan saltar la vaya del país propio y salir al mundo.

Si la cultura no llega a contacto con la gente, no existe, tenemos que poner en escena la cultura del país, tenemos que ponerla en la escena mundial, entregarla a los demás y usar para eso todo lo que tenemos hoy día, el mail, la videoconferencia, todos los medios que tengamos pero, que contenidos tenemos, ojo, cuál es el problema cultural más grande de la sociedad mundial hoy día, es que durante siglos, milenios, el hombre tenia ideas y tenia que luchar con todas sus fuerzas para encontrar la herramienta apta para expresar sus ideas, hoy día las herramientas están

aquí, lo que significa lo digital, es la revolución más grande que ha habido en el mundo.

Estamos confundiendo el mensaje con el mecanismo, con el instrumento, tenemos instrumentos geniales, impresionantes hasta podemos salir del planeta, pero si tenemos contacto con otra civilización que le vamos a decir, no el cómo el que.

