



Universidad de Chile  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Escuela de Periodismo

**PARA LOS ARQUEÓLOGOS DEL FUTURO**

**Historias del vinilo en Chile**

**CRISTÓBAL LEONARDO CHÁVEZ BRAVO**

**MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA**

**Categoría: crónica**

**PROFESORA GUÍA: ALIA FARIDE ZERÁN CHELECH**

**SANTIAGO DE CHILE**

**OCTUBRE DE 2018**

Para ese niño que soñó con ser alguien

## AGRADECIMIENTOS

Esta memoria no sería realidad sin el apoyo incondicional de la profesora Faride Zerán quien, a través de las clases que me impartió y el legado escrito que ha dejado, se transformó en un imprescindible para concluir este texto.

También a Maritza y Leonardo, mi mamá y papá, quienes, a punta de rigor, sacrificio y motivación, son el cimiento donde me levanto hoy. A ellos se suman mi abuelo Jorge y abuela Esperanza, mi segundo papá y mamá respectivamente.

De igual forma quiero agradecer a Gabriel y Yerko, mis hermanos. El primero fue cómplice de mis bocetos y motivador permanente gracias a los gustos que compartimos de toda una vida; el segundo fue el mecenas que me invitó a alojar a su departamento, donde terminé esta memoria, y quien me ayudó durante todo el proceso creativo sin poner nunca ningún impedimento; una clase de nobleza.

A la profesora María Olivia Mönckeberg, quien me ha apoyado en lo académico, profesional y humano hace más de dos años. A Manuel Fuentes y Marcial Campos Maza, mis dos editores más importantes en la Agencia Efe, a quienes puedo señalar como mis primeros “maestros” en el periodismo.

A Paloma Hidalgo por los libros, a Pamela Guzmán por el cariño y a Valentina Bastías, quien sufrió un sinfín de multas por mis atrasos en las entregas de los libros pedidos a su nombre, lo que, al mismo tiempo, alimentó nuestra amistad cargada de comprensión, paciencia y cariño.

A Constanza Rifo, una de las mujeres que más admiro, quien me enseñó a que una amiga se puede amar; a Juan Villarroel, quien desde Francia y en su paso por Chile, en mi casa, participó en los momentos claves de este texto sólo a cambio de continuar alimentando una hermosa hermandad no sanguínea.

A mi tío Guillermo Coronado, quien alegró con hermosos tesoros mi austera infancia y que comparte conmigo como un par más, sin importar nuestros casi treinta años de diferencia.

A todas las personas que participaron desinteresadamente con entrevistas, datos, contactos; A mi gato Tom.

A los historiadores, investigadores, antropólogos, periodistas y profesionales varios que han investigado la música y que permitieron contextualizar este grupo de crónicas y, al mismo tiempo, armar la historia de Chile desde otro punto de vista.

Esta memoria se comenzó en Maipú, se pensó en París, se desarrolló en San Miguel, se coloreó en Los Vilos y terminó en Chiloé.

## ÍNDICE

<b>Dedicatoria</b> .....	2
<b>Agradecimientos</b> .....	3
<b>Índice</b> .....	4
<b>Prefacio</b> .....	8
<b>Capítulo I: Las primeras vueltas</b> .....	11
1. Del baile al acetato.....	16
2. Revoluciones a gran velocidad.....	17
3. Chile escucha el mundo a través del disco.....	20
4. Piratería antes de la piratería.....	23
5. Larga vida a la larga duración.....	25
<b>Capítulo II: Del acetato al vinilo</b> .....	28
1. Huasos en la ciudad.....	29
2. Los primeros éxitos de ventas.....	30
3. De la cantora del campo al disco.....	34
4. Infancia en 78 revoluciones por minuto.....	37
5. Escuchando la historia sonora de Chile.....	38
<b>Capítulo IV: Dejen poner mi disco de jazz</b> .....	42
6. La joya del jazz Pacífico.....	42
7. Discos de contrabando para la inspiración.....	45
8. ¡Paren el disco, por favor!.....	47
9. 88.023 obras y sumando.....	48
<b>Capítulo III: De primeros ídolos y otros esoterismos</b> .....	52
1. Súper ventas, pero no tanto.....	53

2. ¿De verdad yo grabé eso?.....	58
3. Adiós discos.....	60
4. En búsqueda de la identidad olvidada.....	61
5. Entre prosas, fotogramas y canciones.....	64
6. El ingeniero virtuoso.....	68
<b>Capítulo V: La feria de los discos.....</b>	<b>72</b>
1. Discos por refrigeradores.....	73
2. De Punta Arenas al mesón.....	76
3. La burbuja que explota con un Golpe.....	77
4. No vendan ese disco.....	79
5. Adiós vinilo, bienvenido casete.....	81
<b>Capítulo VI: La revolución del diseño en 33 ½.....</b>	<b>84</b>
1. La Discoteca del Canto Popular.....	87
2. Revoluciones de la calle a la mesa.....	89
3. La portada trazada con sangre.....	94
4. Lo diseño y lo colecciono.....	96
<b>Capítulo VII: Bailar en las sombras.....</b>	<b>98</b>
1. De la pista improvisada a la disco real.....	101
2. La discoteca personal.....	103
3. Discos con olor a infancia.....	104
4. Vinilos oligofrénicos.....	108
<b>Capítulo VIII: (Re)voltas por minuto.....</b>	<b>111</b>
1. Forzados chilenos de exportación.....	111
2. El cartel chileno alternativo.....	114
3. Escuchar un vinilo: un acto de rebeldía.....	116

4. El Héroe de los discos (y los disidentes) .....	121
<b>Capítulo IX: Para los arqueólogos del futuro.....</b>	<b>123</b>
1. ¿Discoteca para guardar o bailar?.....	125
2. Gira, gira y gira.....	128
3. El regreso sin fecha de vencimiento.....	130
<b>Referencias bibliográficas.....</b>	<b>134</b>

Donde dice Mi menor debe decir Mi mayor  
Donde dice Fa sostenido debe decir Fa bemol  
Donde dice cejillo en el 2º espacio  
Debe decir cultura rasca a tientas  
Donde dice Bob Dylan debe  
decir bobito de adora donde  
dice La menor debe  
decir la mayorcita la mejorcita  
sexismo sexismo sexismo  
donde dice Re Do debe  
decir Re Do Lés donde dice  
se repite el coro  
debe decir se repite todo etc.

Canciones, Fe de erratas  
Mauricio Redoles

## INTRODUCCIÓN:

En mi casa nunca se escucharon los suspiros, las hojas caer de los árboles ni el piar de los pájaros. En mi casa nunca se escuchó el silencio o, más bien, la percepción de ausencia del sonido.

Recuerdo un casete de Led Zeppelin que mi mamá, una roquera declarada, reprodujo una y otra vez durante los austeros años noventa.

Recuerdo, también, un cd de Deep Purple que acompañó los despertares dominicales de mi preadolescencia. No puedo dejar de mencionar a mi padre, un amante entrañable del folclor que, sin darse cuenta, me hizo ver, y oír, en Inti Illimani, Violeta Parra e Illapu una forma de vida.

No es casualidad que en lo alto de una repisa de mi casa descansaran por años, entre el polvo y las arañas, unos vinilos que a temprana edad me ayudaron a perder el sueño; esa forma y diseño no era algo familiar para alguien nacido durante la última década del siglo pasado — y con los casete bajo el brazo—.

Esos discos eran "El indio" y "Cruz del sur" de Los Jaivas, la banda favorita de mi papá, cuya idolatría lo llevó a seguir los conciertos de la agrupación oriunda de Viña del Mar en plena dictadura, incluido el histórico recital en el Teatro Caupolicán de 1981, cuando presentaron por primera vez "Alturas de Machu Picchu".

Pese a, en ese entonces, mis tempranos 12 años, y a no saber el valor de los vinilos, los guardé —junto a otros de Illapu y Peter Frampton— esperando el día para poder escucharlos.

La música es un pretexto para contar las historias detrás del disco de vinilo que acompañó a miles de familias chilenas a partir de mediados del siglo pasado. Desde los primeros que llegaron en embarcaciones que arribaron al puerto de Valparaíso o gracias a los contactos con los pilotos comerciales de la época, hasta los últimos que se fabricaron en los años ochenta cuando Chile dio el paso al avasallador casete.

Sin embargo, este formato nunca se dejó de escuchar, e incluso una década después del inicio del nuevo siglo tomó nuevamente protagonismo, el que lo tiene de regreso en las vitrinas de tiendas y en las prensadoras europeas.

Musicólogos, historiadores, vendedores de discos, coleccionistas y los mismos intérpretes coinciden en que el disco no es tan sólo un transporte de frecuencias sonoras, sino que es un elemento arqueológico que invoca, y evoca, recuerdos, pasiones, tristezas y un sinfín de sentimientos. Desde el arte, pasando por la sonoridad, hasta los olores.

Inicialmente este proyecto periodístico sólo buscaba narrar un periodo acotado de la historia de Chile a través del vinilo, pero a medida que avanzó la investigación y aumentaron las conversaciones con los actores claves alrededor del disco, me topé —o más bien choqué— con un protagonista anterior al tradicional soporte analógico que llegó a Chile en los años cincuenta; el disco de acetato o de 78 rpm.

Este pesado y quebradizo formato, mal llamado vinilo, fue la reina de las fiestas, reuniones y escuchas antes de la aparición del vinilo y, pese a que esta investigación secunda el nombre de “historias del vinilo en Chile”, el disco de acetato también fue incluido para narrar la primera etapa del almacenamiento musical en nuestro país.

La evolución del formato fue de la mano con la evolución cultural, social y política de Chile. Desde la irrupción de grupos de huasos, en los años treinta, hasta la aparición de los primeros ídolos en los cincuenta.

A inicios de la década de los sesenta, el vinilo transportó la liberación de una juventud reprimida por sus padres y un país convulsionado por los cambios sociales. En los setenta representó los sueños truncados de la libertad, que chocaron con un golpe de Estado. Y en los años ochenta, el disco simbolizó un arma que determinaba la vida de una persona, y al mismo tiempo el poder del dj de barrio.

Y no sólo estamos hablando de música. En este mundo se unieron grafistas, poetas, ingenieros —y no sólo los relacionados con las perillas—, rostros de televisión y otros personajes poco imaginables que, de una u otra forma, construyeron el imaginario de la música hecha en Chile.

Este cúmulo de crónicas no pretende contar la historia del vinilo en Chile, ni menos acercarse a contar un relato cronológico de la música fabricada en este confín austral del mundo. Para hacer eso habría que separar géneros musicales y contextos históricos. Mas sí busca narrar pequeños pasajes de la historia chilena, que se pueden entender de mejor manera si son acompañados con unos discos que hoy juntan polvo en algún recoveco de alguna casa de algún chileno o chilena.

Lamentablemente en nuestro país es muy fácil escuchar repetidamente la frase “para qué contarás eso si ya se hizo”, o “no hay nada nuevo que decir”. Sin embargo, siento que en Chile aún está en pañales todo tipo de investigación, sobre todo musical, y sólo podemos construir este fenómeno gracias a pequeños grandes héroes en el periodismo, la musicología o la historia, que se han dedicado a revisar por horas revistas antiguas o escuchar canciones al por mayor.

No me cabe duda que aún falta muchísimo por investigar y averiguar sobre nuestra historia sonora. En Chile no hay registros de qué vinilos se grabaron. Las multinacionales no se preocuparon por dejar constancia de cada canción que se plasmó en el país, y sólo nos queda especular que en Estados Unidos o Inglaterra, en algún cajón, aún conservan las copias de las tarjetas con la información de un disco que les pedían a los productores cada vez que prensaban algo.

Igual de utópico es pensar en alguna fonoteca física, como las hay en España o Francia, y sólo nos queda el consuelo del trabajo que están realizando privados. En muchos casos ni los mismos músicos tienen el respaldo o, tristemente, ni saben qué grabaron.

Muchas grabaciones originales están en alguna estantería de algún coleccionista visionario o en la discoteca de algún europeo o asiático que arrasó con copias de joyas musicales invaluablemente chilenas que encontró en el persa Bío-Bío.

Querer conservar y estudiar la música no es coquetear con el síndrome de diógenes, sino ocupar un formato físico para entender procesos históricos, anécdotas, vivencias, crónicas y recuerdos de los mismos actores, tanto de los músicos como de personas anónimas que musicalizaron alguna parte de sus vidas con alguna melodía.

Esta memoria, que no aspira más que a contar historias y no ser un libro de historia, es una pequeña piedra más para que la sociedad entienda la importancia de la cultura y las artes en los procesos históricos. Esta investigación, quizá incompleta pero necesaria, va dirigida, tal como dice la banda Congreso, para los arqueólogos del futuro.

## LAS PRIMERAS VUELTAS

Nietzsche le tenía envidia a su mejor amigo. Ese amigo, al mismo tiempo, era su gran enemigo. El filósofo alemán Friedrich Nietzsche siempre anheló<sup>1</sup> la capacidad de Richard Wagner para componer música. Él envidiaba la sensibilidad musical del autor de la obra “Tristán e Isolda”.

Amor, odio, o las dos juntas. En el “El origen de la tragedia”, Nietzsche no solo le dedicó el prólogo a Wagner, sino también desarrolló la idea de la música como arte y expresión de las culturas. “La piel de Nietzsche se estira en Wagner y en su música y le da la posibilidad de ser otro del que es: hablar de otro modo, con otro estilo, y entonces, a partir de allí, habitar otro suelo y encontrar otros problemas<sup>2</sup>”.

Después de masticar la importancia de la música en la prosa de Nietzsche, no suena extraña una de sus frases más célebres: “Sin música la vida sería un error”.

“En el caso de Chile, la tarea número uno es crecer, todo lo demás es música<sup>3</sup>”, dijo el expresidente de Chile Ricardo Lagos a mediados de 2017. La frase no solo levantó el rechazo en redes sociales, sino que reabrió el sempiterno debate sobre la importancia de la música en una sociedad.

Como respuesta a los dichos del exmandatario, en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, los estudiantes colocaron la portada del matutino, en el que se destacó esta consigna, en un diario mural. La intención, más que caricaturizar, fue resaltar el desafecto entre el país y la música.

En tanto, a partir de los dichos de Lagos, el ingeniero de grabación, productor musical y conductor de la radio Futuro Hernán Rojas<sup>4</sup> filosofó que “la música es nuestro lenguaje ancestral desde las cavernas. Desconectarnos de ella es morir como decía Nietzsche”.

Esa necesidad del hombre por escuchar, disfrutar y preservar la música forzó la creación de un aparato que almacenara y reprodujera sonidos. Primero fue el fonógrafo, un aparato

---

<sup>1</sup> *Revista Claridad*, vº 1, nº 19 Junio de 1921. “Nietzsche contra Wagner”.

<sup>2</sup> Varela, G. *La filosofía y su doble Nietzsche y la música*. Buenos Aires: Quadrata: Biblioteca Nacional. 2010. p. 11.

<sup>3</sup> *La Tercera*. 4 de agosto de 2017. “Piñera a Valdés: debe decidir si será ministro u operador político”.

<sup>4</sup>En su cuenta de Twitter @hernanred.

desarrollado en 1857 por el francés Édouard-Léon Scott de Martinville<sup>5</sup>, que pese a registrar sonidos, no los reproducía<sup>6</sup>.

Hasta que, en 1877, año en que las costas de Iquique fueron azotadas por un tsunami provocado tras un voraz terremoto, pero al otro lado del mundo, Thomas Alva Edison inventó el fonógrafo: una aguja que lee los surcos de un cilindro de cera y lo convierte en sonido mediante un diafragma<sup>7</sup>. Esta vez los sonidos registrados sí se podían reproducir. Por primera vez en la historia se envasó y reprodujo una frecuencia sonora.

Sin embargo, esta nueva forma de registrar los sonidos no recibió una aceptación generalizada. La comparación con el inicio de la fotografía fue inherente; El daguerrotipo<sup>8</sup>, el precursor de la fotografía moderna, tras ser expuesto en París en 1839, fue tildado como deshumanizador y que provocaría la mecanización humana.

La conservación del sonido levantó la misma suspicacia. Se vociferó que envasar la música desencadenaría el fin de las presentaciones en vivo, que era como comerse “una pastilla por un asado<sup>9</sup>” o, con más ingenuidad que recelo, preguntaban si había una orquesta al interior de aparato.

En Chile, en tanto, también se intentó replicar los avances tecnológicos que se desarrollaron al norte del mundo. Un empleado del Telégrafo Trasandino de Valparaíso, Arturo Salazar, construyó su propio fonógrafo en 1878. Con más ganas que apoyo el chileno no logró desarrollar la industria fonográfica en el país y las casas comerciales se vieron en la obligación de importar fonógrafos de Estados Unidos e Inglaterra<sup>10</sup>.

No obstante, las experimentaciones con la grabación de sonidos no son nuevas en la región. Un navegante, el capitán holandés Vosterloch, ya acusaba que en 1632 las tribus indígenas del extremo austral de América del Sur se transmitían los mensajes hablando delante de una esponja, la cual, al ser estrujada, restituía las palabras previamente “grabadas” de tal manera<sup>11</sup>.

---

<sup>5</sup> Astica, J. Martínez, C. Sanhueza, P. *Los discos 78 de música popular*. Santiago de Chile: Fondart. 1997. p. 8.

<sup>6</sup> *El País*. 28 de marzo de 2008. “Un francés consiguió grabar sonidos 17 años antes que Edison”.

<sup>7</sup> Evans, M. “*Vinilos: Historia ilustrada del disco*”. Madrid: Editorial Planeta. 2016. p. 10.

<sup>8</sup> El daguerrotipo es una imagen positiva única (sin negativo), registrada sobre una placa de cobre pulida y plateada, que se emulsionaba con vapores de yodo y se revelaba con mercurio. El daguerrotipo tenía los laterales invertidos, como en un espejo, según consigna [memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl). Consultado en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-94033.html>

<sup>9</sup> *La Tercera*. 18 de septiembre de 2010. “La banda sonora del centenario”.

<sup>10</sup> González, J, P. Rolle, C. *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2005. p. 177.

<sup>11</sup> Astica, J. et al. op cit. p. 7.

El fonógrafo llegó a Chile en 1892, a la ciudad costera de Valparaíso, cuando un representante de la compañía United States Phonograph en gira por América del Sur presentó “el célebre i maravilloso invento del sabio electricista norteamericano Edison<sup>12</sup>”.

Los primeros fonógrafos requerían auriculares similares al estetoscopio, por lo que esta forma de oír sonidos se trató más de una experiencia individual que colectiva.

Tan solo un año después del arribo del fonógrafo a Chile llegó el gramófono, un aparato que tenía una bocina y que no requería audífonos. El gramófono fue presentado en la Exposición de Minería de fines de 1893<sup>13</sup>.

Pese a la llegada de este aparato, el fonógrafo con auriculares se continuó utilizando en Valparaíso hasta 1900. Los “estetoscopios” generaron la preocupación de las autoridades de la época, por los riesgos a la higiene que podrían provocar los auriculares tras pasar de oído en oído.

En 1899, la alcaldía de Valparaíso dictó un decreto para evitar el contagio de enfermedades mediante el uso público de auriculares. El dictamen consideró que estos aparatos debían lavarse diariamente con agua y jabón y sumergirse en una solución desinfectante antes de cada uso. Además, se excluyó de su uso a las personas con afecciones evidentes en sus oídos<sup>14</sup>.

A Chile las novedades sonoras llegaron con tardanza, porque el gramófono fue creado en 1887 por el germano-estadounidense Emile Berliner<sup>15</sup>. El tubo se cambió por un formato de almacenamiento plano y circular, de acetato<sup>16</sup> de cinco pulgadas y que giraba entre 60 y 90 revoluciones por minuto: los primeros discos.

Desde ese momento, los avances no tuvieron límites. Se desarrollaron las velocidades y tamaños del disco, hasta llegar al de vinilo de larga duración, el formato que mayor presencia tuvo en Chile, inventado a fines de la década del cuarenta.

El gramófono en un inicio tenía un distintivo cuerno que era el altavoz, bocina o parlante por donde se liberaba el sonido. Pero con el paso del tiempo, a inicios del siglo XX,

---

<sup>12</sup> González, J. P. *Pensar la música desde América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2013. p. 99.

<sup>13</sup> Ídem. p. 100.

<sup>14</sup> Ídem. p. 101.

<sup>15</sup> González, J. P. Rolle, C. op cit. p. 177.

<sup>16</sup> Se suele utilizar como sinónimos a los discos de acetato y vinilo, sin embargo, no son lo mismo. El primero es de una pasta dura y quebradiza, conocido como discos de 78, porque giraban, en promedio, a 78 revoluciones por minuto (rpm). Mientras que el vinilo, fabricado de un plástico del mismo nombre, es un disco más liviano que nació a fines de los años cuarenta y que se popularizó en sus formatos de 45 y 33 1/3 rpm, este último es el conocido larga duración o *long play*.

la bocina se incluyó dentro del aparato. Esto fue conocido como “victrola”<sup>17</sup>, nombre que hace alusión a Victor Talking Machine Company, la empresa que desarrolló este reproductor de audio y que en 1929 fue comprada por RCA, unión que mutó a la famosa multinacional RCA Victor.

Con el tiempo, la gente comenzó a nombrar el aparato sin la “c” y la llamó vitrola.

Con la fusión de RCA y Victor también apareció Nipper, el famoso perro de raza Fox Terrier que destacaba en los discos y reproductores, donde aparecía oliendo el cuerno del gramófono<sup>18</sup>.

Sea ayer u hoy, los inventos de la modernidad siempre levantan la susceptibilidad. A A Wagner lo llamaron modernista, que su obra era muy innovadora, algo similar a lo que provocaron los avances que ayudaron a envasar y reproducir sonidos.

Los discos son románticos. Traen al recuerdo tardes familiares, con amigos o de soledad. También evocan aromas: el olor del pasado, de una casa que se habitó en algún momento o de los últimos días de vida de un ser querido.

“Esta no es mi voz. Esto que oyes aquí no son más que leves impulsos eléctricos” dirá el cantante y poeta Mauricio Redolés en la primera pista de su loado disco “Quién mató a Gaete”<sup>19</sup>.

Pese a que el disco nunca fue un bien accesible para toda la población, ya que jamás ha sido económico o reemplazable por un recurso de consumo básico, sí ha pasado por las manos de todos los actores de la sociedad chilena: políticos, campesinos, obreros, médicos, profesores, periodistas y un sinnúmero de etcéteras. Aquí se debe nombrar a todo aquel que tuvo la posibilidad de desenfundar un *single* o larga duración.

El expresidente Eduardo Frei Montalva (1964-1970) sumó una colección de más de 250 discos. El mandatario, que lideró la reforma agraria, se sentaba a escucharlos en su sala de estar<sup>20</sup>. Los elepés también sirvieron para animar las fiestas de sus hijos, entre ellos, uno que varias décadas más tarde ostentaría el mismo cargo que él.

Incluso, en la actividad de la industria discográfica de mediados de siglo pasado participaron los nombres más importantes del país. Gabriel González Videla, tras terminar su

---

<sup>17</sup> Arce, A. Castillo. O. *Análisis musical del primer disco del conjunto Los Chileneros “La cueca centrina”*. Memoria (Título profesor de música). Santiago de Chile: Universidad Metropolitana de Ciencias y la Educación. 2014. P. 60.

<sup>18</sup> *RCA Chile*. Consultado en <http://rcachile.cl/historia.html>

<sup>19</sup> La canción “Mi voz” es la primera pista de “Quién mató a Gaete” de 1996. La versión chilena de la revista *Rolling Stone* ubicó esta obra en el puesto 36 de los mejores 50 discos de la historia del país.

<sup>20</sup> La colección se exhibió en la casa museo del expresidente, ubicada en el barrio Santa Isabel, Providencia, a fines de 2010.

periodo como jefe de Estado en 1952, fue incorporado al directorio de RCA Victor<sup>21</sup>, una de las dos multinacionales más importantes del rubro presentes en nuestro país junto a Odeon — que en 1940 se unen a EMI y forman EMI Odeon<sup>22</sup>—.

Aunque, a decir verdad, no todos los que tuvieron acceso a un reproductor de discos lo disfrutaron.

En un ejemplar de la revista *Zig Zag* de 1905, un monólogo bajo el título de “La fiebre del fonógrafo” advertía del impacto de este artefacto en el país.

“¡Vengo Huyendo! ¿De qué creen ustedes? ¿De un corredor que me ofrece suscribir acciones? ¡No, señor! Tengo cara de hombre serio. ¿De un amigo que quiere pedirme cinco pesos prestados por sólo dos horas? ¡Menos! hoi<sup>23</sup> día el arte de la esgrima se ha vulgarizado mucho y todos sabemos para un sablazo... y hasta devolver otro. ¿De un diputado? Mucho menos: no soi ministro. ¿De un fotógrafo? No soi hombre importante. ¿De un médico? No sufro de neurastenia. Huyo de lo que menos puede nadie figurarse. ¡Huyo de los fonógrafos!”, señalaba acaloradamente la columna.

Y el texto agregaba que “Edison me perdona esta blasfemia. Yo aprecio su invención. la adoro, la venero. Pero cuando, desde las seis de la mañana hasta las doce de la noche me toca oír en todas partes, sin tregua alguna la ‘Donna é movile’, el ‘Morir si pura e bella’ y el ‘Amor ti vieta’... entonces, o me muerdo frenéticamente o grito iracundo o me fugo de la casa del amigo y vengo a este rincón de mi oficina a buscar silencio y paz contra dúos, solos, marchas y coros”, se quejaba el texto de 1905<sup>24</sup>.

Sin el tono de las palabras de rechazo de este anónimo columnista, otro inconfundible personaje no tuvo entre sus gustos primordiales la reproducción envasada. Neruda<sup>25</sup>, a pesar de la bella musicalidad de su lenguaje, era notablemente negado para la música<sup>26</sup>. Aunque su disco favorito, al parecer, no era de acetato ni de vinilo, sino uno que no requiere un reproductor externo ni electricidad, sino que sólo un buen oído, contemplación y paciencia: el que hace oír las olas del mar tras chocar con las rocas.

---

<sup>21</sup> Correa, S. et. al. *Historia del siglo XX chileno: balance paradójal*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. 2001. p. 159.

<sup>22</sup> Astica, J. Martínez, C. Sanhueza, P. op. cit. p. 21-24.

<sup>23</sup> Se mantuvo la ortografía de la época.

<sup>24</sup> *Zig Zag*, n° 2. 26 de febrero de 1905. “La fiebre del fonógrafo”.

<sup>25</sup> Pablo Neruda publicó más de cinco vinilos con sus poemas recitados. Incluso estos discos se agotaron después de que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1971. La relación de los artistas no músicos con los vinilos y la intrínseca relación del vate con la música, pese a que se suele señalar que era negado para la música, se desarrolla en el capítulo 3.

<sup>26</sup> González, J, P. Varas, J, M. *En busca de la música chilena. Crónica y antología de una historia sonora*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2013. p. 34.

Quizá así logró ver belleza en objetos inertes como las piedras, y que plasmó en el libro “Las piedras de Chile” de 1961. Una lectura que también es posible realizar en el vinilo, un objeto inerte que cobra vida al contacto con una aguja y que no sólo expulsa sonidos sino una multiplicidad de sensaciones, experiencias y emocionalidades; la belleza del objeto no es lo concreto del objeto, sino las ilimitadas sensaciones que puede provocar, como las piedras de Neruda.

## **Del baile al acetato**

Antes de la llegada del fonógrafo y gramófono, los chilenos escuchaban música a través de las orquestas. Los conjuntos instrumentalistas se afincaban en los grandes salones de las casas más acomodadas del país, con el fin de musicalizar un encuentro y animar el esperado baile.

En las viviendas burguesas fue muy común aposentar un piano, un instrumento que, como una extensión unitaria de las orquestas, también se empleó para avivar los encuentros sociales.

El piano se transformó, en el Chile decimonónico y en los albores del siglo siguiente, en un elemento de estatus, así como lo fue la televisión en la segunda mitad del centenario pasado.

Y nada quedaba al azar en estas celebraciones. Los anfitriones y comensales siguieron por muchos años el “Manual de urbanidad y buenas costumbres”. Este instructivo de modales, más conocido como “Manual de Carreño” por el nombre de su autor, el venezolano Manuel Antonio Carreño, en su capítulo de urbanidad enseñaba como recepcionar y comportarse durante un baile<sup>27</sup>.

En el Chile que avergonzaba a los cronistas de la época, la música también fue un motivo de reunión. Las capas más bajas asistían en masa a las sociedades filarmónicas, organizaciones que ofrecían bailes sociales y que abundaron en los distintos estratos de la sociedad chilena<sup>28</sup>. Existieron desde sociedades filarmónicas aristócratas hasta obreras.

En los barrios más apartados, algunos centros mutaron en tabernas y burdeles. Otros lugares para bailar fueron las mismas calles, plazas, quintas de recreos y los centros de cuplé<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Carreño, M, A. *Compendio del manual de urbanidad y buenas maneras*. Valparaíso: Imprenta y Librería del Mercurio de Santos Torneo. 1863.

<sup>28</sup> González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 77.

<sup>29</sup> El cuplé es un género lírico y teatral popular derivado de la tonadilla. Consistente en canciones populares presentadas en escena por mujeres, conocidas como tonadilleras. En estas presentaciones nacieron los primeros conciertos de canciones populares de Chile (González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 130).

Estos eventos eran en lugares abiertos o públicos. Las capas del mundo obrero y la naciente clase media recién lograron emular los bailes del círculo burgués tras la aparición del gramófono y, posteriormente, la radio que reemplazó paulatinamente a la orquesta<sup>30</sup>. Al fin pudieron llevar los bailes a sus casas.

El bailoteo era más informal que los grandes bailes y estaba enfocado para la juventud. En tanto, los malones eran bailoteos donde los invitados llevaban comida y bebida, según precisan el musicólogo Juan Pablo González y el historiador Claudio Rolle.

En el campo y el mundo rural, la guitarra y el arpa fueron los protagonistas cuando era impensada y fruto de visiones futuristas la música envasada. En este escenario, las cantoras no sólo musicalizaron los agrestes paisajes, sino que también ayudaron a crear los primeros registros de la música tradicional chilena. Rosa Cataldo y Blanca Tejeda de Ruíz registraron con su voz los primeros discos locales con tonadas, canciones y cuecas<sup>31</sup>.

Por esta razón, y con el objetivo de recopilar los sonidos originarios de Chile, en el campo se buscaron —y encontraron— las melodías que posteriormente catapultaron al éxito a agrupaciones como Los Guasos de Chicolco, Los Cuatro Huasos<sup>32</sup> y Los Quincheros.

Y en búsquedas más profundas brillan como cuerpos celestiales los trabajos de recopiladoras como Margot Loyola y Violeta Parra.

## **Revoluciones a gran velocidad**

Las revoluciones pueden ser en distintos formatos. En 1887, las mujeres chilenas, tras una larga lucha, consiguieron que se dictara el decreto Amunátegui, una disposición que estableció que ellas “deben ser admitidas a rendir exámenes para obtener títulos profesionales, con tal que se sometan para ello, a las mismas disposiciones a que están sujetos los hombres”. Gracias a esta ley, Eloísa Díaz se convirtió en la primera mujer médica de Chile y Latinoamérica<sup>33</sup>.

Ese mismo año, pero al otro extremo del hemisferio, otra revolución cambió la forma de reproducir y escuchar sonidos: el disco plano. Uno de cinco pulgadas, pesado y quebradizo que giraba en promedio a 78 revoluciones por minuto —rpm—, creado por Emile Berliner<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 76.

<sup>31</sup> Ibid. p. 371.

<sup>32</sup> La importancia de Los Cuatro Huasos en el inicio y desarrollo de la música chilena se aborda en el capítulo 2.

<sup>33</sup> *Revista Anales de la Universidad de Chile*, 2010 edición especial con motivo del Bicentenario de la República. “Por primera vez en Chile una estudiante de sexo femenino”. p. 401.

<sup>34</sup> González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 176.

En “Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950”, se plantea que desde la masificación de la partitura en una hoja no se daba un paso tan significativo como con el desarrollo del disco.

“Este arte intangible, que circula libremente en ondas sonoras que se pierden en el aire, será atrapado y fijado por el disco<sup>35</sup>”.

Los primeros fueron hechos de cera sobre una base de zinc. La aguja, tras el contacto con el surco, vibraba de un lado a otro. Estos solo se imprimieron por un lado y llegaron a Chile a través de los sellos Columbia y Victor. Aunque a nuestro país arribaron cuando ya se imprimían por ambos lados. Los primeros fueron de jazz, sinfónica y ópera<sup>36</sup>.

Las grabaciones chilenas más antiguas conservadas corresponden tanto a registros de anónimos cantantes de fondas y casas de canto, como a cantantes líricos, en unos casos sin identificación, y en otros, a artistas que grabaron en Estados Unidos para el mercado chileno<sup>37</sup>.

La introducción del gramófono en las casas chilenas fue en 1906. La demanda en masas en el mundo motivó a la Compañía Victor a desarrollar un nuevo gramófono con un cuerno ubicado en el centro del cuerpo: la famosa victrola, o vitrola como se terminó por decir.

Esta nueva herramienta sonora tuvo formas de maleta o de mueble; en las casas chilenas la vitrola se transformó en un elemento distintivo en los salones e incluso en un enser de prestigio<sup>38</sup>. Las familias lo adornaban, le tejían cobertores y lo combinaban con sus muebles: la vitrola se vestía.

Otra de las ventajas de la vitrola fue que no necesitaba electricidad porque funcionaba a cuerda. Además era de formatos transportables, como una maleta de equipaje.

Margot Loyola, una de las folcloristas más importantes en Chile, recuerda que, en los paseos en carreta que realizaba con su familia en el sur a mediados de la década de 1920, sus padres “bailaban charlestón y paso doble con una victrolita”<sup>39</sup>.

Incluso hay antecedentes de comunidades mapuches en Dollinco que utilizaron vitrolas. Este artefacto paulatinamente pasó a ser parte de la vida de los chilenos.

Enrique Lafourcade, escritor y miembro de la generación del 50 reflexionaba que en los inicios del siglo veinte, durante los años de la vitrola, los boleros “se oían y se bailaban en el viejo Santiago, en el antiguo Chile de las casas de los barrios donde se multiplican los cumpleaños, los aniversarios, y los santos, los ‘malones’, y los ‘beneficios’. Tú pones la torta

---

<sup>35</sup> Ídem.

<sup>36</sup> Ibid. p. 178.

<sup>37</sup> Ibid. p. 183.

<sup>38</sup> Ibid. p. 185.

<sup>39</sup> Ibid. p. 187.

y yo traigo el ponche, y tú nos prestas el *pick-up* y la radio RCA Victor, y tengan cuidado porque son de baquelita<sup>40</sup> e invitamos a las Cubillos porque son lindas y si ellas vienen seguro que ‘la fiesta’ tendrá éxito<sup>41</sup>”.

Las agujas en los gramófonos eran muy delicadas, sin embargo, en el campo se llegó a ocupar hasta espinas de cactus ante la dificultad de encontrar nuevas<sup>42</sup>.

En la década del 30 la aparición del disco y la radio terminaron con la práctica musical en las casas y, a semejanza de los hogares de Estados Unidos, el salón y el comedor se unieron en una sola sala denominada *living*, lo que provocó la paulatina salida del piano y la entrada de la radio que, con el pasar de los años, se le unió un televisor<sup>43</sup>.

Luis Orrego Luco, el hijo menor de una de las familias más icónicas de la historia chilena, recuerda en esas fiestas que su casa se transformaba en una gran pista de baile. “Los dormitorios servían de salas de recibo. La casa se llenaba de flores y canastillos que llegaban por ferrocarril desde Viña del Mar. Los copihues provenían del sur (...) grandes orquestas tocaban valsos, cuadrillas y también lanceros<sup>44</sup>”.

El salón no sólo fue el espacio de sociabilidad por excelencia del mundo urbano chileno de fines del siglo XIX, sino también propició y fomentó el incipiente consumo privado de música a través de las nuevas tecnologías: el disco, la radio y posteriormente el televisor<sup>45</sup>. La industria musical democratizó, en parte, el acceso a la música, ya que logró que esta alcanzara masividad.

Masividad que se consolidó en 1928, cuando un 10 de diciembre nace la RCA Victor Chilena Inc. La multinacional instala sus primeros talleres y oficinas en la esquina de Chacabuco con Rosas. Es aquí donde se inicia la fabricación de discos nacionales con dos prensas, en las que trabajaban cerca de 20 empleados. Chile se suma al ferrocarril musical<sup>46</sup>.

## **Chile escucha el mundo a través del disco**

---

<sup>40</sup> Hace referencia a los quebradizos discos de 78 rpm.

<sup>41</sup> *El Mercurio*. 26 de mayo de 2002. “Cuando el bolero invadió Chile”.

<sup>42</sup> *Ibid.* p. 195.

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 65.

<sup>44</sup> Orrego Luco, L. *Memorias del tiempo viejo*. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile. 1984.

<sup>45</sup> González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 126.

<sup>46</sup> Astica, J. Martínez, C. Sanhueza, P. op. cit. p. 20.

Con el retraso normal de un país que se ubica en la zona austral del mundo, a mediados del siglo pasado las tendencias culturales que destacaban en los países del norte entraban a Chile con una tardanza de meses e incluso años. La música no fue la excepción.

La radio, y en general los medios, se plantean como “industrias de la conciencia”, pues apuntan a conformar una idea del mundo y, si bien pueden ofrecer mayores garantías democráticas al entregar información a la población en su conjunto, pueden actuar como vehículos modeladores de la conciencia, creando y manteniendo discursos y, también, “ignorándolos o silenciándolos<sup>47</sup>”.

En ese periodo, las novedades musicales llegaron gracias a los buenos contactos. Así fue como el jazz y el rock and roll arribaron a Valparaíso a través de los discos que trajeron los marineros norteamericanos o por la relación de coterráneos con los pilotos comerciales<sup>48</sup>.

El mar siempre ha sido una puerta de conexión al mundo. Por eso no es azaroso que en la región de Valparaíso se practicó de manera temprana estos dos géneros en el país<sup>49</sup>, incluso antes que en la capital.

Esto gracias a los discos y guitarras que trajeron los marinos que bajaron de las embarcaciones y que permitieron a los jóvenes porteños tener contacto con estos géneros musicales<sup>50</sup>.

El premio Nacional de Literatura y cronista José Miguel Varas asegura en “En busca de la música chilena” que desde fines del siglo XIX existían las vitrolas, provistas de grandes bocinas y los discos negros de 78 revoluciones por minutos adquirían creciente difusión. La radio y los discos ayudaron a crear el culto de los artistas. Ejemplo de esta idealización alumbra Carlos Gardel, cuyos tangos-canciones se escuchaban a toda hora y eran cantados con sincera emoción por sus innumerables imitadores<sup>51</sup>.

A principios del siglo veinte, el profesor del Conservatorio Nacional de Música y Declamación Luis Sandoval aseguraba que de todas las bellas artes, la música es sin duda alguna la que más fácil e intensamente pero, al mismo tiempo, la que menos se comprende<sup>52</sup>.

Sandoval reflexionaba en 1911 que el fenómeno de la música se deriva naturalmente de la doble manifestación que en sí misma encierra la música, como arte y como ciencia.

---

<sup>47</sup> Ibid. p. 174.

<sup>48</sup> Costas, C. *La voz de Pirincho: conversaciones con un hombre de radio*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2003. p. 46.

<sup>49</sup> El inicio y desarrollo del jazz en Chile se desarrolla en el capítulo 4.

<sup>50</sup> González, J, P. Ohlsen, O. Rolle, C. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2009. p. 613.

<sup>51</sup> González, J, P. Varas, J, M. op. cit. p. 18.

<sup>52</sup> *Revista Musical Arte y Vida*, n° 1. Diciembre de 1911. “Los críticos musicales”.

“Como arte, la música impresiona y conmueve fácilmente a cualquiera persona normal (y hasta a los brutos), pero como ciencia, exige a quien pretenda profundizar sus sublimes misterios, analizarla y comprenderla”, aseguraba el académico.

La aparición de la vitrola en los salones y *living* chilenos, en 1910, fue la antesala para lo que significó la masificación del tocadiscos portátil o *pick-up*<sup>53</sup>. Estos reproductores democratizaron el acceso musical, siempre y cuando se tuviera el pesado disco de acetato que requería la vitrola, o el posterior disco de vinilo que reemplazó al antiguo de cera.

“Con la industria discográfica y de equipos de reproducción sonora plenamente establecida en el mundo, Chile recibirá con prontitud el efecto de los nuevos adelantos tecnológicos y sistemas de gestión desarrollados por los sellos discográficos desde fines de los años cuarenta en Estados Unidos y Europa<sup>54</sup>”, se señala en la investigación “Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970”.

La industria del disco en el país estará dominada entre las décadas de 1950 y 1960 por la llegada de nuevos soportes discográficos y tecnologías de grabación. Esto sumado al nuevo consumo juvenil de discos. Junto a esto, la consolidación del mercado discográfico en el mundo durante los años treinta ayudó no sólo a la masificación de la música popular, sino que permitió el aumento de la circulación de música de concierto y ayudó a registrar y a preservar la música folclórica<sup>55</sup>. Sin embargo, esto también favoreció la extranjerización de la música que se escuchaba en Chile en el periodo de entreguerras.

Ya en esos años se hablaba del valor cultural de los discos. Domingo Santa Cruz, considerado uno de los pilares de la institucionalidad cultural chilena durante el siglo veinte, señalaba en 1934 que la idea de una fonografía del sonido, que nos permita en cualquier momento tener a nuestro alcance las obras musicales en su forma más auténtica, y ejecutadas en las condiciones de mayor perfección, es un ideal que los músicos del pasado sólo pudieron imaginar en sueños.

“Nada es tan deseable como el poder conservar en alguna forma, quisiera, estos momentos únicos en la vida musical (...) todavía hay otro aspecto importantísimo entre ventajas de la música encerrada en las matrices de acero que se reproducen casi al infinito, y es la posibilidad de organizar bibliotecas, en que las obras que no están de actualidad o cuya ejecución supone medios difíciles de reunir, puedan ser escuchadas a voluntad”, acotaba el académico.

---

<sup>53</sup> González, J, P. Ohlsen, O. Rolle, C. op. cit. p. 59.

<sup>54</sup> Ibid. p. 94.

<sup>55</sup> Ídem.

Aunque Santa Cruz advertía, también, las críticas que estaba recibiendo este formato, llamado por algunos en Alemania como “música en conserva”. De todas formas, durante este periodo ya se hablaba del disco como un auxiliar de la cultura cuya consolidación se cimienta con el transcurso de los días<sup>56</sup>.

El premio Nacional de Literatura José Miguel Varas, indicado como uno de los literatos más prodigiosos de su generación, cuando murió, en septiembre de 2011, fue caracterizado como el escritor que combatió a Pinochet desde las ondas<sup>57</sup>. El autor de “El correo de Bagdad” trabajó, desde el exilio en Rusia, en la radio Moscú, propiedad de la desaparecida Unión Soviética. Entre 1974 y 1988 condujo el programa “¡Escucha Chile!”, que era sintonizado por los chilenos a través de las ondas que daban vueltas por el mundo.

En su prosa, Varas aludió permanentemente a la música. No sólo ocupó las ondas para combatir una dictadura. Sino que su relación con la sonoridad se remonta, en parte, a su vínculo con los discos.

En el libro “En busca de la música chilena: crónica y antología de una sonoridad” el escritor narra, tras ser invitado por Pablo Neruda a su cumpleaños en 1953, cuando escuchó y se emocionó por primera vez con Violeta Parra. “Es un canto a lo divino que ponía la carne de gallina”, recuerda.

La conmoción de Varas llegó a tal nivel que se vio en la necesidad de comprar el primer disco de la cantora. Uno de 78 revoluciones por minuto, negro, duro y quebradizo. Del sello Odeón.

“Tantas veces fue escuchado en casa que al final el bisbiseo de la aguja en los surcos gastados, una especie de lluvia, llegó a parecer parte de la música y hasta lo eché de menos cuando lo volví a escuchar al natural<sup>58</sup>”, rememora José Miguel Varas sobre el disco que por un lado traía “La Juana Rosa” y por el otro “Qué pena siente el alma”.

### **Piratería antes de la piratería**

Hay una poca honrosa asociación del chileno con la pillería. Aunque Efraín Band era judío-ruso, se considera el primer disquero y *piratero* de Chile. No sólo registró las primeras

---

<sup>56</sup> *Revista de Arte*, n° 1. Junio-julio de 1934. “El valor cultural de los discos”.

<sup>57</sup> *El País*. 26 de octubre de 2011. “José Miguel Varas, el escritor que combatió a Pinochet desde las ondas”.

<sup>58</sup> González, J, P. Varas, J, M. op. cit. p. 49.

grabaciones realizadas en esta nación austral, sino también hizo copias galvanizadas de discos extranjeros de la época; Envasó, reprodujo y falsificó la música<sup>59</sup>.

Según registros de la época, la Fonografía Artística, propiedad de Band, se publicitaba como la única fábrica en Sudamérica de discos para gramófonos<sup>60</sup>. El empresario estableció una fábrica de grabaciones en un galpón en el fondo de su casa, que se ubicó en la calle San Isidro N° 218<sup>61</sup>. El ruso también administraba un negocio de venta de tabaco y cigarros en la capital<sup>62</sup>, junto a las sucursales que levantó de su sello discográfico en Antofagasta, Valparaíso y Concepción<sup>63</sup>.

En su calidad de empresario, Band fue miembro de la Sociedad de Fomento Fabril (Sofofa), institución dependiente del Ministerio de Industrias y Obras Públicas de la época. Según consta en los boletines de dicha sociedad, en 1901 ya contaba con un laboratorio de experimentación para grabaciones sonoras.

Primero fue con los cilindros que requería el fonógrafo para reproducir audio. Para luego, durante 1910, pasar a los discos del gramófono, que tenían la ventaja de poder ser fabricados al por mayor por medio del prensado de una matriz, a diferencia del ya casi olvidado tubo<sup>64</sup>.

En 1927<sup>65</sup> los sellos Victor y Odeon, norteamericano y europeo respectivamente, comenzaron a prensar en Chile discos grabados en sus estudios de Argentina e iniciaron la grabación de discos en el país con el sistema eléctrico en 1931, seis años después del inicio de este tipo de grabación en el mundo, que aumentó el rango de frecuencia audible y estandarizó la velocidad de rotación de un disco<sup>66</sup>.

Efraín Band se enfrentó a una fuerte competencia con los otros sellos grabadores internacionales como Victor y Odeon. Ante la falta de artistas chilenos de calidad dispuestos a grabar, el inmigrante europeo decidió alternar las producciones del sello Fonografía Artística, de orientación musical nacional, con nuevos sellos dedicado a la comercialización de grabaciones extranjeras<sup>67</sup>.

---

<sup>59</sup> *Revista Musical Chilena*, Vol. 68 n° 221. Enero-junio de 2014. "Efraín Band y los inicios de la fonografía en Chile".

<sup>60</sup> González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 188.

<sup>61</sup> Astica, J. et al. op. cit. p. 16.

<sup>62</sup> *Revista Musical Chilena*, Vol. 68 n° 221. op. cit.

<sup>63</sup> Astica, J. ibid.

<sup>64</sup> *Revista Musical Chilena*, Vol. 68 n° 221. op. cit.

<sup>65</sup> Un año después la compañía Victor Talking Machine fundó en Chile su filial. (González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 193).

<sup>66</sup> González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 192.

<sup>67</sup> *Revista Musical Chilena*, Vol. 68 n° 221. op. cit.

Band creó, junto a Fonografía Artística, Disco Águila, Mundial Records, Mignon, Royal Record y Radio Tone, un sello que en las etiquetas y sobres señalaba que empleaba la grabación eléctrica, un procedimiento que se comenzó a utilizar en Estados Unidos en 1925.

Salvo una parte del catálogo de Fonografía Artística, todo lo publicado por el resto de los sellos se hizo de manera ilegal. Se copiaban discos importados para luego venderlos a los consumidores chilenos. Así este inmigrante competía con las multinacionales presentes en el país por aquellos años.

Pese a su coqueteo con la ilegalidad, Band, paradójicamente, le grabó un disco de 78 rpm al Orfeón de la Policía de Santiago, los antecesores de Carabineros de Chile<sup>68</sup>. Las marchas “Entrando a Lima” y “Marcha frégoli” fueron las envasadas por Discos Águila. En la etiqueta del acetato se destaca que este sello ganó el primer premio en la Exposición Nacional de Industrial de 1910.

Aunque los discos se ofrecían como “extra fine”, estas copias galvanoplásticas carecían de la misma calidad del original y fueron comercializados a un precio inferior a los de la competencia. El único que ganó fue Band, puesto que no requería contratar artistas ni orquestas para hacer grabaciones.

En 1931, Victor y Odeon encabezaron una larga acción legal que hizo desaparecer todos los sellos *piratas* de la época. Tras esto, Band tuvo que pagar impuestos, los que se comenzaron a regular en este incipiente mercado con una estampilla pegada en cada disco.

El inmigrante fabricó discos hasta 1936, cuando murió en su casa-fábrica de Santiago Centro.

Band, aunque de manera poca ortodoxa, fue uno de los grandes impulsores de la industria fonográfica en el país gracias a sus importantes conocimientos tecnológicos en la época.

El gobierno chileno también aportó a la industria fonográfica. La Dirección General de Información y Cultura —DIC— organismo dependiente de la Presidencia de la República, durante el gobierno de Pedro Aguirre Cerda producía discos para repartir en las embajadas chilenas<sup>69</sup> y creó un sello discográfico para difundir lo que consideraban “música chilena de calidad<sup>70</sup>”.

---

<sup>68</sup> El disco lo conserva Carlos Contreras, cantante de la Nueva Ola y coleccionista de vinilos.

<sup>69</sup> González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 198.

<sup>70</sup> *Revista Musical Chilena*, Vol. 63 n° 212. Julio-diciembre 2009. “Canción popular, nacionalismo, consumo y política en Chile entre los años 40 y 60”

## Larga vida a la larga duración

Uno de los grandes adelantos en la forma de grabar y reproducir música fue la aparición del *long play* —lp— o disco de larga duración. En Chile, el elepé dio sus primeras vueltas por minuto en 1951, tres años después de su estreno mundial.

“La fabricación en Chile de los discos *long play* de 33 ⅓ rpm representa, pues, una fecha memorable, ya que al reducir los precios que hoy tienen tales grabaciones, permitirá al público más selecto satisfacer su deseo de contar con una discoteca compuesta únicamente por las grandes obras de los geniales autores, grabadas por los mejores intérpretes”, decía “La Voz de RCA Victor” de agosto de 1951 sobre la llegada de este formato al país, que en un principio se reservó sólo para la música clásica<sup>71</sup>, por su capacidad superior a los discos de 78 rpm y al de 45, que también era de vinilo.

Una de las primeras grabaciones nacionales fue la del Orfeón de Carabineros<sup>72</sup>. Pero, más tarde, el folclor tomó el liderato de las publicaciones, realidad muy disímil a lo que acaeció en Estados Unidos y Europa, territorios donde el jazz y la música clásica predominaron en las reproducciones de larga duración. Sin embargo, la idea del vinilo como objeto de arte llegó con el rock y el pop, estilos catalogado en la época como música juvenil<sup>73</sup>.

El *wurlitzer* o gramola también colaboró a la masificación de la música, ya que este gramófono a monedas se utilizó en sectores obreros, bares y lugares públicos de entretenimiento.

De igual forma, la aparición del lp impulsó y ayudó a los músicos a crear obras completas o conceptuales, tanto en la música como en el arte. El aumento del tamaño del disco hizo crecer su envoltorio. Fue más difícil de almacenar, pero dio la posibilidad de impregnar en este pedazo de cartón diseños que funcionaron como portada de discos que, con el tiempo, se han transformado en piezas clásicas del arte popular.

Los discos de 78 rpm de acetato comenzaron a ser reemplazados a fines de la década de 1940 por el *long play*, de 12 pulgadas y de 33 ⅓ rpm, presentado por Columbia en 1948. RCA Victor, para competir, sacó al mercado el disco *single* de vinilo de 7 pulgadas y de 45 rpm. La aparición del disco de larga duración estaba vinculado a la invención del microsurco, que aumentó el rango armónico susceptible de ser registrado y reproducido por una aguja, esto era posible por el nuevo material plástico utilizado para su construcción, el *vinylite*, que además

---

<sup>71</sup> *La Voz de RCA Victor*. Agosto de 1951, n° 39. “Un nuevo aporte de RCA Victor a la cultura musical”

<sup>72</sup> *Emol.cl*. 20 de abril de 2012. “El viaje a la era del long play chileno”.

<sup>73</sup> *idem*.

se transformaba en un objeto delgado, liviano y casi irrompible<sup>74</sup> —a diferencia de su antepasado acetato—.

En los años cuarenta, el consumidor chileno contaba con lugares especializados para comprar sus discos, con vitrinas que anunciaban los nuevos lanzamientos con amplias cabinas aisladas para la audición del repertorio a la venta, donde incluso se podía bailar<sup>75</sup>. El *single*, o de 45 rpm, era para la música popular y el de larga duración, o 33 1/3, para la clásica.

El disco de acetato no desapareció con la irrupción del vinilo porque en el campo y en algunas zonas de la ciudad mantuvo su presencia hasta los años sesenta, cuando paulatinamente fue reemplazado por las nuevas tecnologías.

El larga duración permitió disminuir el espacio físico necesario para su acopio en las bodegas, en el almacenaje en las casas y archivado en las radios, si se compara con las copias de un disco de 45 rpm que se necesitan para cubrir un elepé.

Asimismo, aumentó la capacidad del disco de 7 a 45 minutos. El lp revolucionó la forma de escuchar música<sup>76</sup>.

En la actualidad, el romanticismo con este formato no solo aflora de los músicos o consumidores. Los fabricantes también recuerdan con nostalgia su proceso de construcción. Juan Castro Gómez trabajó en los años sesenta en Goluboff Empresas Discográficas, una de las compañías que fabricaban vinilos en el país.

“Yo tenía que introducir la pasta del vinilo que venía de Inglaterra y después verificar si quedó de calidad. El proceso para mí era hermoso. Era hermoso ver que un puñado de pasta negra se colocaba encima de una matriz, se presionaba con una pasta de acero y aparecía el vapor que calentaba, para que después la gente lo escuche”. recuerda.

Después trabajó en RCA, compañía que, durante la Unidad Popular, tras ser nacionalizada, pasó a ser Industria de Radio y Televisión —IRT—.

“Toda la Nueva Ola y la Nueva Canción Chilena se fabricó en Chile. La pasta de acetato se compraba afuera. Esa pasta se instalaba en una máquina, donde una aguja iba armando el surco según las vibraciones de las grabaciones. Y sobre ese acetato se echaba el baño de plata. Ahí se saca la matriz para hacer los discos”.

---

<sup>74</sup> ídem.

<sup>75</sup> González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 200.

<sup>76</sup> ídem.

En los años sesenta, el vinilo fue considerado incluso como un vehículo educativo e indispensable en la marcha cultural de una nación, tal como esbozaba en sus páginas la revista *El Musiquero*, una de las publicaciones musicales más importantes que tuvo Chile<sup>77</sup>.

La importancia del vinilo se puede identificar hasta en el lenguaje. La expresión “pareces disco rayado”, no es más que la extrapolación verbal de un vinilo que se pegó y comenzó a repetir de manera infinita los mismos cinco segundos<sup>78</sup> de una canción porque el surco está dañado y la aguja no puede continuar.

O, también, frente al miedo de perder un disco tras prestarlo, era muy común que los dueños anotaran su nombre, o incluso los timbraran, en la parte central del disco, donde trae la información del artista, el sello y la obra contenida, para no perder la pista del objeto prestado. Coleccionistas cuentan que, incluso, han encontrado discos de sus padres en lugares donde nunca lo imaginaron, gracias a estas marcas de propiedad.

“Ya nadie se asombra de nada: el hecho simple de que un disco inerte pueda contener en pequeños surcos la reproducción humana, los instrumentos musicales y cualquier sonido, es parte ya de nuestra cultura cotidiana<sup>79</sup>”.

---

<sup>77</sup> *Revista Polis*, n° 29. 2011. “Aproximación a la industria discográfica y su relación con la industria radial en Chile (1964-1967)”.

<sup>78</sup> La cantidad de segundos es relativa, depende del daño del surco en el disco.

<sup>79</sup> *Revista Qué Pasa*, n° 43. 10 de febrero de 1972. “Lo que hay detrás de los discos”.

## DEL ACETATO AL VINILO

Establecer el precursor de un movimiento o el inicio de un suceso siempre es una tarea ardua y polémica. Sobre todo en la música, que se basa, en parte, de influencias y evoluciones de sonidos. Por ejemplo, sobre el punk se estableció inicialmente que nació en los países del hemisferio norte, pero durante los últimos años se ha levantado la tesis de que la raigambre proviene sorpresivamente de Perú<sup>80</sup>.

En la historia de la música popular chilena se podrían establecer varios hitos relacionados con los éxitos discográficos o los primeros ídolos musicales. La Nueva Ola y el Neofolclor, ambos de la mano de la aparición del disco de vinilo, gozaron de esta fama. Sin embargo, es posible viajar a los albores del siglo veinte para tropezar con las primeras celebridades sonoras.

La cueca ha acompañado a la producción fonográfica chilena desde su nacimiento, con los cilindros de fonógrafo en 1898<sup>81</sup>. En 1905 la prensa chilena ya informaba de la comercialización de cuecas en este formato. Lo mismo con el disco de acetato y posteriormente con el de vinilo que en Chile hizo su arribo en 1951 y que se popularizó en las siguientes dos décadas. Todo siempre con la cueca como fuente creativa.

El desarrollo discográfico y los éxitos comerciales suelen florecer en la urbanidad, debido al acceso tecnológico y la capacidad de penetrar en las masas. En Chile, esta no fue la excepción. No obstante, los primeros triunfadores, pese a estar relacionados con la vida burgués y las grandes ciudades, consiguieron sus éxitos con sonidos del campo.

Vestidos de huasos, sosteniendo guitarras e interpretando tonadas, canciones y cuecas extraídas de la vida campestre, los llamados padres de la tonada chilena, Los Guasos de Chicolco, pavimentaron un camino que, casi accidentalmente, tomó un grupo de universitarios que consiguió un éxito casi inédito antes de 1930. Quienes, por sí solos, se pueden vanagloriar de haber pasado por todos los formatos que requirieron una aguja: discos de 78, o de acetato, el *single* y *extended play* de 45 y el larga duración de 33 ½.

---

<sup>80</sup> *El País*. 22 de octubre de 2012. "El punk nació en Perú".

<sup>81</sup> Según aclara el investigador Felipe Solís en entrevista con el autor.

## Huasos en la ciudad

Los años veinte son conocidos como “Los años locos”, por la prosperidad económica que alimentó a Estados Unidos. En Chile, más que años locos, fueron de vaivenes políticos. Arturo Alessandri Palma tuvo que abandonar el país durante su mandato, se cerró el Congreso, se redactó la Constitución de 1925, y los militares tomaron un rol protagónico en la política local.

Bajo este contexto, la vida musical también vivió transformaciones. Frente a la fuerte presencia de música extranjera, en el país comenzó una preocupación por darle visibilidad a los sonidos propios, lo que ayudó a madurar el formato de los grupos de huasos<sup>82</sup>, acompañados con el desarrollo del gramófono y el pesado y quebradizo disco de acetato de 78 rpm.

Uno de los primeros éxitos bajo este modelo fue Los Cuatro Huasos. Esta agrupación, sin pretensiones iniciales, se transformó en una de las primeras celebridades de la música chilena.

A mediados de 1927, la Primera Compañía de Bomberos de Santiago organizó una revista para reunir fondos para comprar los muebles que necesitaba el nuevo cuartel de la institución. Sólo hubo un problema: no tenían ningún número artístico para completar la velada a beneficio.

Raúl Velasco García era un joven empleado del Banco de Chile y además voluntario en esa compañía. Junto a sus amigos, Jorge Bernales Valdés, Fernando Donoso Silva y Eugenio Vidal Tagle, aceptó el desafío que le propusieron: presentarse en el Teatro Victoria para apoyar la causa<sup>83</sup>.

Pese a la accidentada primera presentación de esta agrupación<sup>84</sup>, porque no consiguieron que todos vistieran trajes típicos, el espectáculo fue catalogado como un verdadero éxito. La prensa de la época, al día siguiente, hizo hincapié en que estos jóvenes, que cambiaron “el traje de civil por el de huaso<sup>85</sup>”, siguieran tocando.

Los acalorados aplausos del montaje artístico no sólo levantaron polvo entre los asistentes, sino también entre los representantes de los sellos discográficos. No pasaron ni

---

<sup>82</sup> González, J, P. Varas, J, M. op. cit. p. 140.

<sup>83</sup> Rengifo, C. Rengifo, E. *Los Cuatro Huasos: alma de la tradición y del tiempo*. Santiago de Chile: Catalonia. 2008. p. 15.

<sup>84</sup> En su primera presentación, el cuarteto subió al escenario bajo el nombre de Cuarteto Criollo Chileno.

<sup>85</sup> *El Imparcial*. 13 de julio de 1927. “Ecos del beneficio de anoche”.

treinta días desde su debut para que Los Cuatro Huasos recibiera ofertas para grabar discos en los sellos Columbia, RCA Victor y Odeon<sup>86</sup>.

“Y así el juvenil cuarteto poco a poco va fortaleciendo su línea musical, la que, a lo mejor sin proponérselo conscientemente en un comienzo, se transforma con el tiempo en una forma muy efectiva de colaborar en la preservación de la identidad chilena. Su obra se convierte en un claro homenaje a lo nuestro no solo a través de las canciones que recopilan, arreglan y difunden, sino que también a través del uso de los atuendos de huaso como vestimenta clave en sus presentaciones<sup>87</sup>”, señala el periodista e integrante de Los Huasos de Algarrobal, Eugenio Rengifo Lira, y la historiadora Catalina Rengifo Grau en el libro biográfico “Los Cuatro Huasos: alma de la tradición y del tiempo”.

La popularización de este cuarteto coincidió con la paulatina consolidación de la radio, que cinco años antes, el 19 de agosto de 1922, comenzó las primeras transmisiones radiales en la capital, las que ayudaron definitivamente al desarrollo de la industria del disco<sup>88</sup>.

### **Los primeros éxitos de ventas**

Estos intérpretes urbanos de la tonada lograron romper una tradición basada en añejos prejuicios, tal como señala un artículo de la revista *Desfile* de 1967: “Cantaban música chilena y lo hacían muy bien, tan bien que muy pronto el público comenzó a exigir que se grabaran discos con sus voces<sup>89</sup>”.

El fallecido musicólogo Samuel Claro, una de las personas que más dedicación le ha dado al estudio académico del folclor en Chile, señala que este grupo de jóvenes fue el pionero en el país en ocupar el disco de 78 rpm. “Introdujeron el gusto por el folclor chileno entre los amantes de la música popular<sup>90</sup>”, indica.

“El impulso definitivo para la formación de grupos que interpretaban música folclórica en el medio urbano tuvo que ser dado, entonces, desde la propia élite social chilena, que encontró en la figura del huaso el medio ideal para realizar este trasplante”, complementa el historiador Claudio Rolle y el musicólogo Juan Pablo González<sup>91</sup>.

---

<sup>86</sup> Rengifo, C. Rengifo, E. op. cit. p. 25.

<sup>87</sup> Ídem. p 24.

<sup>88</sup> Rengifo, C. Rengifo, E. op. cit. p. 16.

<sup>89</sup> *Revista Desfile*. 7 de marzo de 1967. “Él último de Los Cuatro Huasos”.

<sup>90</sup> Claro, S. *Oyendo a Chile*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello. 1997. p. 118.

<sup>91</sup> González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 377.

Los expertos agregan que “si bien, el huaso no es el que hace la música en el ambiente rural, donde priman las cantoras, su condición de dueño o capataz de la tierra, lo transformaba en un mediador ideal entre el mundo campesino y urbano. Como no se podía contar con auténticos huasos para realizar esta tarea, fueron sus hijos, que estudiaban en la universidad y que aprendían repertorio cantado en sus casas y fundos, los que dieron el paso decisivo en la urbanización no declarada del folclor”.

El registro de música de raíz folclórica se remonta al siglo diecinueve. Según el compositor e investigador musical Pablo Garrido, la primera zamacueca se registró en 1892, en fonógrafo, el antiguo cilindro de cera<sup>92</sup>.

Jorge Bernales recuerda en una entrevista, que en el teatro Dieciocho<sup>93</sup>, donde animaban intermedios, los escuchó un “gringo” que era representante de la RCA en Chile y les ofreció grabar un disco en Buenos Aires. En ese tiempo no se fabricaban discos en el país. Allende a la cordillera Los Cuatro Huasos registró 20 discos de 78 rpm<sup>94</sup>, el antiguo y pesado formato que precedió al vinilo.

Los Cuatro Huasos son nombrados por la prensa como los rescatadores de las tradiciones chilenas. Tras el abanico de ofertas que reciben para grabar discos, aceptan rubricar el contrato con RCA Victor, por las buenas condiciones que les ofertó la empresa y la cercanía de Chile con Buenos Aires<sup>95</sup>, ciudad donde la multinacional tenía su estudio en la región.

Los discos se vendían como pan caliente en Chile<sup>96</sup>. “¿De dónde sacábamos repertorio?, del campo pues. Les oíamos a las cantoras, unas niñas que animaban los rodeos y otras fiestas<sup>97</sup>”, señala Bernales, arquitecto de profesión que murió en 1975.

El historiador Claudio Rolle advierte que no se puede determinar si las canciones grabadas por Los Cuatro Huasos son producto de la tradición oral de la cual las recogió el conjunto o si llegaron a la comunidad por la influencia de la industria musical<sup>98</sup>; el llamado “folclor reciclado” que es el repertorio tradicional recogido, arreglado y grabado en discos por los conjuntos de huasos.

---

<sup>92</sup> Garrido, P. *Historial de la cueca*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2005. p. 16.

<sup>93</sup> Revista Desfile. op. cit.

<sup>94</sup> En los estudios de la sucursal argentina de la Victor Talking Machine Los Cuatro Huasos registraron sus primeros cuarenta títulos recopilados por ellos mismos, los que más tarde se publicaron en 20 discos sello negro de 78 revoluciones por minuto, ortofónicos. Sólo graban canciones chilenas, según se precisa en el libro “Los cuatro huasos: alma de la tradición y del tiempo”.

<sup>95</sup> Rengifo, C. Rengifo, E. op. cit. p. 29.

<sup>96</sup> Ídem. p. 30.

<sup>97</sup> Revista Desfile. op. cit.

<sup>98</sup> Rolle, C. *La geografía de la música popular tradicional en el Chile a mediados del siglo XX*. Consultado en <https://www.musicadechile.com/?m=2&id=69&action=leer>

Incluso Violeta Parra, quien estudió el folclor chileno en su estado más prístino tras visitar centenares de localidades de norte a sur, entrevistando y registrando la tradición musical de la vasta geografía chilena, se manifestó en contra de esta corriente folclórica de huasos que a su juicio tenían poco y nada que ver con el campo genuino. A este género lo llamaba con desdén “tarjeta postal”<sup>99</sup>.

Sin embargo, durante la década de los treinta, la agrupación se llenó de loas. Incluso una tuvo olor a Premio Nobel. Gabriela Mistral escribió en *El Mercurio* que durante los años veinte toda América española caía de bruces en el jazz, en la cancioncilla francesa y la italiana.

“Las bocas criollas se regalaban a lo afuerino con un verdadero furor. Entonces México, Cuba y la Argentina, en una sola pechada de casticismo lanzaron su folclor como una réplica”.

“Todos sabíamos que cuando los muchachos chilenos que obedecen al nombre de teatro de Los Cuatro Huasos partieron a la Argentina, que Chile quedaría bien puesto. Porque en realidad aparte del significado que esta gira tenía en cuanto a difundir el canto popular, hay también un alcance social<sup>100</sup>”, aseguró la Mistral.

La primera mujer iberoamericana en recibir el Premio Nobel de Literatura agregó en sus prosas que “los cuatro cantadores chilenos son para mí, antes que otra cosa, los que han salvado nuestros aires rurales, que se perdía e iban a desaparecer<sup>101</sup>”.

Pese a las palabras de Mistral, no todos los comentarios de la época dirigidos al cuarteto juvenil fueron halagadores.

La prosapia de este grupo de amigos levantó el rechazo de algunos artistas folclóricos. “Estos no son huasos, son hijitos de sus mamás que cantan disfrazados de huasos”, dijo el cantor popular Crispulo Gándara<sup>102</sup> cuando los escuchó<sup>103</sup>.

Margot Loyola en el libro “La tonada: testimonios para el futuro”, complementa que la tonada criolla mostraba una chilenidad idealizada, que no veía la realidad social muchas veces cruda y dolorosa del hombre y la mujer de campo y que, por el contrario, los ponía a ellos como parte de un paisaje bucólico que dibujaba alegóricamente los valores de la nacionalidad.

---

<sup>99</sup> Herrero, V. *Después de vivir un siglo: Una biografía de Violeta Parra*. Santiago de Chile: Penguin Random House. 2017. p. 49 y 140.

<sup>100</sup> *Zig Zag*, n° 24. Mayo de 1928. “Los Cuatro Huasos hablan de su gira”.

<sup>101</sup> *El Mercurio*. 1 de diciembre de 1940. “La música americana de Los Cuatro Huasos”.

<sup>102</sup> Crispulo Gándara fue un compositor de música folclórica de mediados del siglo pasado que integró Los Trovadores de Arauco y Los Huasos de Pichidegua. Esta última agrupación fue la que contrató Odeon para contrarrestar la popularidad de Los Cuatro Huasos, que integraba a la competencia RCA Victor. Con Los Huasos de Pichidegua, Gándara grabó más de 80 discos.

<sup>103</sup> González, J, P. Rolle, C. op. cit. p. 379.

“Porque en esto hay que ser insistente: la tonada criolla era eminentemente una expresión del canto ciudadano que en muchos casos hablaba de modo bastante desinformada y hasta indolente de la vida campesina<sup>104</sup>”, asegura Loyola, quien confiesa que en un momento ella también cantó este tipo de tonada porque era lo que se “estilaba y escuchaba en el teatro, el disco y la radio”, los medios predominantes que empleaban las cantoras para difundir su material<sup>105</sup>.

Independiente de las opiniones de los artistas reconocidos de la época, Los Cuatro Huasos se convirtieron en los regalones de una parte importante, o más bien influyente, de la sociedad chilena. Jorge Bernales detalla que todos los invitaban a participar en fiestas.

“Emiliano Figueroa Larraín, quien había sido presidente de la República, nos convidó a su fundo en Reñaca y allá nos enseñó la cueca que dice: *Esta cueca es de Reñaca, donde las palmas dan leche y la miel la dan las vacas*<sup>106</sup>”.

El compositor de música chilena Jorge Burgos recuerda que la popularidad del grupo en esos años era increíble. “Yo era amigo de Jorge Bernales. Una vez, caminando con él por un paseo en Viña del Mar, se acercó un montón de gente a pedirle autógrafo, como si estuvieran ante ellos a un famoso actor de cine o a un cantante popular de moda. Todo el mundo los admiraba... Ellos fueron los primeros, tuvieron mucho éxito<sup>107</sup>”.

La revista *Zig Zag* del 2 de septiembre de 1955 da cuenta del éxito del grupo en sus primeros años. “Ha sido un conjunto millonario. Nunca hubo artistas mejor pagados (...) a los tres meses de su primera aparición en un escenario volaron a Argentina donde cantaron durante seis meses consecutivos (...) eran potentados”.

Antes del receso, en 1932, con el fin de que los estudiantes universitarios concluyeran sus carreras estudiantiles, el conjunto agotó todos los lugares donde podían actuar en el país<sup>108</sup>.

La trayectoria de esta agrupación no solo se plasmó en discos. En 1939 viajan a Nueva York y logran un éxito tan grande que son inmediatamente contratados por la National Broadcasting Company —NBC—. A su vez, pasan a ser los primeros artistas latinoamericanos que se presentan en un programa de televisión en Estados Unidos<sup>109</sup>.

---

<sup>104</sup> Loyola, M. *La tonada: testimonios para el futuro*. Valparaíso: Taller de ediciones Escuela de Arquitectura y Diseño Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. 2006. p. 52-53.

<sup>105</sup> *Ibid.*. p. 53.

<sup>106</sup> Rengifo, C. Rengifo, E. op. cit. p. 34.

<sup>107</sup> Rengifo, C. Rengifo, E. op. cit. p. 34-35.

<sup>108</sup> *Ídem.* p. 37.

<sup>109</sup> *Ídem.* p. 48.

En tanto, en Chile, sus voces no solo se oyeron en las radios. En 1939 incursionaron en el cine en la película “Dos corazones y una tonada”, del director debutante Carlos García Huidobro<sup>110</sup>. “Los Cuatro Huasos son elementos magníficos para el cine, y en el éxito de esta película han contribuido con eficacia<sup>111</sup>”, señala un artículo de *El Mercurio* tras el estreno de la cinta.

En 1944 nuevamente participan en el mundo cinematográfico, pero esta vez con nuevos integrantes. “‘Flor del Carmen’, otro de los engendros de José Bohr, con argumento de Amanda Labarca y actuación de Carlos Mondaca, un abogado que se había destacado en el grupo folclórico Los Cuatro Huasos, pero que reunía mínimas condiciones para la actuación cinematográfica<sup>112</sup>”, señala Carlos Ossa, autor de “Historia del cine chileno”.

“Los Cuatro Huasos se sumaron a la ola de la industria musical del segundo cuarto del siglo XX, cuando la música folclórica en la ciudad utilizó todos los canales ofrecidos por la industria musical de este periodo: los escenarios, discos, radios y cine. Sin embargo, la producción discográfica fue la que produjo el mayor impacto en el proceso mediador de la música chilena, tanto en la ciudad como en el campo. Sumado al cine y a la radio, estas tres industrias convergen en la aparición de lo que podemos denominar el ‘artista de folclor<sup>113</sup>’”, aclara el historiador Claudio Rolle.

### **De la cantora del campo al disco**

En Chile se suele dejar a un lado la importancia de la figura de la mujer del campo en la música local. Según Fernando Silva, integrante de Los Cuatro Huasos en su última etapa, lo que sucede posteriormente con el predominio de la mujer en la interpretación de la guitarra y en el canto es lo siguiente: “En los tiempos pasados no había radio y la gente hacía su propia música. Estaban los pequeños grupos y todos cantaban, especialmente las mujeres, que eran las que tenían más tiempo que los hombres. Todas estudiaban piano o guitarra. Entonces, por eso fue la canción hacia la mujer. Pero, curiosamente, tampoco era común que la mujer chilena de sociedad cantara canciones folclóricas en los años veinte, porque las consideraban cosas de campo. ¡Cómo la señora en su casa iba a cantar una canción del campo!<sup>114</sup>”, señala.

---

<sup>110</sup> Ossa, C. *Historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Quimantú. 1971. p. 39.

<sup>111</sup> *El Mercurio*. 6 de diciembre de 1939. “Dos corazones y una tonada”.

<sup>112</sup> Ossa, C. op. cit. 51.

<sup>113</sup> Rolle, C. op. cit.

<sup>114</sup> Rengifo, C. Rengifo, E. op. cit. p. 29.

Durante toda la década del veinte comienza a visibilizarse la mujer cantora, y pionera, en la mediatización de la música chilena por medio del disco. Rosa Cataldo y Blanca Tejada de Ruíz, quien en 1927 grabó tonadas y cuecas en Buenos Aires para el sello Victor, descollaron en el incipiente mercado musical. Junto a ellas, las tres cultoras que grabaron más discos entre 1930 y 1940 fueron Derlinda Araya, Esther Martínez y Petronila Orellana<sup>115</sup>.

Incluso, con el fin de levantar una agrupación femenina, a similitud de este grupo de jóvenes universitarios, en 1936 nace Las Cuatro Huasas, integrado por la virtuosa Esther Martínez junto a Yolanda Salas, Raquel Valencia y Olga Rodríguez. Más tarde se sumaron Teresa Muñoz y Sara Parga. Incluso, años más tarde, Sara Parga compuso “Homenaje a Los Cuatro Huasos”, una tonada que fue interpretada por Los Provincianos<sup>116</sup>, una agrupación integrada por estudiantes de la Universidad de Chile.

Pese a que Las Cuatro Huasas no superaron la media década de existencia, es considerado uno de los primeros conjuntos folclóricos de mujeres en el país.

Aunque si se habla de cantoras, Ester Soré, el seudónimo de Marta Yupanqui Donoso, es un nombre pilar entre las mujeres músicas. Ella fue una de las primeras estrellas artísticas de Chile por sus conocidas tonadas y vales criollos. La “Negra linda”, como era llamada, fue la primera en grabar la tonada “Chile lindo” y la predilecta en radioteatros y en el cine<sup>117</sup>.

Fernando Silva precisó en una entrevista radial en la radio Usach en septiembre de 1987 que “se ha dicho siempre que Los Cuatro Huasos rescataron el folclor que estaba en el campo y lo llevaron a los salones. Abrieron las puertas de la sociedad chilena en ese momento a una música que era desconocida para ella y que se consideraba no apta para ciertos grupos culturales”.

Y no sólo las canciones que interpretaba la mujer del campo fue el material recopilado por este cuarteto, sino también el entregado por sus familiares<sup>118</sup>.

Raquel Barros<sup>119</sup>, una de las mayores investigadoras del folclor chileno asegura que “los conjuntos de proyección folclórica, en mucha medida, somos herederos de un movimiento que partió por ahí con Los Cuatro Huasos<sup>120</sup>”.

---

<sup>115</sup> González, J, P. Rolle, C. op cit. p. 372.

<sup>116</sup> Según la información entregada por el bisnieto de Sara Parga Peñaloza, Eduardo Acevedo Vicencio.

<sup>117</sup> *Músicapopular.cl*. “Ester Soré”. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/ester-sore/>

<sup>118</sup> Ídem. p. 26.

<sup>119</sup> Raquel Barros, que entre la decena de cargos que ocupó en su vasta trayectoria destaca su participación en el Instituto de Investigaciones de la Universidad de Chile y líder de varias formaciones folclóricas. La creadora chilena falleció en 2014.

<sup>120</sup> Rengifo, C. Rengifo, E. op. cit. p. 27.

Y la herencia también fue en el formato. Esta agrupación comenzó a grabar en los antiguos y pesados discos de acetato de 78 rpm, para terminar por registrar sus canciones en el flexible y más moderno soporte de vinilo de larga duración de 33 ⅓ rpm.

Eugenio y Catalina Rengifo, en el libro biográfico de los cantores folclóricos, precisan que cuando Los Cuatro Huasos grabaron sus primeros discos, lo hicieron con el sistema mecánico de corneta y aguja. Y para el final de su carrera emplearon el sistema electrónico de cinta magnética. “Sus voces salen más nítidas, reales y perfectas que antes”, detallan.

Tras una sesión de 1954, registran 16 canciones editadas en el novedoso formato, para ese entonces, de 45 rpm, el *extended play*, que reúne dos canciones por cada cara.

En 1959, al alero de RCA Victor, dan el gran salto al vinilo de larga duración. “Tradición chilena” es el único *long play* que publicaron, tres años después de la disolución de la agrupación. Aprovecharon las 12 obras que registraron en 1956 para armar un elepé de 33 ⅓, que es parte de la serie “La voz del recuerdo Vol.3”.

“Este álbum es una deuda de todo Chile con ellos. Aquí están sus canciones y sus éxitos. Los mismos que aplaudieron en el Waldorf<sup>121</sup> y que hasta ahora siguen siendo melodías inimitables e interpretaciones imborrables”, señala la contraportada del disco de los artistas exclusivos de la multinacional RCA.

En 1978, el mismo sello presentó una nueva colección en larga duración de los temas originales de Los Cuatro Huasos, que corresponden a grabaciones realizadas en la primera época del conjunto. El álbum se titula “Recordando con Los Cuatro Huasos<sup>122</sup>”.

Esta agrupación se puede vanagloriar de haber pasado por todos los formatos que requirieron una aguja para reproducirse. Sólo el viejo tubo<sup>123</sup> se salvó. Varias de sus recopilaciones se pueden encontrar también en discos compactos.

Hasta las nuevas plataformas digitales, como Spotify, la aplicación en internet para escuchar música vía continua —*streaming*—, suman en su catálogo a estos huasos de la ciudad.

“Tradición chilena” se puede reproducir en celulares inteligentes, tal como lo hicieron los seguidores de los folcloristas en los años treinta, cuando precipitaban el pesado disco de acetato en la vitrola; sólo que en Spotify no hay riesgo de que una canción libere un inesperado salto en su reproducción, o la aparición de las famosas —o infamias— “papas fritas”

---

<sup>121</sup> En 1939 Los Cuatro Huasos representaron a Chile, a petición del presidente Pedro Aguirre Cerda, en la Exposición Mundial de Nueva York. En esa instancia tocaron en el hotel Waldorf Astoria

<sup>122</sup> Rengifo, C. Rengifo, E. op. cit.

<sup>123</sup> Ver capítulo 1 para conocer la música envasada en tubos.

provocadas por los surcos gastados o el polvo presente en el disco que genera una incómoda estática.

Aunque la figura de Los Cuatro Huasos generó rechazo en algunos sectores de la música popular, por el origen burgués de sus integrantes, existe un consenso de que este conjunto realizó un importante aporte al patrimonio de la música popular chilena, tanto en la recopilación del repertorio como en su adaptación al formato masivo —aunque algunos expertos puntualizan que lo que hicieron fue obtención más que recopilación—.

A esto se le suma el resultado del registro en disco de su obra y su amplia difusión a través de medios masivos, sobre todo en la radio<sup>124</sup>. Una de las piezas claves para entender la evolución del disco en Chile y la aparición de una emergente industria musical. El país puede decir que el huaso, una de las representaciones más icónicas de la chilenidad —aunque socialmente impuesta y caricaturizada por la burguesía y luego por militares— vivió y mutó del acetato al vinilo.

### **Infancia en 78 revoluciones por minuto**

Sin público, sin compradores de discos y sin fanáticos, el artista de música popular difícilmente se podría haber desarrollado. Más aún con el poder y los intereses que siempre han ejercido los sellos discográficos y la industria musical sobre el creador.

La edad puede ser un antónimo de vitalidad mas no de experiencia y vivencia. Ejemplo es Maximiliano Massa, un coleccionista de discos que, tal como Los Cuatro Huasos, pero desde el otro lado; de quienes movían las perillas para encender los radios o levantaban la aguja hacia los surcos del vinilo para escuchar sus melodías favoritas, vivió, escuchó y experimentó la sonoridad envasada desde el disco de acetato de 78 rpm, que liberaba el sonido a través del gran cuerno de la vitrola, hasta el larga duración de 33 ⅓ rpm, con sus modernos tocadiscos que alimentaron el romance perfecto entre la aguja y los finos microsurdos.

“A mi mamá le gustaba mucho la música. En esa época (los años cincuenta) era el disco de 78, ese que se quebraba. El disco giraba tan rápido que, si faltaba un pedacito, lo saltaba nomás, pero no paraba. Eso si, la aguja había que cambiarla entre cada disco, porque eran unos verdaderos clavos”, recuerda Max, como lo llaman sus amigos.

Incluso, este coleccionista, técnico agrónomo de profesión, recuerda que, durante su niñez, cuando aún no sabía leer, se aprendió las etiquetas, los colores y las estampillas de

---

<sup>124</sup> Ídem. p. 69.

impuestos, que le pegaban a los discos, para reconocerlos. Antes de saber leer y escribir ya podía diferenciar una obra musical.

Aunque el disco de larga duración y el EP, o *extended play*, de 45 rpm, se comenzó a fabricar en el país en 1951, tal como anunciaban los boletines “La voz de RCA Victor”, muchas familias no abandonaron el pesado disco de acetato.

En el campo la gente tardó años en modernizar los equipos y había quienes, tras un largo viaje desde pueblos rurales, iban a tiendas de discos de Santiago, como la Feria del Disco<sup>125</sup>, en busca del acetato, cuando estos ya venían de baja.

En cambio, en la ciudad, cuando se mutó del acetato al vinilo, muchas familias decidieron enviar la vieja vitrola al campo o a una casa de playa, para reemplazarla con un tocadiscos.

Los nuevos discos de vinilo se ofrecían como irrompibles. Algo que agradecieron los padres y madres de los años cincuenta. Massa rememora que rompió varios discos de 78 tras tomarlos de una orilla, por sostenerlos de forma incorrecta, o tras presionar en demasía la estampilla del impuesto cuando se despegaba. “Al final terminé rompiendo los que más me gustaban a mí, por equivocación”. dice.

Como muchos hogares chilenos, la familia de Maximiliano tenía el tocadiscos en el *living*, un reproductor de discos que muchas veces, por su tamaño, pasaba a ser un enser más del hogar. “El de nosotros tenía para escuchar radio, guardar los discos en un compartimento bajo y el tocadiscos”.

## **Escuchando la historia sonora de Chile**

La aparición del disco de larga duración permitió grabar obras de gran formato —o aliento— o juntar los éxitos que cantantes o agrupaciones publicaban en *singles* o *extended play* de 45 rpm en un *long play*. La publicación de un elepé significaba la consolidación o, al menos, un gran salto, para un artista.

De igual forma, el larga duración significó que ya no era necesario dar vuelta, o cambiar el disco tras sonar un par de canciones; un tedio para algunos, pero no para todos.

Uno de los formatos favoritos de Maximiliano Massa para escuchar música es el disco de vinilo de 45 rpm, el que suele traer dos canciones por lados y, en su mayoría, los éxitos del artista. “El tocadiscos que tengo es de repetición. Yo pongo 10 discos de 45 y van cayendo uno

---

<sup>125</sup> Ver capítulo 5 “La feria de los discos”.

por uno, entonces escucho variado, escucho lo que me gusta. A mí me gusta escuchar el éxito”, remarca.

A Massa se le puede señalar como alguien que ha escuchado más de media década sonora chilena. Partió con la vieja vitrola y el acetato, para luego dar el salto al de 45. A fines de los cincuenta su colección la inició con un disco de Frankie Avalon, quien junto a Paul Anka, Bobby Rydell, Ricky Nelson y otros cantantes de la época eran llamados los “cara bonita”.

“No me cansaba de escuchar ‘Venus’ de Avalon. Mi mamá me daba dinero y compraba cuatro mensuales”, recuerda, cuando visitaba la extinta tienda Distribuidora Hoyl, que se levantaba en Providencia.

Sus distribuidores de música también fueron personas cercanas al mundo de las comunicaciones. Los sellos e incluso los mismos artistas llevaban sus discos promocionales a las radios o se los regalaban a los periodistas que cubrían espectáculo con el fin de difundir sus obras. Estas grabaciones, a diferencia de las que se comercializaban en tiendas, tenían un timbre que indicaba que la copia no gozaba de valor comercial, es decir, no se podían vender.

“Conocí a un periodista que escribía artículos de espectáculo y que le llegaban discos promocionales, pero no le interesaba tenerlos. Así que él borraba la frase ‘sin valor comercial’ y me los vendía más barato”, rememora con humor.

A diferencia de otros coleccionistas que buscan objetos que no pertenecen a la época en la que vivieron, Maximiliano Massa sí se puede jactar de haber vivido, experimentado e oído toda la música desde los ya lejanos años 50. Pasó de las marchas, el folclor y la música infantil, que recuerda de los discos de 78; los “cara bonita”; el Neofolclor de Rolando Alarcón, Pedro Messone o Las Cuatro Brujas; o la aparición del rock and roll con Elvis Presley y la Nueva Ola. “Toda la Nueva Ola está en vinilos de 45. Yo la tengo y conozco completa<sup>126</sup>”, se vanagloria, mismo sentimiento que le genera recordar que también experimentó completa la época Beatle.

También disfrutó de la Nueva Canción Chilena<sup>127</sup> de Quilapayún, Inti Illimani y Víctor Jara y escuchó la música disco que llegó de Estados Unidos, aunque precisa que no era “muy buena”.

Pero su idilio con la música llegó hasta fines de los ochenta. Confiesa que escuchó el rock y pop que nació en la última parte de la dictadura, con nombres tan disímiles como Los

---

<sup>126</sup> Para saber más sobre la Nueva Ola ver capítulo 3, “De primeros ídolos y otros esoterismos”.

<sup>127</sup> Para saber más sobre la Nueva Canción Chilena ver capítulo 6, “La revolución del diseño en 33 1/3”.

Prisioneros o la banda Q.E.P.<sup>128</sup>, pero cuando apareció el disco compacto desistió continuar actualizándose con la música de moda.

“El mismo día que murió Lorenzo Valderrama<sup>129</sup>, estaba en un local de venta de discos, en el Parque Almagro y su dueño, Alejandro Bianchi, me muestra dos discos compactos y me dice: ‘esto va a reemplazar al vinilo’<sup>130</sup>”, recuerda Massa y agrega que escucharon un compacto de Julio Iglesias y no le gustó. “A mí me gustan las versiones originales, tal como las grabaron en la época, y en el cd la mayoría son reversiones o versiones arregladas”.

Aunque rechazó este formato, sí junto y coleccionó casete, que actualmente mantiene acumulados en su casa, junto a los vinilos y libros que repletan su hogar, como si fuera una fonoteca en la que se puede escuchar medio siglo de sonoridad nacional.

Su colección y bagaje musical lo han llevado a ayudar a programas radiales en búsquedas de discos que se creían perdidos o fuera del mapa.

Como fiel coleccionista y melómano, pese al desencuentro con la música tras los años noventa, ya que no considera de su gusto la música parida en ese periodo, continúa buscando y comprando larga duración de todas las bandas chilenas, sin importar el año.

Junto a los discos de José Alfredo Fuentes y Luis Dimas, me muestra la última compra que hizo en una tienda de música chilena. Ante mis ojos pasan Chanco en Piedra, Camila Moreno y Pedropiedra. Un triunvirato de obras posteriores al 2010 y cuyos integrantes ni siquiera habían nacido cuando el “Pollo” Fuentes publicó el disco que los acompaña en la mesa.

11 presidentes, una que se repitió y otro que tomó el poder tras un golpe de Estado; todos los festivales de Viña del Mar; la totalidad de formatos de reproducción de música de acceso público, desde el disco de acetato hasta el disco compacto, exceptuando el tubo que se reproducía con un fonógrafo, y los cambios de una sociedad completa, son apenas el puñado de experiencias que transporta la colección de Maximiliano Massa, quien, no sólo juntó, sino que vivió la historia de la música popular chilena.

Podría ser considerado el Luis Torrejón<sup>131</sup>, uno de los ingenieros en sonido más importantes en la historia fonográfica chilena, de los coleccionistas. Massa, como los discos

---

<sup>128</sup> Una banda de pop ochentera que logró una relativa fama gracias a sus apariciones televisiva. Para saber más de este periodo ver capítulo 8, “Bailar en las sombras”.

<sup>129</sup> Lorenzo Valderrama fue un importante cantante chileno de los años cincuenta y sesenta. El bolerista murió el 7 de octubre de 1986, según precisa MusicaPopular.cl.

<sup>130</sup> Cabe destacar que el vinilo en Chile, que se dejó de fabricar a inicio de los ochenta en el país, fue reemplazado, a diferencia de lo que pasó en el resto del mundo, por el casete. Este punto se desarrolla en el capítulo 5, “La feria de los discos”.

<sup>131</sup> Para saber más de Torrejón ver capítulo 3, “De primeros ídolos y otros esoterismos”.

que guarda, cuenta un pedazo importante del registro sonoro de Chile. Desde el acetato al vinilo.

## DEJEN PONER MI DISCO DE JAZZ

En un rincón del bohemio barrio Bellavista, casi al final de las bulliciosas calles que por las noches se repletan de la juventud santiaguina que busca un trago de alcohol barato o una pista de baile sin mucha luz, se levanta el club de jazz Thelonious.

Hace más de diez años, este centro de encuentro para todos los amantes del llamado género sincopado, reúne a los viejos y nuevos baluartes del jazz chileno y extranjero.

En una repisa, tras la caja donde los clientes pagan sus cuentas, Erwin Díaz, su dueño, guarda un montón de vinilos de jazz y música clásica. Pese a que no los reproduce en el local, porque la tornamesa fue reemplazada por una tela gigante que proyecta a los clásicos emblemas como John Coltrane, Charles Mingus o Thelonious Monk —quien le da el nombre al club— los discos sí tuvieron un rol fundamental para los auditores de este género en la primera parte del siglo pasado.

### La joya del jazz Pacífico

No hay ninguna azarosidad en el sitio que logró Valparaíso durante el siglo diecinueve, que lo llevó a transformarse en el puerto estrella de Sudamérica<sup>132</sup> y capital cosmopolita en Chile. Un reconocimiento favorecido, en parte, por su conexión con el mundo a través del océano Pacífico. La quinta región concentró a los extranjeros, principalmente europeos y estadounidenses, lo que propició una simbiosis y apertura cultural superior al resto de las ciudades chilenas.

Bajo este contexto, la música también logró un desarrollo importante en el puerto. Gracias a los contactos y arribos de marinos y pilotos, se logró traer instrumentos y discos a la llamada perla del Pacífico. Y en esta labor hubo nombres que fueron claves para la formación jazzística criolla.

En una silla de ruedas, sin la movilidad de la que él siempre gozó, pero con una memoria que un veinteañero envidiaría —porque es la única forma de retener cientos de anécdotas, experiencias, nombres de discos y artística que recopila en su aún activa vida como melómano y músico aficionado— Józef Hosiasson, más conocido como Pepe, o Pepe Pope, para sus

---

<sup>132</sup> Correa, S. et al. *Historia del Siglo XX chileno: balance paradójico*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. 2001. p. 28.

cercanos y amigos, es parte de esos nombres que trajeron lo que al norte del mundo de principios del siglo veinte llamaban jazz.

“Yo, en cada viaje, traía un maletín con discos. Por eso nos juntábamos en el Club de Jazz de Santiago. La idea no era tocar tanto, como es hoy, sino que era juntarnos a escuchar los discos que cada uno había podido traer de contrabando. Un poco después, eso logró formar a músicos, porque los músicos en los cincuenta eran *amateur*. Yo tocaba piano, pero al igual que otros, no éramos músicos sino arquitectos, médicos o abogados. Por eso invitábamos a algún músico profesional que se ganaba la vida tocando guarachas, o qué sé yo”, recuerda José Hosiasson<sup>133</sup>.

Pepe es polaco y arribó a Valparaíso en 1948. Los recuerdos que trajo a mesa son de la década del cincuenta. Sin embargo, años antes, el jazz ya sonaba en algunos centros de eventos del puerto y la capital.

“A partir de los años 20 y hasta mediados de los años 40, el jazz en Chile tuvo el rango de música popular debido a su masividad y funcionalidad al baile y al canto. A fines de los años 40 dejó de ser música popular para ser desplazado por la música tropical, que lo desbancó del sitial de músicaailable de moda<sup>134</sup>”, señala el doctor en musicología Álvaro Menanteau.

De igual forma, el periodista Íñigo Díaz, una de las voces autorizadas en el periodismo que cubre el jazz en el país, agrega que de no haber sido por los discos que traía en su maleta Hosiasson, y por la condición de pivote que experimentó el italiano Giovanni Cultrera, pianista e íntimo amigo de Pepe, es probable que una generación completa de músicos porteños hubiera perdido mucho tiempo en articularse<sup>135</sup>.

En ese Valparaíso de 1948, un Hosiasson de tan sólo 16 años llegó al puerto con el gusto por el jazz adquirido en el norte de Polonia y en su paso por Italia. A esa edad ya se jactaba de tener discos bajo su brazo.

A los pocos meses de su desembarco en la ciudad porteña, se acercó a la radio Recreo de Viña del Mar y consiguió hacer un programa de jazz llamado “Conozca el jazz”.

“Yo llegaba con mi chaqueta de uniforme de colegio a la radio a hacer el programa<sup>136</sup>”, recuerda.

---

<sup>133</sup> En entrevista con el autor.

<sup>134</sup> Menanteau, A. *Historia del jazz en Chile*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores. 2006. p. 22.

<sup>135</sup> *El Mercurio*. 27 de marzo de 2005. “Valparaíso jazzístico a toda máquina”.

<sup>136</sup> *Papeles de Jazz*. n<sup>o</sup> 1. s.f. “José Hosiasson: ‘Si no fuera por el jazz, creo que no estaría vivo’”.

Una de las cosas que más admiraba de la radio era la discoteca de jazz. En esa época era muy difícil conseguir grabaciones, sobre todo de jazz y música clásica. “Mi primer disco fue ‘L'enfant et les sortilèges’ de Ravel”.

En Valparaíso, los músicos y aficionados por el género sincopado se juntaban en quintas de recreos a oír los antiguos y pesados discos de 78 rpm, antecesores de los vinilos. “Me empezaron a llegar un montón de cartas a mi programa de la radio Recreo. Incluso formé una especie de club, que después Giovanni Cultrera, que era compañero de curso mío, perfeccionó, pero la lista de los interesados provenía de los que escuchaban mi programa<sup>137</sup>”.

De Valparaíso también es Pablo Garrido, considerado como el iniciador del movimiento jazzístico en Chile, así como también su principal impulsor luego de una labor de casi veinte años en alimentación de este lenguaje musical. “Fue este músico de Valparaíso quien, en 1924, presentó lo que entonces se consideraba una orquesta de jazz (...) en 1935, *El Mercurio* lo identificó como ‘El rey del jazz en Chile’<sup>138</sup>”.

“En el caso del jazz, mientras esta fue música popular masiva<sup>139</sup>, el disco constituye un elemento de vital importancia en cuanto a la presencia de la música. El disco fue compitiendo con la presentación en vivo, generando un enorme mercado favorecido por los adelantos tecnológicos que irrumpieron juntamente con el siglo XX. En Chile, el incipiente mercado de música popular estuvo dominado por una especie de monopolio a dos bandas donde, hasta 1930, los discos 78 rpm que se comercializaban debían ser importados por los sellos norteamericanos, los citados RCA Victor y Columbia, por una parte, y por la británica Odeon, por otra”, asegura Menanteau en su libro “La historia del jazz en Chile”.

Sobre el mismo punto, el doctor en musicología agrega que “hay que hacer considerar el hecho que muchos de los próceres del jazz en Chile aprendieron este lenguaje mediante la audición atenta de los viejos discos de 78 rpm que se comercializaban en esos años. Posteriormente, para cuando el jazz se transformó en una música de entendidos, el disco pasó a ser el registro, aunque incompleto, de una interpretación donde la improvisación, el sonido,

---

<sup>137</sup> ídem.

<sup>138</sup> Menanteau, A. op. cit. p. 27.

<sup>139</sup> Para entender el jazz en esa época, existían dos corrientes. Una era el jazz melódico, que representaba la vertiente más comercial y estereotipada del jazz comercial —léase músicaailable o cantable—. Esta correspondía a la música popular de raíz jazzística que se rotulaba con el nombre del baile de moda importado desde Estados Unidos, ya sea charleston, one step, shimmy o foxtrot. De igual forma, existía el hot jazz, que correspondía a un estilo menos dulzón y más negroide, que se traducían en un impulso rítmico “hacia adelante” que luego se funde con el concepto y la práctica del recurso swing. El hot jazz implicaba una expresión intensa, donde el punto culminante lo constituía la improvisación de los solistas, según lo que aborda Álvaro Menanteau en su libro “Historia del jazz en Chile”.

el fraseo y otros elementos quedaron plasmados allí para influir a otros músicos y auditores, en algunos casos residentes en regiones geográficas y culturas muy diferentes a donde surgía el modelo original<sup>140</sup>”.

### **Discos de contrabando para la inspiración**

Salvo las grabaciones que trajeron al país los héroes anónimos y las personas que gozaban de codiciados contactos en el extranjero, a Chile llegaron muy pocos discos de jazz durante la década del cuarenta. Por esta razón, los centros de encuentros para escuchar álbumes eran verdaderos puntos sacros. Estas reuniones motivaron, en 1943, la creación del Club de Jazz de Santiago (CJS), el más prestigioso del país y uno de los más antiguos del mundo<sup>141</sup>.

“Cuando yo llegué a Santiago, ya se juntaban en una sala arrendada para escuchar los discos de cada uno. Participé en el movimiento que decidió tomar en arriendo un propio local, en la calle Merced. Éramos unos 40 socios. Yo mandé a hacer 40 llaves, más el cuidador que tenía una pieza”, recuerda Hosiasson sobre el inicio de Club de Jazz de Santiago.

Pepe Pope también rememora con una sonrisa marcada en su cara que cada socio podía invitar a alguien en cualquier momento y que, en el club, que se ubicaba en un segundo piso, había un bar.

“En un papelito se ponía lo que cada socio tomaba y lo debía anotar para que se le cobrara a fin de mes junto a la cuota. El bar no alcanzó a funcionar dos meses, porque no se pagaron las cuentas pendientes”.

En un inicio, las reuniones en el Club fueron para escuchar discos, pero, tras el éxito de estos encuentros, varios asistentes se animaron a tomar un instrumento y comenzar a interpretar jazz.

“Se distribuyeron los instrumentos: ‘tú aprendes a tocar piano, tú aprendes a tocar contrabajo’, y comienza a nacer algo que era un simulador bastante básico de lo que eran los discos. Y esto empezó a tomar forma y a mejorar en calidad musical<sup>142</sup>”, recuerda Antonio Gaete, baterista aficionado y expresidente del club quien comenzó a asistir a la casona de Merced cuando apenas tenía 20 años y estudiaba arquitectura.

---

<sup>140</sup> Menanteau, A. op. cit. p. 25-26.

<sup>141</sup> Según palabras de los mismos miembros del Club de Jazz.

<sup>142</sup> *Papeles de Jazz*, n° 1. s.f. “El Club de Jazz de Santiago: el big bang de la escena jazzística chilena”.

Hosiasson se trasladó a la capital para estudiar la misma carrera universitaria de Gaete. En Santiago continuó con su programa “Conozca el jazz”, pero en la radio Chilena. El pianista aún recuerda la vasta discoteca de esta estación radial, que al ser parte de la compañía estadounidense “Grace and Company”, una empresa relacionada con los buques mercantiles, le traía vinilos y discos de jazz y música clásica directamente de Estados Unidos.

En esta época, traer discos del extranjero se transformó en un acto que rozó la ilegalidad. La proteccionista política económica que fomentaron los gobiernos radicales fueron en desmedro de las importaciones de productos, entre ellos los discos de vinilo.

La creación de la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo) en 1939 constituyó el desarrollo de nuevas políticas económicas del Estado que se sustentó en la sustitución de importaciones, cometido principal del modelo de “desarrollo hacia adentro”<sup>143</sup>, y que se empleó durante varias décadas posteriores.

“En cada viaje traía un maletín con discos. Nos juntábamos en el Club de Jazz, no para tocar, sino para escuchar los discos que cada uno podía traer de contrabando. Un poco después eso logró formar a músicos, porque antes de los cincuenta eran *amateur*”, rememora Pepe.

Durante la década del cuarenta, los aficionados chilenos del jazz tenían conocimientos de la historia y los códigos de este género nacido en Estados Unidos, pero muy pocos dominaban medianamente algún instrumento; en cierto sentido estos personajes “culturizaron” a los músicos profesionales que tocaban jazz, compartiendo la información respecto de sus códigos<sup>144</sup>. Esto se hizo particularmente a través de las escuchas de los discos.

Pero no sólo el Club de Jazz de Santiago formó a una importante camada de músicos jazzistas en el país. El Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura también funcionó como un lugar de encuentro para hacer girar a los larga duración de la época y viajar a través de su sonoridad.

La sede de este centro acogió en 1957 al Comité de Jazz, el cual estuvo integrado por personas relacionadas con el CJS como Pepe Hosiasson. Este comité organizó temporadas de conciertos los martes y audiciones comentadas de discos, tal como lo habían hecho los fundadores del Club de Jazz en Santiago en los años 40<sup>145</sup>.

Al igual que en la radio Recreo y Chilena, Hosiasson tuvo un programa radial, auspiciado por la embajada estadounidense, que se llamó “Jazzlandia”. Este espacio se grababa

---

<sup>143</sup>Correa, S. op. cit. p. 148-149.

<sup>144</sup>Menanteau, A. op. cit. p. 52

<sup>145</sup>Ídem. p. 91.

en cinta y se distribuía de Arica a Punta Arenas. “Gracias a esto, la embajada americana me traía discos de contrabando, sin pagar los derechos”, señala.

Años más tarde, en la década de los sesenta, dos hermanos y un primo, tras enterarse de la existencia de estos clubes donde se escuchaban los discos de ritmos sincopados, cimentaron sus caminos para abrirse en el mundo del jazz.

### **¡Paren el disco, por favor!**

En los años sesenta, Manuel Villarroel, junto a su hermano Patricio y su primo Arturo Bórquez, vivían en Ñuñoa. Su afición por el jazz los hacía quedarse hasta la madrugada para sintonizar la frecuencia de una radio uruguaya que programaba lo último de Coltrane, Davis o el jazzista de moda.

Durante el día, de manera autodidacta, intentaban imitar a sus ídolos en el garaje donde vivían, entre las calles García Moreno y Echeñique. “Teníamos locos a los vecinos. Éramos músicos aficionados. Siempre fue una pasión<sup>146</sup>”, señala Manuel, desde París, su actual ciudad de residencia.

Villarroel estudiaba medicina veterinaria y, según recuerda, en cada fiesta universitaria aprovechaba sus habilidades en el piano para tocar y así llamar la atención de las mujeres de otras carreras. De esta manera conocieron a más personas. Un día, un conocido que gustaba escuchar jazz le señaló la existencia de un club de este género en Santiago. “¡Qué!, ¿hay un club de jazz en Santiago?”, recuerda con humor Manuel Villarroel, tras enterarse de la existencia de este mítico centro de encuentro.

Así fue como estos tres consanguíneos comenzaron a asistir al CJS y al Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura. A este último concurrían unas 40 personas para escuchar atentos los programas en vivos que conducían el mismo José Hosiasson, Paco Deza<sup>147</sup> o Luis Artigas<sup>148</sup>.

“Todo el mundo escuchaba y después se discutía lo que hacía tal músico, cuál era el último disco que se había editado”, agrega Manuel de sus experiencias en el instituto de cultura norteamericana.

En este lugar también podían tomar discos prestados de la misma discoteca del instituto o celebraban intercambio entre los parroquianos sincopados, prestaciones que se podían

---

<sup>146</sup> Entrevista con el autor.

<sup>147</sup> Importante baterista de jazz en Chile.

<sup>148</sup> Según recuerda Manuel Villarroel.

transformar en un dolor de cabeza ya que los dueños de los discos no los entregaban con facilidad. Eran muy celosos con sus “joyas”.

“A veces me pedían mostrarle la aguja de mi tornamesa para que me los prestaran porque cuidaban muchos sus discos. Si estaba muy usada —la aguja— no te los pasaban”, apunta Villarroel sobre los vinilos que se intercambiaban.

Pese a estas anécdotas, hubo un día que marcó un antes y después en estos encuentros para escuchar discos. Manuel Villarroel no recuerda con exactitud quién fue el que llevó el vinilo, pero apunta las responsabilidades a Pepe Pope, uno de los pocos que podía traer de Estados Unidos un larga duración recién estrenado.

En el Instituto Chileno-Norteamericano estaba Manuel, su hermano y su primo. El disco escogido para reproducir era “Ascension” de John Coltrane. Los tres estaban en primera fila. El mismo lugar ya les había servido para escuchar obras clásicas del saxofonista estadounidense, como la sublime “A love supreme”.

“Escuchamos el lado A del disco completo, faltaba el B, y varios de los asistentes, enojados, decían que sacaran esa *hueá*. Nosotros decíamos que se callaran, que fueran más tolerantes”.

Al parecer, el disco de portada blanca de 1966 de free jazz no fue del agrado de todos los asistentes. Los amantes del jazz más tradicional lo criticaron con dureza. A raíz de la batahola que provocó la reproducción del disco de Coltrane, los organizadores del evento concluyeron que lo más justo era hacer una votación para definir si continuarían escuchando “Ascension”.

Para la sorpresa de los hermanos Villarroel, ganó el no. “Yo y mi hermano nos retiramos indignados. Mi primo amenazó con no ir más. No pudimos escuchar el lado B de ‘Ascension’. Y lo peor es que los organizadores se lavaron las manos como Pilatos”, recuerda aún con un grado de impotencia, mezclado con simpatía, Manuel, aunque ya han pasado más de 50 años de ese musicalmente discutido momento.

### **88.023 obras y sumando**

Manuel Villarroel dice que él es una prueba viva de los músicos que se formaron escuchando los discos que traían personas como Hosiasson a Chile. El pianista, que actualmente vive en Francia, es uno de los referentes chilenos del free jazz.

“A partir de los años sesenta, tras las reuniones en los clubes, comenzaron a formarse los músicos de jazz en Chile, los músicos que sólo se dedicaron a tocar jazz y no otros estilos”, recalca Pepe Pope, quien aún mantiene el contacto y la amistad con Villarroel.

Según Álvaro Menanteau, el momento cúlmine en el proceso de renovación y cambios del desarrollo del jazz en el país lo constituyó la visita de Louis Armstrong a Chile en octubre de 1957.

“Los jazzistas nacionales estaban de fiesta con el ilustre visitante, de modo que luego de su actuación oficial en el teatro Astor de la capital, Armstrong fue homenajeado por el Club de Jazz de Santiago, donde se organizó una espectacular cena que convocó a los jazzistas de Santiago y a dirigentes de los clubes de Viña del Mar, Concepción y Los Ángeles<sup>149</sup>”, precisa.

En esa visita, Hosiasson no se despegó del músico estadounidense y de su esposa. Pepe recuerda que para la cena mandó a preparar porotos granados y que incluso él lo presentó en el teatro Astor.

“Tuve la suerte de que mis papás me llevaron a escuchar a Armstrong en Santiago, en la carpa que se montó en Estación Central, en plena Alameda. Con mi hermano éramos unos cabros chicos. Lo mismo cuando vino Duke Ellington. Yo ya estaba en contacto con la gente del Chileno Norteamericano y, tras hablar con Pepe, él mismo me metió a la embajada de Estados Unidos donde también tocó”, rememora Manuel.

En la actualidad, ya no es necesario levantar carpas en la calle más transitada de Chile. Los teatros y clubes de jazz reciben a los músicos del género que deciden dar la vuelta al mundo y visitar este confín territorio. Clubes como Thelonious, que cada año celebra más de 600 presentaciones en vivo, son los escogidos.

“Aquí hay un lugar donde los músicos internacionales se pueden juntar con los músicos chilenos. Eso da una instancia de camaradería, de conocimiento del uno con el otro y de puente también. Los músicos que vienen fuera de Chile saben que aquí hay músicos de calidad que están haciendo su trabajo<sup>150</sup>”, comenta Erwin Díaz, el dueño del club.

En el Thelonious, incluso uno de los tragos tiene su nombre, aunque, por su limitación física, José Hosiasson ya no lo visita frecuentemente. “No puedo tener a alguien que me lleve al Thelonious hasta las 2 de la mañana y me devuelva a la casa”, dice. Sin embargo, continúa atento a los nuevos exponentes de jazz, como la saxofonista chilena Melissa Aldana, de 27 años, quien ganó el Thelonious Monk Competition en 2013, uno de los festivales de jazz más

---

<sup>149</sup> Menanteau, A. op. cit. p. 79.

<sup>150</sup> *Agencia Efe*. 15 de agosto de 2016. “Joven jazz pulimentado en los confines del mundo”.

importante del mundo. Ella fue la primera mujer en la historia de este reconocimiento en recoger este galardón, sin importar que varios años antes, cuando apenas sumaba 13 años, el escritor Enrique Lafourcade le dijo en un concurso televisivo de talentos que el saxo no era un instrumento para mujeres.

Sus últimas adquisiciones las escucha en su casa, donde tiene una vasta colección de vinilos, casete, discos compactos y cintas. Entre los larga duración de vinilo, se divisan varias joyas chilenas que actualmente son muy difíciles de encontrar.

En mis manos cae el hexágono irregular que en su interior guarda el disco homónimo de Aquila, uno de los primeros proyectos que ocupó el jazz para unir la música popular y la docta en Chile. O también encuentro la colorida portada de “Top soul”, de la agrupación Fusión, los pioneros en el jazz eléctrico en el país.

“Si yo hubiera vivido en Nueva York, quizá no habría tenido tantos discos; era la única manera de estar vinculado con la esencia de esa música. El disco es la única forma de preservar esa música”, apunta Pepe, quien también tiene una de las colecciones más importante en el país del jazz que se grabó en el mundo, varios de las grabaciones están autografiadas, incluido los de Louis Armstrong. Todos los discos están celosamente ordenados por país, de manera alfabética, y por artistas.

“No me los vayas a desordenar”, me advierte.

Aunque tras la irrupción de internet dejó de comprar las grandes cantidades de discos que solía adquirir, aún no ha dejado de clasificar cada obra que llega a sus experimentadas manos. Hosiasson, hace más de 15 años, y antes de la llegada del sistema operativo Windows que consolidó la domesticación de la computación en el mundo, ya tenía un programa computacional creado especialmente para él, en el que clasifica cada uno de los discos que tiene.

“En este programa ingreso el título de la pieza, compositor, año, sello, músicos de la sesión de cada disco, vinilo o casete, incluso los grabados por mí en los festivales”.

La inédita base de dato la actualiza hasta hoy. Al intentar hacer el ejercicio de ingresar un disco para clasificarlo, el número de registro que nos aparece es el 88.023, la cifra de obras que ha categorizado hasta el día de nuestro encuentro.

“Seguramente cuando me muera, le pase los discos al GAM<sup>151</sup> —Centro Gabriela Mistral— o mis hijos verán qué hacer con estos”, comenta Hosiasson, quien es una leyenda viva del ritmo sincopado.

En sus cientos de anécdotas destaca que es amigo de Bill Evans e incluso el compositor estadounidense asistió a uno de sus cumpleaños en Estados Unidos y le cantó cumpleaños feliz en su piano. Un momento que tiene registrado en fotos. También refresca la entrevista que le realizó a Duke Ellington en la experimental televisión universitaria chilena, cuando el músico estadounidense vino a Chile. O la cercana relación que mantiene con Wynton Marsalis, a quien ha alojado en su casa en Santiago.

Pepe, o Pepe Pope, es de esas personas que construyeron musicalmente a nuestro país. En su caso, el jazz fue la trinchera que empleó para traer, primero los discos de 78 rpm para luego hacer girar los vinilos que no sólo disfrutó él, sino un sinfín de personas quienes, con tan sólo recordar como giraba el disco tras el contacto de la aguja con el surco, les brillan los ojos y evocan recuerdos de generaciones sincopadas.

---

<sup>151</sup> En 2012, Pepe donó al GAM una colección con más de 1.400 artículos, entre ellos libros, revistas y discografías, evaluada en unos 51 millones de pesos, y cuyo valor patrimonio es incalculable. Sin embargo, Hosiasson asegura que el GAM no le está sacando provecho a este material.

## DE PRIMEROS ÍDOLOS Y OTROS ESOTERISMOS

La juventud chilena dijo basta. Ya no quería seguir escuchando la misma música, vistiendo la misma ropa o copiando los mismos pasos de bailes de sus padres. La juventud chilena de los años sesenta ansiaba y exigía desatar las amarras para emprender el recorrido de una añorada búsqueda: la identidad propia.

Y así fue como los más jóvenes de la casa, pero con la edad suficiente para iniciar aventuras, encontraron en la música popular y en sus artistas modelos de vida y valores alternativos a los que les ofrecía la familia y la escuela. “La juventud adquiere mayor capacidad de consumo e impone sus propias modas. Aparecen revistas y programas radiales y de televisión que los identifica, mientras los discos y aparatos de radio se hacen más asequibles para ellos<sup>152</sup>”.

Bajo este contexto, se moldea la Nueva Ola, el primer gran fenómeno de venta de la música chilena, que no sólo se centró en la música, sino que se extrapoló como un fenómeno social y económico fuertemente influenciado por los sonidos extranjeros.

Decenas de artistas, entre ellos Peter Rock, Cecilia, Buddy Richard o Luis Dimas, por nombrar algunos, sirvieron para moldear el imaginario de ídolo que acaparó las portadas de las revistas de moda.

“La Nueva Ola era un fenómeno eminentemente popular y, por lo mismo, el contenido de las canciones era, casi sin excepción, amorocéntrico, aún en sus extremos más antropofágicos, como en esta canción de Vittorio Cintolesi interpretada por Los Ramblers: ‘Eres exquisita como un rico asado/con papitas fritas<sup>153</sup>’”, apunta el escritor y compositor Desiderio “Chere” Arenas.

De igual forma, el fallecido escritor Pedro Lemebel adjetiva en torno a este movimiento: “¿Te acuerdas? Pero no es solamente la nostalgia frambuesa o la promoción empresarial del artista lo que confirma o borra su evocación musiquera. También los sucesos políticos y sociales que los identificaron, hacen más duradera su fama, o la terminan, a pesar de la insistencia amigota de convidar a la estrella gastada una y otra vez al mismo programa<sup>154</sup>”.

---

<sup>152</sup>González J, P. Varas, J, M. *En busca de la música chilena: crónica y antología de una historia sonora*. Santiago de Chile: Publicaciones del Bicentenario. 2005 p. 258.

<sup>153</sup> González, S. et. al. *Clásicos de la música popular chilena. vol III. 1960-1973. Canciones y baladas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2010. p. 27.

<sup>154</sup> Lemebel, P. *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: Editorial planeta. 2015.

El integrante del colectivo artístico “Las yeguas del apocalipsis”, agrega con una ácida pluma que “los mismos que reaparecen de vez en cuando rememorando esos años felices. Tan ambiguos y complacientes, que pueden volver en cualquier época. Tan apolíticos, que pueden sonar sus canciones en un orfeón militar o en el compact de la democracia. Para todos los gustos, tanto para el quinceañero que le da el gusto al papá, aprendiendo en guitarra la cancioncita cursi que el viejo le cantaba a la mami, como también para esos matrimonios que bailan el ‘Te perdí’ tratando de agarrarse de los flotadores de la celulitis”.

Entre las portadas de los protagonistas citados por Lemebel, en agosto de 1966, la revista *Rincón Juvenil*, una publicación que centraba sus contenidos en la Nueva Ola, destacó en sus láminas a la secretaria del sello Demon, Silvia Olivares, junto a un engalanado Carlos Contreras.

Un puesto más que merecido, ya que un año antes, Contreras fue reconocido por el disco del año en las revistas *Ritmo*, *Discomanía* y la misma *Rincón Juvenil*<sup>155</sup>; el triunvirato de publicaciones musicales más importantes de la época.

Contreras fue parte de ese movimiento, pero terminó siendo mucho más que la música envasada que musicalizó a quien trató bailar “agarrándose de los flotadores de celulitis”.

### **Súper ventas, pero no tanto**

Ha pasado más de medio siglo de las largas filas de fanáticas que aguardaban en una tienda musical a la espera de la firma de su ídolo o del respeto que provocaba un *disc jockey*, que tal curador de arte, pero con menos criterios impresionistas, seleccionaba los discos para catapultar al éxito a un cantante, o desechar una grabación y, junto a esto, una carrera.

Aunque este movimiento en su preludio se sustentó de reversiones del repertorio estadounidense e italiano también se alimentó de creaciones propias, cuyos artistas copaban las radios, los teatros y la incipiente televisión<sup>156</sup>.

Ya sin esos aires pomposos, algunos súper éxitos se debieron reinventar. Otros, permanecen aferrándose en la estela del recuerdo asistiendo a programas de televisión o celebrando presentaciones que evocan la nostalgia de los ya lejanos años sesenta.

---

<sup>155</sup> *MusicaPopular.cl*. Carlos Contreras

<sup>156</sup> González, J, P. Ohlsen, O. Rolle, C. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2009. p. 632.

Entre los que se reinventaron despunta Carlos Contreras. Un exitoso cantante colérico<sup>157</sup> que grabó ochenta títulos de *singles* en cuatro países<sup>158</sup>.

“Antes de la Nueva Ola, estas ventas no existían. Cuando nosotros empezamos, nos miraban muy raro porque éramos los famosos coléricos. Nos miraban con un poco de desconfianza<sup>159</sup>”, recuerda Contreras, en la oficina de su empresa de tecnología, que lidera hace más de 35 años.

Carlos Contreras ayudó a unir a un sinnúmero de parejas a través de su voz melosa con canciones como “Margarita”, “Te amo y te amaré” o “Dime Dios”, que eran escuchadas en las radios y tocadiscos de la época. Pero, con el paso de los años, pasó al otro extremo; de ser el protagonista, con las melodías que grabó, a ser el espectador como un asiduo coleccionista de discos.

“En Chile ha habido muy poco cariño con lo anterior. Si tú te fijas, hay muchas áreas donde la cultura pasada, uno siente, que se desecha. Y me di cuenta porque cuando uno empieza a buscar un disco, se da cuenta que no está, no hay material”, reflexiona Contreras, quien actualmente está realizando una profunda búsqueda de todos los discos de 78<sup>160</sup>, el pesado y frágil formato anterior al vinilo que almacenó las primeras grabaciones masivas hechas en Chile, o de intérpretes nacionales que grabaron en otros países.

Casi por antonomasia, la exhaustiva búsqueda de Contreras lo ha llevado a transformarse en un investigador de la música chilena. De igual forma, bordeando la casualidad, el también periodista egresado de la Universidad de Chile conservó todos los trabajos que registró en su destacada carrera musical. Lo que no es casualidad es que toda su vida estuvo ligado a los distintos formatos de almacenamiento musical.

En 1970 inauguró una tienda de discos en Providencia, paralelo a su carrera artística, que durante esos mismos meses le dio la posibilidad de recorrer Sudamérica y transportar su voz en varios certámenes musicales, entre ellos el Festival Internacional de la Canción de

---

<sup>157</sup> Los jóvenes que integraron la Nueva Ola fueron llamados “coléricos” porque se consideró en la época que estaban rompiendo con los esquemas establecidos de la juventud de aquellos años. Pese a esto, este movimiento no se debería considerar contracultural ya que nunca abandonó las lógicas mercantiles, a diferencia de lo que pasó unos años después con la Nueva Canción Chilena o con el incipiente rock de los años sesenta parido en Chile —quienes también fueron llamados coléricos—.

<sup>158</sup> *MúsicaPopular.cl*. “Carlos Contreras” Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/carlos-contreras/>

<sup>159</sup> En entrevista con el autor.

<sup>160</sup> Al disco de 78 se le suele decir vinilo, pero esto es un error ya que los discos de 78 son a partir de una pasta endurecida llamada acetato. El vinilo, que es posterior, se fabrica utilizando el material del mismo nombre, que es similar a la baquelita. Vinilo y disco de acetato no son sinónimos. Sin embargo, en la última etapa masiva del disco de 78, durante las guerras mundiales, la falta de pasta hizo forzar mezclas entre el acetato y el vinilo.

Bogotá y el Festival de la Canción de Trujillo, donde obtuvo, en ambas celebraciones, el primer lugar.

La tienda, que se llamó Mushantufe —en mapundungun “hombre que toca música”— existió en una época que el consumo de música chilena llegó a cifras históricas, en parte, por el fenómeno social y masivo que desencadenó la Nueva Canción Chilena —NCCh—<sup>161</sup> y las últimas reminiscencias de la Nueva Ola.

Los años sesenta fueron fructíferos con la música. Sin embargo, pese a que la Nueva Ola también gozó de cifras históricas, hasta la actualidad no hay consenso de lo que realmente se vendió en la época.

Los músicos de ese periodo se reúnen en programas mañaneros de televisión, pilotos de radio o almuerzos dominicales en los que evocan sus años de oro, cuentan sus mejores aventuras y entregan sus cifras de ventas. Todas disímiles. Algunas suenan reales, otra a gestas mitológicas.

“Tuve la suerte, a fines del 62, junto al El Rock del Mundial<sup>162</sup>, La novia<sup>163</sup> y Caprichito, de ser —el disco— más vendido de la historia —en Chile—, en un país que tenía ocho millones de habitantes. Vendieron entre estas tres canciones más de un millón de copias.”, suele decir Luis Dimas<sup>164</sup>, el intérprete de “Caprichito”, una de las canciones aludidas.

En tanto, Camilo Fernández, el hombre ancla en la producción musical chilena que falleció en 2011 pasado —participó tanto como productor musical de la Nueva Ola como de la Nueva Canción Chilena—, solía decir que “por cada gol que metían los chilenos, yo vendía cincuenta mil copias más<sup>165</sup>”, en alusión a El Rock del Mundial, canción que él produjo.

El fútbol influyó directamente en la exposición de la Nueva Ola, según Fernández, quien asegura que tras los primeros triunfos de Chile en el Mundial de Fútbol que se celebró en nuestro país en 1962, las ventas del “El rock del mundial” crecieron exponencialmente.

La demanda obligó a fabricar discos de acetato para satisfacer a las comunidades rurales que aún no cambiaban de reproductor<sup>166</sup>. En los sesentas, las fábricas de discos ya no

---

<sup>161</sup> Ver capítulo “La revolución del diseño en 33 ⅓”

<sup>162</sup> Icónica canción de la banda rockera The Ramblers, una de las más vendidas y reproducidas en la historia de la música chilena.

<sup>163</sup> Canción de Antonio Prieto, una de las más reproducidas en 1961.

<sup>164</sup> *Música Chilena Radio*. 3 de marzo de 2015. “Luis Dimas en viaje sin rumbo”.

<sup>165</sup> *Musicapopular.cl*. “Camilo Fernández”. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/camilo-fernandez/>

<sup>166</sup> Peña, C. *Cecilia, la vida en llamas*. Santiago de Chile: Editorial Planeta. 2002. p. 49.

ocupaban los moldes de 78, sin embargo, La gente del campo que aún escuchaban en acetato forzó a aumentar el espectro del formato<sup>167</sup>.

Sin embargo, hay escépticos a estas cifras gordas, entre ellos Carlos Contreras: “Cuando supimos que El Rock del Mundial había llegado a las 50 mil copias, se hizo una fiesta. Hoy día la gente dice que El Rock del Mundial vendió 500 mil copias. Lucho Dimas, que el éxito más grande que tuvo fue el disco de 45 que por un lado tenía Caprichito, también fue súper ventas, pero llegó a lo más a los 40 mil discos. Y hoy él dice que vendió medio millón”.

Contreras, incluso, recuerda una conversación que mantuvo con Mario Reyes, un ex jefe de la fábrica de RCA Victor. “Cuando hablé con Reyes me dijo que ellos tenían una producción de cierta cantidad de discos diarios porque tenían cierta cantidad de prensas, y con esas prensas podían hacer tantos discos a la semana. Y siguiendo la misma lógica para producir por mes. Si piensas que un disco de gran éxito pudo haber durado seis meses, tú teniendo la fábrica a *full*, no habrías podido vender tal cantidad de discos. Eso es imposible. Esa cifra es inaudita, porque además esa fábrica le tenía que fabricar a Phillips y a sellos más chicos. Además, tenían otros discos que producir, los discos de catálogo, entonces no se le podía dedicar esa cantidad sólo a un disco”, apostilla.

Sobre las conclusiones de Mario Reyes, complementa que “se les daba prioridad a los discos de éxito, pero no podías fabricar todos los discos de éxitos, porque había gente sacando un disco nuevo, los discos de promoción, los mismos de catálogo para las fiestas patrias o navidad. Entonces era imposible fabricar 400 o 500 mil discos”.

En 1960 se realizó el decimotercer censo chileno de la historia. La encuesta nacional detectó que el país era poblado por 7.374.115 personas. La esperanza de vida de los hombres se proyectaba hasta los 54 años, y en las mujeres ascendía a 59. El total de hogares en Chile eran 1.131.000 y vivían en promedio 5,4 personas<sup>168</sup>.

“¿Tú sabes la incidencia que significaban los tocadiscos?, ¿sabes cuánto costaba un tocadiscos? Eran carísimos. Yo, en mi casa, que mi papá era un hombre de clase media, llegamos a tener un tocadiscos, pero no todos tenían. En mi barrio yo era un privilegiado de los que tenían tocadiscos. Lo sé porque a veces me lo pedían y lo sacaba a escondida. Y te puedo asegurar que en los barrios medios casi no había tocadiscos. Por eso, desde el punto de vista número, es casi imposible que hayan vendido 500 mil discos”, asegura Contreras.

---

<sup>167</sup> La nota de *Feria del Disco*, n °7. Octubre de 1996. “40 años de música chilena”.

<sup>168</sup> Dirección de Estadísticas y Censos. Censo Población 1960: Resumen País. 26 de noviembre de 1960.

Según un artículo de la revista *Ritmo Juvenil* de 1966, “si hace algunos años, un éxito vendía fácilmente sobre diez mil copias, en 1966 apenas sobrepasaba los dos mil, mientras que el superventas del año no alcanzaba a los veintidós mil ejemplares<sup>169</sup>”.

Y Contreras insiste que hablar de esas cantidades es absurdo. “Yo tuve mi tienda en los años setenta. Cuando yo pedía discos, que estaban de moda, vendíamos 20, 15 discos del que estaba de moda. Ponte tú que en el mes se había vendido 50 discos del mismo. Multiplica eso por las casas que había; es imposible. Una vez Mario Reyes me sacó la cuenta, y no me acuerdo cuantos, pero eran varios los años que se necesitan para llegar a los 500 mil discos de sólo un registro. Y nadie más podría fabricar otro”.

La década de los sesenta es considerado el periodo más glorioso de la producción fonográfica chilena. Solo Luis Torrejón, uno de los ingenieros de grabación más cotizados en esa época, grabó más de once mil discos<sup>170</sup> para RCA, y luego IRT, entre 1960 y 1975. Por sus manos pasaron intérpretes de música clásica, tropical, la Nueva Canción Chilena, el Neofolclore y la Nueva Ola<sup>171</sup>; uno de los discos más importantes de nuestra historia sonora, “Las últimas composiciones” de Violeta Parra del año 1966 fue *perillado* por Torrejón.

La obra, que incluye “Gracias a la vida”, “Volver a los 17” y “Maldigo del alto cielo”, fue catalogado como el mejor álbum chileno de todos los tiempos según la extinta versión local de la revista *Rolling Stone*.

Torejón también participó, por nombrar un par de discos bisagras, en el anteriormente citado “El rock del mundial” y en el “¡Adiós al 7º de línea!”, la obra nacionalista interpretada por Los Cuatro Cuartos cuyo tema “Los viejos estandartes” en abril de 1966 destronó a “Girl” de The Beatles del primero lugar de las listas locales de éxito.

“La historia de Chile ahora se puede estudiar por música”, tituló la revista *Ritmo* en un reportaje sobre el disco<sup>172</sup>.

Más allá de los números, los mitos y las posverdades, esta disyuntiva no amilana la masividad y los hitos que logró en la industria discográfica la Nueva Ola.

La obra “Buddy Richard en el Astor”, grabado en diciembre de 1969 y publicado un año después por RCA Victor, fue uno de los primeros registros en directo de la industria discográfica chilena y el primero bajo la lógica de recital en el país.

---

<sup>169</sup> *Rincón Juvenil*, n° 109. 18 de enero de 1967.

<sup>170</sup> *DiarioUCHile*. 3 de octubre de 2017. “Luis Torrejón, el hombre que grabó ‘Las últimas composiciones’ de Violeta Parra”.

<sup>171</sup> González, J, P. Ohlsen, O. Rolle, C. op. cit. p. 104.

<sup>172</sup> *Musicapopular.cl*. “Los Cuatro Cuartos”. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/grupo/los-cuatro-cuartos/>

“Los artistas chilenos también pueden actuar al estilo de los grandes del mundo. Espero haber dejado una semilla”, señalaba Ricardo Toro<sup>173</sup>, el verdadero nombre de “Buddy”, tras el concierto. Este registro, que contó con la dirección y arreglos de un debutante Horacio Saavedra, es considerado una de las mejores grabaciones en directo, razón por la que la versión criolla de la revista *Rolling Stone* levantó el elepé al duodécimo puesto en la selecta lista “Mejores discos chileno de todos los tiempos”.

“La emoción de esa noche fue grande. El triunfo coronaba la idea realizada. La emoción subió a las gargantas de los cientos de personas que repletaron la sala de calle Huérfanos y Estado. El apretón a la garganta se hizo más intenso entre los cantantes chilenos que veían a uno de los suyos triunfante en un espacio reservado de ordinario para figuras internacionales”, señala Miguel Davagnino en el texto que aparece en la contraportada del larga duración.

El mismo año de la publicación de este disco, en el mismo teatro y con el mismo director de orquesta, José Alfredo Fuentes repetiría la hazaña de Buddy Richard con la publicación de “En persona en el Astor”.

### **¿De verdad yo grabé eso?**

La producción discográfica en la medianía del siglo pasado fue tan rápida que mucho de los artistas no se preocuparon de conservar sus propias obras.

Luis Sepúlveda es un abogado que lleva más de 50 años coleccionando discos. No solo se ha dedicado a escudriñar cada rincón para buscar grabaciones, sino también a catastrar las estadísticas a partir de la información que aparecen en las mismas grabaciones. Desde cancioneros hasta el número de serie de los discos, todo sirve para encuestar y clasificar.

Su lista, que él llama “Discografía chilena”, es uno de los catálogos fonográficos más importante en el país. Cada disco que ha pasado por sus manos, cada dato de alguna revista de música, cine o moda, o cada boletín informativo de los sellos discográficos, relacionado con la música grabada en el país, está registrado aquí. La “Discografía chilena” es tan codiciada y completa que músicos, bandas, productores e historiadores se han acercado para consultar por algún nombre de un disco o ránking de la época.

---

<sup>173</sup>Ibid. p. 549.

“Yo empecé esto en los tiempos del rock and roll. Cuando tuve la posibilidad de comprar discos. Porque en mi casa nunca hubo un tocadiscos, solo había una radio. Los primeros que compré fueron de Elvis Presley<sup>174</sup>”, recuerda.

Luis Sepúlveda nació en Achao, una de las localidades de Chiloé. En estos parajes llenos de misticismo y belleza se crió hasta que su padre se trasladó a San Bernardo, en Santiago. “Yo soy abogado de la Universidad de Chile, pero creo que sé más de vinilos que de leyes”, dice entre risas.

De San Bernardo es también el cantante Eduardo “Lalo” Valenzuela. Un miembro de la Nueva Ola que gozó de fama gracias a su éxito “Caramelo de menta”, un twist que hizo bailar a la juventud de mediados de los sesenta.

Lalo, quien falleció en diciembre de 2005 tras perder la lucha contra una complicación hepática, fue cercano a Sepúlveda.

El otro vínculo del cantante con el coleccionista se relacionó con su profesión. En 1970 se aprobó en el país la Ley de Propiedad Intelectual<sup>175</sup>, que establece la protección de las obras de un autor. Uno de los puntos de este dictamen fue los Derechos Conexos al Derecho de Autor, que regula el pago por la cantidad de veces que se reproduce una canción o un disco en un medio masivo.

Para que un autor pudiese cobrar sus ganancias, en función a esta normativa, debían saber bien los títulos que grabaron. El problema fue que muchos intérpretes de la Nueva Ola no sabían u olvidaron la fecha de sus obras o sus mismas obras.

Cuando comenzaron a preocuparse por la autoría de las canciones, o por el dinero que podían cobrar, el teléfono de Luis Sepúlveda comenzó a sonar con mayor frecuencia de lo normal. Él sería el encargado de curar la amnesia artística.

Valenzuela recomendó a su amigo Lucho a sus colegas de la Nueva Ola.

Sepúlveda, quien revisó revistas, cancioneros y todo el material que le pudiera dar algún indicio de qué es lo que se registró en Chile, armó un inventario que no sólo sirvió de uso personal, sino que también ayudó a los mismos artistas.

“Los artistas me llamaban para preguntarme qué grabaron. Una vez le estuve explicando a Cecilia los años de sus discos, pero ella me contradecía, a pesar de que yo saqué la información de los discos y los cancioneros”, rememora Sepúlveda.

---

<sup>174</sup> En entrevista con el autor.

<sup>175</sup> Biblioteca del Congreso Nacional. Ley N° 17.336 de Propiedad Intelectual. Consultada en <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=28933>

Otro de los cruces fue con Peter rock: “Un día le estaba leyendo los temas que grabó y él me dice: ‘Me está *hueviando*, yo no grabé eso’. Y le tuvo que mostrar el disco. Peter Rock ni siquiera sabía que había grabado ese disco que tenía frente a sus ojos”.

Pero el encuentro de peso mayor fue con Camilo Fernández. El productor que influyó al desarrollo de la industria musical chilena también se contactó con Luis Sepúlveda para pedirle los datos de los discos que produjo en Demon<sup>176</sup>, sello que creó Fernández, y por el que pasaron desde Los Ramblers hasta Víctor Jara.

Incluso Fernández le pidió un disco de Buddy Richard para hacer una copia.

Sepúlveda reflexiona que muchos intérpretes no tienen nada porque no les importó guardar sus cosas. “Chile nunca ha tenido un sentido de pasado ni de futuro. Hay discos que para atrás de los sesenta son muy difíciles encontrarlos o simplemente no los encuentras”, dice.

Sin embargo, hay artistas que sí lo hicieron. Danny Chilean y Luis Dimas tienen en sus discotecas la larga duración que grabaron. O el mismo Carlos Contreras, quien como si hubiera presagiado su futuro como coleccionista, no sólo se preocupó de guardar las grabaciones, sino que también conservó tres o cuatro copias de sus trabajos, incluyendo las obras de su primera banda Los Ecos. “A los 18 años, cuando ya grababa, inconscientemente, los guardé”, dice.

## **Adiós discos**

Aunque Contreras perteneció al grupo de jóvenes de la Nueva Ola, esto no significó que no disfrutara de los sonidos de la Nueva Canción Chilena. No sólo los escuchó, sino que tuvo en sus manos la colección completa de discos de la Discoteca del Cantar Popular —Dicap—, la discográfica del Partido Comunista que reunió a los artistas y bandas más populares de fines de los años sesenta, y de otros sellos que editaron a las agrupaciones y artistas de este movimiento.

“Yo tenía una colección tremenda de los discos de la Nueva Canción Chilena. Los *long play*, por sobre todo. Y conseguí que mi señora me los mandara cuando yo estaba viviendo en Colombia o Perú, pero me los robaron. Me mandó como 40 discos y no llegó ninguno. Y no se podía reclamar en ese tiempo. Además, me los mandó por bus. No sé si se los robaron los militares u otra persona. Y era toda la colección de Violeta, Jara, Quila, todos los discos de la

---

<sup>176</sup> Este sello después se llamó Arena, por la coincidencia de nombre con otro sello en Estados Unidos.

Dicap, me los volaron”, recuerda con dolor Contreras, quien tras el golpe de Estado tuvo que abandonar Chile y, un año después, su carrera artística.

Mushantufe se la dejó a Miguel Davagnino, histórico locutor radial y hombre clave de la radiofonía chilena desde mediados del siglo pasado. Tras un periplo sudamericano, Contreras se instaló en Venezuela, donde vivió con el cineasta Sergio Trabucco y la periodista Faride Zerán. Paradójicamente, en el país septentrional de Sudamérica, continuó, casi por azarosidad en un rubro conocido: la venta de discos.

“En esa tienda copiaba las cosas y hacía casete para el auto o para escuchar en la casa. Lo hacía en un tres por uno<sup>177</sup> que teníamos. Nos juntábamos con todos los amigos e ahí empezó el tema de coleccionar y buscar música”, recuerda Contreras sobre su estadía en Venezuela, que marcó su afición por la colección de la música.

Cuando volvió a Chile, en 1981, no montó una tienda, pero sí aprovechó sus amistades para conseguir discos en el extranjero. El periodista Hugo Mery<sup>178</sup>, que falleció en enero de 2017, fue agregado de Prensa, Información y Cultura para América Latina de la Unión Europea, pero también un reconocido melómano.

“Por el hecho de que trabajó en la Comunidad Europea viajó mucho. Lo mandaban a todos los países, sobre todo a Europa. Entonces él siempre compraba discos. Tenía una tremenda discoteca de vinilos, pero después se entusiasmó con los cds, porque con el mismo dinero podía traer más discos compactos que vinilos; a veces pagaba sobrepeso por sus maletas llenas de discos en los aeropuertos”, complementa Contreras sobre su fallecido colega de profesión y pasión.

## **En búsqueda de la identidad olvidada**

Aunque es imposible caracterizar una industria musical chilena, porque el pequeño tamaño del mercado hace que, aún en los gloriosos años sesenta, Chile haya sido un acorde abandonado y sin gran relevancia en el mundo armónico de la música, donde Argentina y Brasil, por el número de habitantes, llevó la delantera.

Pese al reducido mercado local, de todas formas, la producción fonográfica chilena se esparció por el mundo y aún habita en múltiples y variadas estanterías y tiendas de todo el

---

<sup>177</sup> Los antiguos reproductores de música que permitían reproducir radio, casete y vinilos.

<sup>178</sup> *Icei.uchile.cl*. 6 de enero de 2017. “A los 74 años fallece el periodista Hugo Mery”.

planeta. En estas búsquedas, Carlos Contreras, quien tiene una cuenta en Ebay<sup>179</sup> hace unos 17 años, es todo un experto.

En las investigaciones, el periodista se ha topado con canciones chilenas interpretadas por Alfonso Tirado, un destacado tenor y médico —que incluso fue el galeno de cabecera de Frida Kahlo<sup>180</sup>—, o un casi extinto disco que recopiló música latinoamericana y en el que aparecen las melodías “Camino agreste” y “Rayo de luna”, ambas compuestas por el folclorista nacional, considerado un maestro de la música, Luis Aguirre Pinto.

Entre los años veinte y treinta, la actividad musical en Chile fue en aumento. Los pesados discos de 78 rpm se comenzaron a multiplicar a medida que agrupaciones locales lograron ser del gusto del público y de los ejecutivos de las multinacionales de la época.

Un ejemplo fueron los registros de Osmán Pérez Freire, intérprete señalado como el primer autor con alcance internacional del país. Entre sus casi trescientas obras se alza con luz propia la mundialmente conocida “Ay, ay, ay” que fue versionada desde por Plácido Domingo, pasando por Tito Schipa<sup>181</sup>, hasta Engelbert Humperdinck<sup>182</sup>, quien la cantó bajo el nombre de “Now near is love<sup>183</sup>”; por nombrar a un puñado de artistas planetarios que levantaron la voz con la melodía del compositor chileno.

Sin embargo, el intento por construir este periodo de la música hecha en Chile es casi imposible. No existe un registro de cuánto ni qué se grabó en el país durante los lustros gloriosos de Odeon y RCA Victor<sup>184</sup>.

En las prioridades de las multinacionales no predominó legar la música y, en muchísimos casos, ni los mismos artistas se dedicaron a conservar los discos, cuya búsqueda se puede transformar en una odisea —sobre todo los de 78<sup>185</sup>—.

---

<sup>179</sup> Uno de los sitios de compra y ventas de internet más longevos de la red.

<sup>180</sup> *Fonoteca Nacional de México*. 26 de febrero de 2015. “La primera biografía del tenor sonoreño Alfonso Ortiz Tirado se presentará en la Fonoteca Nacional”.

<sup>181</sup> Tenor italiano clave en la música lírica de la primera mitad del siglo pasado.

<sup>182</sup> Cantante británico que cuenta con más de 150 millones de discos vendidos en todo el mundo.

<sup>183</sup> La octava canción del disco “Release me” de 1967.

<sup>184</sup> Sin embargo, cada vez que se grabó un disco en RCA Victor, se preparó una tarjeta en la que se debía poner toda la información del registro, quién cantaba, el ingeniero de sonido y todas las personas que participaron, para que un ejecutivo lo enviara a Nueva York. Según especulan coleccionistas, esas tarjetas, que debería tener almacenada la multinacional estadounidense, son la única fuente para reconstruir a través del número de serie de discos, una lista de las grabaciones hechas en Chile, con el fin de saber qué realmente se registró en nuestro país.

<sup>185</sup> Aunque sellos chilenos como Dicap o Alerce sí se esmeraron en armar un catálogo de los registros que realizaban, listas que sirven para reconstruir la historia discográfica chilena posterior a 1960.

Por esta razón, hallar registros de Guadalupe del Carmen, el nombre artístico de Esmeralda González Letelier, no es inalcanzable pero se puede transformar en una enrevesada misión.

Ella fue una de las principales voces de las rancheras chilenas en los años cincuenta y la gran figura nacional de RCA Victor.

La originaria de Chanco, una ciudad de la región del Maule que es más conocida por el queso del mismo nombre, logró un éxito tan arrollador que en 1954 la multinacional la premió con un disco de oro, el primero que obtiene un artista chileno<sup>186</sup>.

“Si Violeta Parra es popular, Guadalupe del Carmen es ultrapopular<sup>187</sup>”, señala en un documental sobre la cantante el escritor Hernán Rivera Letelier.

La chanquina ayudó a popularizar el corrido mexicano que en la actualidad se reconoce en algunas ciudades sureñas como el segundo folclor chileno.

Del Carmen, cuando descendieron las ganancias, montó y atendió una botillería en la población La Bandera, donde hasta hace muy poco se afinaba un wurlitzer con lo mejor del repertorio mexicano, incluyendo las canciones de la “rancherita”.

Lo mismo sucede con las grabaciones de Amanda y Elsa Acuña, conocidas como Las Hermanas Acuña o Las Caracolutos. Estas cantoras, según Margot Loyola, son un verdadero patrimonio de la cultura campesina chilena.

La Universidad de Chile las incluyó en las grabaciones de los álbumes “Aires del folklore musical chileno” dirigidos por el Instituto de Investigaciones Folklóricas y el Instituto de Investigaciones Musicales.

Grabaron una centena de discos con RCA Victor, que luego ellas mismas se encargaban de vender entre sus admiradores. Aunque sus discos son difíciles de encontrar, podemos percibir el eco de sus voces en los ríos y en los vientos<sup>188</sup>.

La invisibilidad del registro físico en algunas obras chilenas también ha favorecido a la amnesia sonora, como le sucede a una de las canciones creadas en el país más versionada en el mundo.

Desde la composición de “Marcianita” en 1959 por Galvarino Villota y José Imperatore, se han registrado más de 130 versiones del mutado éxito. Desde Los Flamings,

---

<sup>186</sup> *Musicapopular.cl* “Guadalupe del Carmen”. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/guadalupe-del-carmen/>

<sup>187</sup> Llanca, F. (2006) “*La reina Guadalupe*” (Documental). Chile: Películas Atajalayegua

<sup>188</sup> Loyola, M. *La tonada: testimonios para el futuro*. Valparaíso: Taller de ediciones Escuela de Arquitectura y Diseño Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. 2006. p. 69.

un cuarteto vocal chileno hasta el brasileño Caetano Veloso con Os Mutantes. “Marcianita” se ha cantado desde los sincopados del jazz hasta los acordes del rock and roll<sup>189</sup>.

Incluso la cubana Celia Cruz le cambió el género al marciano en su salsa y el argentino Billy Cafaro hizo una versión de jazzailable que llegó hasta las prensadoras españolas.

El periodista fallecido Hugo Mery recuerda una anécdota que caracteriza el triste fenómeno del vinilo perdido en el tiempo y espacio. El protagonista y los discos involucrados son los de Lucho Gatica, la figura internacional con mayor éxito de la música popular chilena. Un día, Mery, quien realizaba constantes viajes por el cargo que ostentaba como agregado de la Unión Europea en América Latina, compartió en un vuelo con Gatica. El también académico y coleccionista de discos fue conocido por su vasto manejo sobre Frank Sinatra, incluso sabía quiénes fueron los productores, músicos, arregladores y todo lo relacionado con los discos del cantante estadounidense.

En esa conversación, Mery le señaló que le había gustado un disco que Gatica grabó en Estados Unidos con Nelson Riddle, el histórico director de orquesta y arreglista de artistas de la estirpe de Ella Fitzgerald, Nat King Cole y el mismo Sinatra.

Con Riddle, el chileno grabó cuatro canciones, que se inmortalizaron en un EP<sup>190</sup> que era parte de la colección de Mery. “Oye, te pago lo que sea para que me vendas los discos que tú tienes, porque yo no tengo los discos con Nelson Riddle<sup>191</sup>”, le pidió Gatica al periodista.

### **Entre prosas, fotogramas y canciones.**

Tanto en la interpretación de la música, la voz o incluso el arte de un disco, la historia musical chilena se puede jactar de haber sumado a importantes actores sociales, y no siempre ligados a la música. Pintores, fotógrafos, intelectuales y hasta un premio Nobel atavían la larga lista de hombres y mujeres que han enriquecido el catálogo musical nacional.

A uno de ellos, sus cercanos reconocen que no era un apasionado por las expresiones musicales. Incluso, el premio nacional de Literatura José Miguel Varas aseguraba que era negado a la hora de oír música. Sin embargo, el nobel Pablo Neruda ocupó el vinilo como un

---

<sup>189</sup> González, J. P. *Pensar la música desde América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2013. p. 153-158.

<sup>190</sup> Un EP, o *extended play*, es un disco de menor capacidad que el vinilo de larga duración, que almacena, en promedio, dos canciones por lado. Es de uso promocional o para sacar material extra de un trabajo.

<sup>191</sup> Mery y Contreras fueron muy cercanos. Ambos estudiaron periodismo en la Universidad de Chile, pero la melomanía los terminó por unir.

instrumento para difundir sus poemas y, al mismo tiempo, los intérpretes utilizaron sus versos para musicalizar la poética.

Quizá no era un melómano<sup>192</sup>, pero es injusto señalar que no disfrutara de un buen disco o de música en vivo. El vate, en su autobiografía “Confieso que he vivido”, se refiere a su admiración por la Sonata para violín y piano del compositor francés César Franck.

Incluso, en las cartas que Neruda le enviaba al escritor argentino Héctor Eandi y que recopiló la escritora y primera biógrafa del poeta, Margarita Aguirre, se logra entender aún más la relación entre la música y el escritor.

“Tengo un gramófono, y una dosis de felicidad; la sonata para piano y violín de César Franck (que Proust dice ser su mentada sonata de Vinteuil), es triste y dulce”, escribe Neruda en una de las misivas con fecha 11 de febrero de 1930, cuando era cónsul en Ceilán<sup>193194</sup>”

Sumado a esto, el filósofo y autor de “Creadores musicales chilenos”, Roberto Escobar, señala que Pablo Neruda en un luminoso artículo de prensa hizo resaltar el estatus social conferido en Chile por la posesión de un piano a inicios de siglo, el que generalmente permanece mudo como una mesa más del salón o sala de recibo de la casa. Es decir, su conexión con las artes musicales se remonta a su infancia.

“Mi padre siempre hablaba de comprar un piano que, además de permitir a mis tías tocar mi adorado vals ‘Sobre las olas’, pondría sobre nuestra familia ese título inexpresablemente distinguido que da la frase: tienen piano<sup>195</sup>”

“Siempre se ha tenido la idea de que al poeta no le interesaba la música, pero no es así (...) el pianista Arnaldo Tapia me contó que cuando se reunía con Neruda, este le pedía que le tocara 'La puerta del vino', de Claude Debussy”, recuerda el compositor y premio nacional de Artes Fernando García<sup>196</sup>.

García, quien es conocido entre sus pares y estudiantes de la Universidad de Chile, casa de estudio en la que imparte clases, como el “Maestro”, compuso en 1962 “América insurrecta” una cantata inspirada en los textos que aparecen en “Canto General”, la obra notable de Neruda.

“Me sentía como Richard Wagner, con el público dividido a favor y en contra por el contenido social y latinoamericanista de la obra (...) (Neruda) me decía 'haz lo que quieras, mi

---

<sup>192</sup> González, J, P. Varas, J, M. *En busca de la música chilena. Crónica y antología de una historia sonora*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2013. p. 34.

<sup>193</sup> Aguirre, M. *Pablo Neruda. Héctor Eandi. Correspondencia durante “Residencia en la tierra”*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 1980. p. 76.

<sup>194</sup> Ceilán, país asiático, actualmente se llama Sri Lanka.

<sup>195</sup> Escobar, R. *Creadores musicales chilenos*. Santiago de Chile: Ril. 1995. p. 39.

<sup>196</sup> *El Mercurio*. 11 de junio de 2003. “Versos de Neruda sacan la voz”.

poesía está ahí'. Y así, usé sus versos, los cambiaba, armaba una nueva versión de su poesía. Algunas de mis obras tienen textos suyos, otras tienen epígrafes. Está, por ejemplo, 'El firmamento sumergido', sacada del poema 'La ola', también del 'Canto General'", complementa García, quien también compuso con versos de Vicente Huidobro.

Y así fue como, en parte por los intereses de los sellos discográficos, la voz lenta y raspada de Neruda se registró en discos de larga duración. Desde los versos grabados de "Veinte poemas de amor y una canción desesperada", hasta "Alturas de Macchu Picchu", antes que Los Jaivas la ocuparan para crear uno de sus discos más reconocidos.

El ingeniero electrónico Luis Torrejón, quien grabó tres larga duración de Neruda, recuerda que siempre le decía: "Mira, compusiste unos poemas tremendos, viejo, ¿cómo puedes hablar así?". A lo que el poeta respondía "Si yo soy para escribir no más". Pero Torrejón insistía: "¡No poh, tenía que sentir algo!"<sup>197</sup>.

Incluso, cuando la academia sueca informó que Neruda ganó el Premio Nobel de Literatura de 1972, el sello Odeon acusó una sobredemanda en Latinoamérica de los cinco discos que publicó el vate<sup>198</sup> con la multinacional. A los dos ya mencionados se sumaron "Los versos del capitán", "William Shakespeare: Romeo y Julieta. Traducción de Pablo Neruda" y "Estravagario".

Aunque en esas grabaciones, el poeta sólo se dedicó a recitar sus versos, su cruce con el maestro Vicente Bianchi lo posicionó como un integrante más de la construcción musical. En 1955 el premio nacional de Artes Musicales 2016 musicalizó "Tonadas de Manuel Rodríguez", texto que aparece en "Canto general" de Neruda.

"Pablo Neruda había escrito las tres partes con versos de cueca —de Tonadas de Manuel Rodríguez—. Me pareció que con la cueca perdería el sentido literario y como también tiene forma de tonada, la hice así. Le mostré mi trabajo a Neruda, le gustó y las rebautizó como "Tonadas de Manuel Rodríguez"<sup>199</sup>". Quedó muy lindo. Hasta lloró cuando se lo dimos a conocer en un esquinazo con el conjunto de Silvia Infantas", recuerda Bianchi.

El célebre compositor agrega sobre esta comunión de dos artes que "después de eso trabamos una amistad bastante sólida. Me dijo que quería colaborar con este trabajo mío de musicalizar sus poemas porque 'con esto me conoce el pueblo y yo quiero llegar al pueblo porque sólo me conoce una élite literaria'".

---

<sup>197</sup> *RadioUChile*. 3 de octubre de 2017. "Luis Torrejón: el hombre que grabó las últimas composiciones de Violeta Parra".

<sup>198</sup> *Revista Qué pasa*, n° 31. 18 de noviembre de 1971. "Discos".

<sup>199</sup> *El Mercurio de Valparaíso*. 24 de agosto de 1985. "Vicente Bianchi guarda manuscrito de Neruda".

Así nació el larga duración “Música para la historia de Chile”, que se publicó en 1959 y que incluyó dos canciones cuya letra Neruda hizo especialmente para que Bianchi la musicalizara; “Los Carrera” y “O’Higgins<sup>200</sup>” con la interpretación de Silvia Infantas y Los Baqueanos fueron los resultados. Los manuscritos originales aún los conserva el compositor.

Pero Neruda no sólo participó con Bianchi, sino también con Ángel Parra<sup>201</sup>, con quien publicó en 1966 “Arte de pájaros”. Sobre ese trabajo, el hijo de Violeta Parra, quien falleció en 2017, dijo que “son temas bailables prácticamente. La idea es hacer un acercamiento al poeta, porque esos poemas datan de 1924, y llevarlo al mundo popular para bajarlo del Olimpo<sup>202</sup>”.

También destaca lo hecho por el compositor griego Mikis Theodorakis, Los Jaivas, o la musicalización de “Maestranza de noche”, realizada por Congreso.

Otro de los poetas que se sumaron al ferrocarril del microsuro fue Pablo de Rokha, quien inmortalizó con su voz versos de “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, bajo el patrocinio de la Editorial Universitaria de la Universidad de Chile. Neruda también tuvo el apoyo de la histórica librería para algunos discos. Ambos, no solo compartieron editorial, sino que la afiliación al Partido Comunista, el gusto por la buena mesa y una descarnada guerrilla literaria, cuyo triunvirato lo completó Vicente Huidobro.

Sin embargo, junto a Neruda, también hubo genios de otras especialidades que participaron en el proceso de la creación de obras que terminaron en discos. Ese es el caso de Sergio Larraín, quien debe ser el fotógrafo más importante en la historia de nuestro país.

Larraín trabajó en Magnum, una de las agencias fotográficas de mayor relevancia en el mundo, gracias a su cercanía con el francés Henri Cartier-Bresson<sup>203</sup>.

Sus fotografías aparecieron en varios larga duración de los años sesenta y setenta. Aunque no estuvo ligado directamente con la música, sus trabajos en agencias fotográficas o en las revistas *Paula* o *Vea*<sup>204</sup> ayudaron a que sus retratos a cantantes de la época terminaran en portadas de vinilos. Una de las artistas que gozó de ser fotografiado por Larraín fue Gloria Simonetti. La primera cantante popular chilena que hizo un recital en el Teatro Municipal en 1971 y que posteriormente fue registrado en un disco<sup>205</sup>, dos años antes publicó el disco “Gloria”, cuyo retrato de portada la hizo el fotógrafo de fama mundial.

---

<sup>200</sup> ídem.

<sup>201</sup> Cantautor chileno hijo de Violeta Parra. Falleció en marzo de 2017 en París.

<sup>202</sup> *La Estrella*. 13 de febrero de 2004. “Ángel Parra: ‘La gente tiene la memoria intacta’”.

<sup>203</sup> Célebre fotógrafo francés considerado el padre del fotoreportaje.

<sup>204</sup> Leiva, G. *Sergio Larraín: Biografía, estética, fotografía*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados. 2012. p. 43.

<sup>205</sup> *El Mercurio, Vida Actual*. 7 de octubre de 2017. “50 años de Gloria”.

Así también, a mediados de los años sesenta, Nicanor Parra recomendó a Larraín a su hermana Violeta para que participe en el trabajo de investigación folclórica del campo que estaba desarrollando la autora de las anticuecas.

La relación de amistad —aunque Violeta lo consideraba “demasiado pituco” — la inspiró para componer una canción al fotógrafo, que apareció en el disco “Composiciones para guitarra” de 1957. En este trabajo suena una polca para guitarra sola, melodía pícaro y sentimental que se tituló “Joven Sergio”<sup>206</sup>.

Nicanor Parra, en una aventura de larga duración, registró parte de sus versos de “Poemas y antipoemas” en un disco del mismo nombre en 1965, en cuya portada, entre ramas y un fondo boscoso, se ve al antipoeta fijando su vista al horizonte con una mirada penetrante. El retrato lo hizo Larraín, cuando la periodista Amanda Puz se entrevistó con Parra para la revista *Paula*.

También amigo de Sergio Larraín, el pintor Nemesio Antúnez, diseñó la portada de “El folclore de Chile. Vol. IV. La Tonada presentada por Violeta Parra”. Incluso aparece un texto de Antúnez en la contraportada del disco, junto a prosas de Pablo Neruda y Nicanor Parra. Al igual que a Larraín, en “Composiciones para guitarra”, se incluyó la canción “Manteles para Nemesio”, una pieza musical para guitarra y voz soprano inspirada en un cuadro de quien sería a futuro el director del Museo Nacional de Bellas Artes<sup>207</sup>.

## **El ingeniero virtuoso**

Aunque la simbiosis entre músicos y escritores no es inusual, y no sólo sucedió en Chile<sup>208</sup>, sí puede ser considerado una rareza la unión de la composición musical con la ingeniería, más allá de mover perillas en una mesa de sonido.

José Vicente Asuar lo llamaron “músico esquizofrénico”<sup>209</sup>, tras componer una obra sin muchos conocimientos de notación musical. Tras esto, Asuar ingresó al Conservatorio Nacional de Música, paralelo a sus estudios de ingeniería. Ambas carreras las cursó con Miguel Aguilar. Este último le hizo entender a José Vicente la música como “arte y ciencia”<sup>210</sup>.

---

<sup>206</sup> Leiva, G. op cit. p. 99.

<sup>207</sup> Herrero, V. *Después de vivir un siglo: Una biografía de Violeta Parra*. Santiago de Chile: Penguin Random House. 2017. p. 273.

<sup>208</sup> En el mundo musical, la unión del arte fotográfico o el diseño con la música no es atípica. Uno de los ejemplos más conocidos es la participación del artista plástico estadounidense Andy Warhol en la fabricación de portadas para Rolling Stones o Miguel Bosé.

<sup>209</sup> Asuar, J, V. 1975. *Recuerdos, en Revista Música Chilena*. Vol 29. Nº 132. p. 6.

<sup>210</sup> Asuar, J, V. op cit. p. 7.

Más sumergido en los compases que en los números —aunque a decir verdad ambos están intrínsecamente relacionados—, José Vicente, en 1959, durante el último periodo de sus estudios, aprovechó el receso universitario por las vacaciones de verano y, tras conseguir los permisos para ocupar las instalaciones del Instituto de Extensión Musical, compone para su memoria universitaria “Variaciones espectrales”, la primera obra de música electrónica hecha en Latinoamérica.

Esta obra ha sido destacada en todo el mundo, por su carácter pionero en la música hecha con computadores. Incluso se adelantó a los llamados padres de la música electrónica, la banda alemana Kraftwerk, que comenzó a trabajar a fines de los sesenta. La Universidad de Oxford incluyó los hitos de Asuar dentro de la cronología de música computarizada en la historia de la humanidad<sup>211</sup>.

Su ambición por aumentar los conocimientos en la unión que se podía lograr entre la música y la electrónica lo llevaron a conocer al notable compositor francés Pierre Boulez cuando el europeo visitó Chile.

“Yo le doy la dirección y él toma contacto con Pierre Boulez, al que le pide que le explique cómo es esta historia —la música electrónica—. Boulez le responde que no le va a decir nada, porque viene a Chile, y ahí nos enteramos de que venía con una compañía de teatro francés, así que almorzamos con Pierre Boulez aquí en Santiago y lo empezamos a estrujar. El maestro Asuar aprovechó para estrujarlo completamente. Almorzamos en la casa de mis padres y estaba José Vicente”, recuerda el compositor Fernando García<sup>212</sup>.

Entre los arribos de expertos internacionales al país, también logró conocer al físico y experimentador acústico alemán Werner Meyer-Eppler<sup>213</sup>.

“Ambas visitas coincidieron con una época en la que un grupo de compositores jóvenes estábamos interesados en la llamada ‘música concreta’. Habíamos conseguido algunos discos de las experiencias francesas y no nos faltaban deseos de experimentar con este tipo de posibilidades, especialmente factibles con el advenimiento de la cinta magnetofónica<sup>214</sup>”, rememora Asuar en un artículo biográfico de 1975 que escribió para la *Revista Musical Chilena*.

---

<sup>211</sup> Oxford University Press. 22 de abril de 2011. “Appendix: A Chronology of Computer Music and Related Events. In The Oxford Handbook of Computer Music”.

<sup>212</sup> *DiarioUCHile*. 23 de julio de 2017. “Fernando García, el hombre que no puede dejar de escribir música”.

<sup>213</sup> Experto alemán de la electroacústica, que al igual que Boulez visitó Chile y se reunió con Asuar.

<sup>214</sup> Asuar, J, V. op cit. p. 9.

Con estos conocimientos y varias obras en el cuerpo, José Vicente Asuar publicó en 1973 uno de los vinilos larga duración más raros que Chile ha escuchado hasta hoy. “El computador virtuoso”.

“Para la realización del disco tuvimos que construir algunos dispositivos que conectaran el computador con el sintetizador electrónico y desarrollar un sistema que permitiese introducir al computador los datos de la partitura en la forma más sencilla, rápida y segura posible, para obtener de este los voltajes de comando al sintetizador y estructurar cada sonido según nuestros deseos<sup>215</sup>”, explicó Asuar al *El Musiquero* en 1973.

El disco lo realizó el Grupo de Investigadores de Sonido de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile e incluye obras de Debussy, Bach, Ravel y Chopin, en el lado clásico, y en la otra cara incorpora ejemplos didácticos de fácil comprensión “para dar una visión general de lo que son los sonidos electrónicos y las posibilidades del sistema que hemos utilizado<sup>216</sup>”.

Aquí se insertaron melodías de The Beatles o Pierre Boulez.

“Tuve el apoyo de Fernando García y de la propia universidad para realizar ese disco, cuya finalidad era educar. Utilizamos unos equipos que habían llegado a la Facultad de Física. El disco se agotó, según se me dijo, por profesores de música, que lo utilizaron en sus clases<sup>217</sup>”, señaló en una entrevista el pionero de la música electroacústica en el mundo.

Hasta la carátula de “El computador virtuoso” congenió con el contexto histórico de los setenta de la sociedad chilena”.

La portada fue diseñada por Danny Aguilar y en el trabajo pionero en la música electrónica chilena se muestra un computador rodeado de flores y vegetación con colores que traen a la memoria el movimiento hippie. Este disco no sólo experimentó con lo sonoro, sino también con los signos de la época como consecuencia del protagonismo de una nueva generación de jóvenes, influenciada por la conciencia social de los años sesenta<sup>218</sup>.

Pero esta no fue su única aventura en vinilo. En 1979 publicó “Así habló el computador”, un juego de palabras que alude al texto del filósofo alemán Nietzsche. Este disco lo desarrolló con su invento, el Comdasuar, acrónimo para Computador Digital Analógico

---

<sup>215</sup> *El Musiquero*, n° 10. julio de 1973. “El Computador Virtuoso”.

<sup>216</sup> ídem.

<sup>217</sup> *Radio Beethoven*. 23 de mayo de 2013. “José Vicente Asuar habla del creciente interés en su obra”.

<sup>218</sup> Vico, M. Osses, M. *Un grupo en la pared: psicoledia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Santiago de Chile: Ocho Libros. 2009. p.79.

Asuar, un sistema computarizado que puede reproducir cualquier partitura en forma automática, sin necesidad de una ejecución humana, entre otras virtudes.

José Vicente Asuar, Neruda, Larráin o Antúnez son un puñado de los cientos de ejemplos de nóveles creadores chilenos que participaron o incursionaron en la elaboración musical de vinilos y discos de acetato en Chile, personajes que llenan de esoterismo la producción fonográfica nacional.

## LA FERIA DE LOS DISCOS

Entre algunas cajas con cintas y un martillero que desde su tarima vocifera frases, tal sacerdote en su parroquia, cientos de personas asisten a uno de los remates más esperados del año. Es noviembre de 2014 y en un galpón de Cerrillos se mezcla la alegría de quien busca iniciar un negocio, con la tristeza que genera la partida de una histórica tienda chilena. Feria Mix, más conocida como la Feria del Disco, por su nombre de fundación, sale a remate tras declararse en quiebra.

Algunos van tras regalos de navidad. Otros, por paquetes específicos que estudiaron días previos a la subasta. Un precipitado participante de la puja, a quien no le importó las impávidas miradas de sus colegas que conocían al detalle cada lote, no dudó en aceptar un fardo con vinilos de The Beatles. 150 mil pesos pagó por cada elepé, de un total de seis; 600 mil pesos facturó<sup>219</sup>. Los entendidos miraban al piso ignorando la situación, y otros, tras preguntar por el dinero desenfundado por las reediciones de los “Fab four”, menearon la cabeza con una mala disimulada risa; en internet, estos vinilos no cuestan más de 200 mil pesos y en la extinta tienda su valor bordeaba los 390 mil pesos. Al parecer, la intención era participar.

“Hay gente *pajarona* y el que pagó esa suma por los discos de The Beatles. Él lleva el estandarte. Tal vez si hubiese sido ediciones originales y no estas remasterizaciones podría ser, pero son discos hechos de una matriz digital, no son de la matriz análoga original y además se encuentran a menor precio en otras partes”, reflexionó tras el remate un melómano anónimo en las redes sociales.

Al menos, este fanático de la banda de Liverpool se llevó un lote temático, porque en otras cajas mezclaban intérpretes tan disímiles como Johnny Cash, Justin Timberlake, La Noche, Lucybell, Inti Illimani y Quilapayún.

“Así da gusto ser DJ”, narraba un periodista de *Las Últimas Noticias* sobre el contenido del paquete número 341<sup>220</sup>.

Junto a los elepés de The Beatles, no tan sólo discos de música, libros y videojuego<sup>221</sup> desaparecieron del longevo catálogo de la Feria del Disco, sino también un pedazo de la historia

---

<sup>219</sup> *La Tercera*. 4 de noviembre de 2014. “Remate de Feria Mix: fanático pagó \$600 mil por lote con box set de vinilos de The Beatles”.

<sup>220</sup> *Las Últimas Noticias*. 14 de octubre de 2014. “Salen a remate todas las joyas de Feria Mix”.

<sup>221</sup> En 2006 la Feria del Disco pasó a llamarse Feria Mix, y sumó a su catálogo de venta, aparte de los tradicionales discos de música, libros, venta de entradas y videojuegos, entre otros productos de electrónica.

del consumo y fabricación musical en Chile, la feria que musicalizó a varias generaciones de chilenos y chilenas.

### **Discos por refrigeradores**

Es 1956. Marta González Marnich está embarazada de Javier, su quinto hijo<sup>222</sup>. Humberto de la Fuente, su cónyuge, es un comerciante que tiene una tienda de electrodomésticos en Monjitas 585, en el centro de Santiago.

En este local, llamado Rochelle, Marta comienza a trabajar, pero al poco tiempo se aburre. Ella se da cuenta que lo que vendía era una extensión más de sus labores domésticas<sup>223</sup>.

Los chilenos de 1956 sintonizaban en las radios la música tropical que venía en auge y los lagrimales boleros. En los ritmos bailables destacaban Los Peniques, la Orquesta Huambaly y Ritmo y Juventud. Los más lentos acaparaban los vinilos de Arturo Millán, Raúl Videla, José Castro y Lucho Gatica<sup>224</sup>.

Al compás de la música de la época, González, de sólo 24 años, le propuso a su marido vender discos. La música siempre le gustó. “En la casa de mis padres toda la vida se escuchó música clásica, pero yo me volví loca cuando me llevaron del liceo a un concierto en el Teatro Municipal con la Quinta Sinfonía de Beethoven”<sup>225</sup>, asegura la llamada “madre de la música” en Chile.

Tras la sorpresiva propuesta de Marta, tomó la guía de teléfonos y buscó las señas de EMI-Odeon y RCA Victor. Ella misma acordó los primeros tratos comerciales.

González desocupó un rincón de la tienda de electrodomésticos y, sobre una lavadora, instaló una caja con vinilos. Su familia no estaba segura con el nuevo emprendimiento, pero para ella, la idea no se discutía. Los discos hicieron gala entre las lavadoras, aspiradoras y el ahínco de la mujer que cambió los aparatos eléctricos por disco.

---

<sup>222</sup> Entrevista con el autor.

<sup>223</sup> Gálvez, K. “La madre de la Música” en: *24/24 : un día en la vida de 24 mujeres chilenas*. Santiago de Chile: Aguilar: El Mercurio. 2005.

<sup>224</sup> *La nota de Feria del Disco*, n °7. Octubre de 1996. “40 años de música chilena”.

<sup>225</sup> Ídem.

Marta recuerda que el primer disco que vendió fue “Corazón de melón” de Fresia Soto<sup>226</sup>, un vinilo de 45 rpm., un formato liviano que permitía un par de canciones por lado. A este se sumó uno de Violeta Parra, de larga duración, pero de diez pulgadas<sup>227</sup>.

“Ese rincón empieza a tomar mayor importancia dentro del negocio. Y mi padre, con un ojo de negocios, comienza con mi madre a desarrollar un poco más los discos”, señala Javier de la Fuente, hijo del matrimonio de la Fuente González<sup>228</sup>.

Las fábricas de las disqueras enviaban a las tiendas de discos las obras que consideraban que se podrían vender, pero con ciertas reglas: cada vinilo se enumeró en sobres verdes para ser guardados en armarios<sup>229</sup>.

Estos sobres contenían tarjetas de control que los inspectores de los sellos revisaban periódicamente<sup>230</sup>, hasta que un día, Marta González aburrida de esta monótona forma de hacer acopio, botó todos los sobres verdes y los organizó “a su manera”.

En ese periodo, los vinilos se pedían como los libros en las bibliotecas tradicionales. La gente iba a un mesón y pedía el disco. “Uno buscaba el número del disco, y se lo pasaba al cliente —desde los armarios—. Esa era la forma de trabajar la música<sup>231</sup>”, comenta Rodrigo de la Fuente, otro de los herederos de la familia fundadora de la Feria del Disco.

Marta González cambió radicalmente la forma de comercializar los discos. Los sacó de las estanterías, los separó por cajas y clasificó por estilo musical, para luego dejarlos en un mesón al acceso de cualquier persona.

“La industria se enojó mucho porque le rompía todo el esquema para poder reponer”, detalla Rodrigo, quien añade que esta forma de exhibir los discos permitió que una persona que iba en busca de un vinilo de Gardel, se podía encontrar con otro que no conocía y así comprarlo.

En la tienda de los Gonzáles de la Fuente, pese a ser de electrodomésticos, el producto favorito de la clientela fueron los discos<sup>232</sup>.

Rochelle, la tienda que aunó línea blanca con música, fue secundada por Rapsodia, en San Antonio 453, el primer negocio en Chile exclusivamente dedicado a la venta de discos.

---

<sup>226</sup> Cooperativa.cl. 29 de enero de 2014. “Creadora de Feria del Disco: Solté algunas lágrimas”.

<sup>227</sup> Los discos de larga duración o LP de 10 pulgadas tienen un almacenamiento inferior al tradicional LP de 12 pulgadas, el formato por excelencia de los vinilos, y que mayor presencia tuvieron en la casa de los y las chilenas.

<sup>228</sup> Entrevista con el autor realizada el 10 de mayo de 2017.

<sup>229</sup> ídem.

<sup>230</sup> González, J, P. Ohlsen, O. Rolle, C. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2009. p. 117.

<sup>231</sup> Entrevista con el autor realizada el 10 de mayo de 2017.

<sup>232</sup> *Revista Madurez*, n° 60. Octubre de 2010, “Marta González Marnich, fundadora de Feria Mix: cuando los sueños se hacen realidad”.

En un inicio, los géneros más solicitados fueron el tango, la música orquestada y la poca música clásica que existía. Ella detalla que las ventas no eran altas hasta la irrupción de The Beatles.

“Allí es cuando la juventud se convierte en consumidora de discos. Se vendían por cantidades industriales y fue la primera vez que sentí miedo”, recuerda González.

La estrategia de Rapsodia se puede comparar en la actualidad con la música que se consume en sitios de internet como YouTube, donde el hipervínculo<sup>233</sup> permite llegar a artistas similares y, de esta forma, aumentar la posibilidad de conocer a nuevos intérpretes o bandas.

En los sesenta surge la primera tienda con el nombre de Feria del Disco, en Estado 26. “Siempre pensé que el nombre debía ser transversal. Incluso popular”<sup>234</sup> señala la mujer que es sinónimo de música en Chile.

Marta González no sólo innovó en la forma de vender discos, sino también en la selección de estos. Ofreció títulos fuera del catálogo de artistas con el contrato vencido, vinilos que los sellos rompían para reutilizarlos como materia prima<sup>235</sup>.

Rodrigo de la Fuente recuerda que a su padre lo invitaron a conocer la fábrica de la RCA Victor, donde vio a una persona romper discos con un clavo. El funcionario lanzaba los restos del disco a un barril. Con este material hacían una pasta y fabricaban nuevos vinilos.

“Nosotros les dijimos que podíamos comprarles todo antes de que se venciera el plazo y ahí empezó la subida. Mi marido miraba la bodega, calculaba la cantidad de discos y decía les damos tanto. Nunca se había hecho liquidaciones”<sup>236</sup>, recuerda la emprendedora.

Durante la década de los sesenta, los sellos multinacionales comenzaron a cimentarse en Chile, lo que trajo un aumento en los discos arribados al país.

En 1960, el ejecutivo inglés Joseph Lockwood, presidente de EMI Odeon en ese entonces, visitó la sede chilena de su sello. Según las cifras, en los primeros meses de la sexta década del siglo pasado, esta multinacional fue responsable del 25 por ciento de las ventas totales de discos en el mundo.

En esa visita, el europeo que trabajó con The Beatles comentó, con una suerte de elogio, que en Chile se venden, por persona, más discos que en Argentina y que en Brasil<sup>237</sup>, mercados comparativamente muy superiores al chileno por la cantidad de habitantes.

---

<sup>233</sup> También llamado hiperenlace, es la forma en que se enlaza la información en internet, por medio de vínculos que llevan al usuario a otro sitio.

<sup>234</sup> *Revista Madurez*, op. cit.

<sup>235</sup> González, J. P. et al. op. cit. p. 117.

<sup>236</sup> Gálvez, K. op. cit.

<sup>237</sup> González, J. P. et al, op. cit. p. 102.

De este modo, el emprendimiento de la pareja González de la Fuente se alineó con el auge de la industria discográfica y de equipos de reproducción, tanto en el país como en el mundo. Las décadas de 1950 y 1960 fueron dominadas por la llegada de nuevos soportes discográficos, sumado al nuevo consumo juvenil de discos y aparatos de reproducción sonora<sup>238</sup>.

“A la gente le encanta revisar las bateas, ahí están las alegrías, penas, amores y esperanzas<sup>239</sup>”, recuerda Marta y detalla que su negocio consistía en “vender sentimientos”.

En 1963, este matrimonio fue premiado por Philips por vender la mayor cantidad de discos en Chile durante ese año. La recompensa fue un viaje a Holanda.

### **De Punta Arenas al mesón**

Los formatos de grabación vigentes en Chile, hasta inicios de los sesenta, fueron el disco de 33 1/3, o de larga duración, el de 45, o *single*, en el que cabía un par de canciones por lado y el de 78 rpm<sup>240</sup>.

Este último es el pesado disco de acetato que terminó desapareciendo, de la mano de la antigua vitrola que fue olvidada tras la aparición de un moderno tocadiscos con una aguja permanente, hecha de diamante y con miles de horas útiles de reproducción. La aguja de la longeva vitrola había que cambiarla constantemente<sup>241</sup>.

Marta González recuerda que durante los años cincuenta compradores viajaban desde el campo en busca de rancheras<sup>242</sup> en el viejo formato de acetato que se quebraban con gran facilidad.

El auge de la industria discográfica permitió, según Javier de la Fuente, la gran explosión de la música en Chile. Fue su “primer gran boom”. Se empiezan a abrir tiendas y se desarrollan las multinacionales. “Mi padre abre en Viña y se instala en Ahumada<sup>243</sup>”, uno de los locales más conocidos de la Feria del Disco.

Pero la vida de Marta González no comenzó entre los muros del casco céntrico de la capital, sino que a más 3 mil kilómetros al sur de Santiago.

---

<sup>238</sup> González, J. P. et al, op. cit. p. 94.

<sup>239</sup> El Mercurio, Espectáculos. 2 de febrero de 2014, “Los hitos de la Feria del Disco, que bajó la cortina tras 58 años de historia”.

<sup>240</sup> Gálvez. K. op. cit.

<sup>241</sup> González, J. P. et al, op. cit. p. 17.

<sup>242</sup> *Revista Alta Fidelidad*, n° 18, 2006. “Marta González Marnich, creadora de Feria del Disco: memorias de medio siglo”.

<sup>243</sup> Entrevista con el autor realizada el 10 de mayo de 2017.

“El Punta Arenas de mis tiempos era calentito, a punta de leña y carbón. Nada nos inhibía para salir a la calle, fuera viento, nieve o lluvia<sup>244</sup>” recuerda González de su soñadora infancia.

En los parajes del fin del mundo, Marta quería ser artista, escribía poemas y leía novelas de amor.

Su padre tenía un negocio en Puerto Natales. A los 14 años, ella tuvo que juntar su ropa, dejar los patines y el trineo, su gran afición, y trasladarse a la capital. “Recuerdo que, cuando llegamos a Santiago, me impresionó que al abrir una llave saliera agua casi hirviendo. No conocíamos el calefón<sup>245</sup>”.

### **La burbuja que explota con un Golpe**

“La feria se transformó en el supermercado de la música. Bajó los precios, puso ofertas y acercó la música a la gente<sup>246</sup>”, asegura Javier de la Fuente, quien desde temprano trabajó en la tienda, primero, en las navidades, cuando se le encomendó ordenar los discos a sus nóveles 10 años, para después, en los años ochenta, tomar la administración. Ya a esa altura, era una empresa familiar.

La Feria del Disco se transformó rápidamente en una vitrina, primero capitalina y después nacional para los artistas. Marta González no tuvo problemas para prestar sus locales a los músicos y sellos de la época.

En 1968, el nombre de la tienda dio la vuelta al mundo a través de las agencias informativas. Los Jockers, una de las primeras bandas de rock chileno, y que dos años antes logró que su versión de “Satisfaction<sup>247</sup>” vendiera más de 80 mil copias en el país, entró al libro de Guinness tras tocar 54 horas seguidas en vivo en la Feria del Disco del Paseo Ahumada. Miles de personas se aglutinaron en la entrada de la tienda.

“El récord de los Jockers confirmó que la Feria se empezó a transformar en una plataforma para los músicos. (Tras esto) Los artistas comenzaron a ser noticia”, puntualiza Javier de la Fuente.

---

<sup>244</sup> *Revista Fem Patagonia*. 19 de julio de 2013. “La emprendedora magallánica del imperio Feria Mix, que hizo de Chile un país más entretenido”.

<sup>245</sup> ídem.

<sup>246</sup> Entrevista con el autor realizada el 10 de mayo de 2017.

<sup>247</sup> Esta versión de la célebre canción de los Rolling Stones fue escuchada en Chile gracias a la versión de Los Jockers, incluso antes de que la popularizaran los ingleses. En 1967 fueron al Festival de Viña y debieron tocar “Satisfaction” cinco veces.

“Llegaban telégrafos del extranjero y hasta el popular Don Francisco llegó a la Feria del Disco para ver a los héroes melencidos<sup>248</sup>”.

Los acordes que Los Jockers interpretaron casi por tres días, con la ayuda de integrantes de otras bandas de la época, se oyeron hasta en los pasillos del palacio de La Moneda. El presidente Eduardo Frei Montalva los invitó a tomar once a la sede del Ejecutivo para conocerlos<sup>249</sup>.

Otro artista que gozó de buena salud por aquellos años fue Leonardo Favio. A fines de los sesenta “O quizás simplemente le regale una rosa<sup>250</sup>” desató la locura de los jóvenes chilenos. Se transformó en uno de los primeros grandes éxitos de venta en el país.

La popularidad del vinilo del argentino provocó que, agotado el tiraje del elepé, en la reposición, el sello no alcanzara a fabricar la carátula junto al disco, porque los enardecidos fanáticos exigían que le vendieran el vinilo, sin importar su envoltorio.

“Incluso se vendía sin carátula, porque la gente nos lo estaba pidiendo. No le importaba que no tuvieran la carátula. Nosotros pusimos el disco en una bolsa y le dábamos un vale a la gente para que la viniera a buscar después<sup>251</sup>”, recuerda Javier de la Fuente.

La misma situación recuerda Juan Castro Gómez, quien trabajó en Goluboff Industrias Fonográficas, una de las fábricas que prensaban discos en el país.

“Cuando apareció el primer disco de Charles Aznavour en Chile, tuvo una venta tal que no había carátulas y teníamos más de mil pedidos. Y para las navidades teníamos dos camionetas desocupadas para provincias, porque nos llamaban a primera hora cuando faltaba un disco, lo prensábamos y enviábamos”.

Castro fue quien diseñó la etiqueta de los discos de la empresa discográfica IRT, la antigua RCA, con el mapa de Chile en blanco, acompañado con un fondo rojo y azul.

Para 1970, en Chile se fabricaron cerca de un millón setecientos mil discos<sup>252</sup>. El atractivo de la industria fonográfica forzó a que el gobierno de Salvador Allende renovara los bríos para la exigencia de la radiodifusión de música chilena en el país<sup>253</sup>.

---

<sup>248</sup> *La nota de Feria del Disco*, n° 7. Octubre de 1996. “La leyenda de Los Jockers”.

<sup>249</sup> *Música Popular*. “Los Jockers”. Artículo recuperado de <http://www.musicapopular.cl/grupo/los-jockers/>

<sup>250</sup> *La nota de Feria del Disco*, n° 1. Octubre de 1994. “El maravilloso placer de escuchar música tiene su historia”.

<sup>251</sup> Entrevista con el autor.

<sup>252</sup> González, J, P. et al, op. cit. p. 108.

<sup>253</sup> *ibid.* p. 140.

El Departamento de Radio de la Oficina de Informaciones y Radiodifusión de la Presidencia de la República dictaminó que a partir de enero de 1971 todas las radiodifusoras debían transmitir un 15 por ciento de música folclórica en su programación diaria.

Junto a esto, ese mismo año, la Corporación de Fomento de la Producción —Corfo— adquirió el 51 por ciento de las acciones de la multinacional norteamericana RCA Victor<sup>254</sup> y la refundó como IRT —Industria de Radio y Televisión—, cambiando las políticas culturales, técnicas y de difusión de la ya histórica RCA.

Los medios en 1972 informaban que la gran demanda de los discos de música típicamente chilena hace que cada cierto tiempo se agoten en las fábricas, lo que obliga a su reposición en plazos más largos de los que los aficionados quisieran<sup>255</sup>.

La Nueva Canción Chilena enardeció a los jóvenes consumidores que ya se habían agolpado en masa en las tiendas durante los años gloriosos de la Nueva Ola.

Hubo un despertar de la música hasta 1973, según Javier, tras el golpe de Estado que desencadenó una crisis del comercio en general que también impactó en la industria de la fabricación y distribución musical.

### **No vendan ese disco**

Desde el inicio de la dictadura, no sólo la prensa sufrió la censura directa, la música fue objeto de prohibiciones.

Desaparecieron totalmente de la programación radial, por indicación de la Dirección Nacional de Comunicación Social —Dinacos—, todas las canciones y melodías de carácter nortino y toda pieza musical que incluyera quenas, charangos y bombo<sup>256</sup>. Estas prohibiciones se extendieron a los sellos y a las empresas que vendieron los formatos de reproducción musical como la Feria del Disco.

Sin embargo, Javier de la Fuente recapitula que estas medidas de la Junta Militar funcionaban como autocensura porque no había una lista generalizada, aunque sí se ordenó borrar determinadas obras desde sus grabaciones originales.

La investigadora Marisol García detalla que el 21 de noviembre de 1973, el secretario general de Gobierno ordenó la eliminación total de grabaciones de una lista de ochenta y nueve

---

<sup>254</sup> *ibid.* p. 106.

<sup>255</sup> *Revista Qué Pasa*, n.º 55. 4 de mayo de 1972. “Para llevar”.

<sup>256</sup> González, J, P. Varas, J, M. *En busca de la música chilena. Crónica y antología de una historia sonora*. Santiago de Chile: Publicaciones del Bicentenario. 2005. p. 99.

canciones, que incluyeron a bandas y solistas como Quilapayún, Víctor Jara e Inti Illimani<sup>257</sup>, los estandartes de la Nueva Canción Chilena.

De igual forma, en una circular del sello Odeon, que se tituló “Autocensura de la industria fonográfica” difundida dos semanas después del golpe de Estado, la multinacional advirtió en una larga lista que artistas como la estadounidense Joan Baez, o los nacionales Quelentaro o Héctor Pavez quedan prohibidos de fabricar y distribuir, y que estos discos deben ser devueltos para ser cambiados por otros de la misma categoría de valor, según órdenes del “Supremo Gobierno” sobre la industria fonográfica nacional<sup>258</sup>.

“A fines de octubre o en noviembre de 1973 se produjo una singular reunión de cultores de la música popular, vinculados, de una u otra manera con el movimiento de la Nueva Canción o con el régimen depuesto y un grupo de oficiales del Ejército encabezados por el coronel Alfredo Ewing, portavoz de la Junta Militar. La reunión fue promovida por Rubén Nouzeilles, ejecutivo del sello discográfico Odeón, que había dado importante apoyo al canto popular chileno en sus diversas expresiones<sup>259</sup>”, recuerda el folclorista Héctor Pavez, quien fue parte de la reunión.

“Nos recibió el coronel (Pedro) Ewing con un séquito de oficiales jóvenes, algunos mayores llenos de charreteras, suboficiales armados hasta los dientes, escribanos, grabadoras... Estábamos frente a frente a los asesinos en una misma mesa. Yo estaba lleno de calma: era una tarea dura, pero había que cumplirla. Ya estábamos en el baile. Entre militares, dos civiles: uno era Benjamín Mackenna de Los Huasos Quincheros, cerebro artístico de la Junta. Nos dijeron la firme: Qué iban a ser muy duros, que revisarán con lupa nuestras actitudes, nuestras canciones, que nada de flauta, ni quena, ni charango, porque eran instrumentos identificados con la canción social<sup>260</sup>”, relata Pavez.

La proscripción de instrumentos llegó hasta el Festival de la Canción de Viña del Mar de 1974: ese año fueron eliminadas del programa todas las canciones de raíces folclóricas, por decisión de las autoridades de turno.

---

<sup>257</sup> García, M. *Canción valiente. 1960-1989 Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2013. p. 170.

<sup>258</sup> Durante la dictadura la industria fonográfica difundió varios comunicados en los que se detalló los discos que la junta de gobierno prohibió. Más de 100 obras quedaron al margen de la legalidad para ser fabricados y distribuidos en Chile. La cita corresponde a un extracto de un comunicado de Odeon del 28 de septiembre de 1973, circular nº 2.138 y otro de octubre del 22 de octubre de 1973, circular nº 2.140, a los que accedió el autor.

<sup>259</sup> González, J, P. Varas, J, M. op cit. p. 99.

<sup>260</sup> Bravo, G. González, C. *Ecós del tiempo subterráneo: las peñas en Santiago durante el régimen militar*. Santiago de Chile: Lom Ediciones. 2009. p. 56.

## Adiós vinilos, bienvenido casete

No hay consenso sobre si hubo o no un apagón cultural tras el golpe de Estado<sup>261</sup>, pero lo que nadie discute es la evidente jibarización que provocó en la comercialización de la música en Chile.

“Hay dos grandes periodos. Está el de los años sesenta hasta 1973. Después hay un desierto de unos cinco años, hasta el resurgimiento en 1979, pequeño, pero hay un resurgimiento<sup>262</sup>”, detalla Javier de la Fuente, quien empezó a trabajar en la Feria del Disco a partir de los años ochenta.

La periodista musical Marisol García concluye que todas las expresiones artísticas recibieron con la dictadura una estocada de la que les tomaría décadas recuperarse.<sup>263</sup>

Según los hermanos de la Fuente, en el terreno de los formatos de consumo musical, en Chile ocurrió un caso único. A inicios de los ochenta el casete desplazó por completo al vinilo, salvo un puñado de tiendas que hacían lo imposible por importar elepés.

Rodrigo de la Fuente puntualiza que en ninguna parte del mundo pasó lo que sucedió en Chile, donde el casete aumentó en, hasta, cinco veces su venta y desplazó en un 100 por ciento al vinilo. Incluso, agrega que, tras la llegada de este nuevo formato, fue el país que más radiocasete vendió respecto a su población en el mundo.

El boom del casete fue auspiciado, en parte, por el auge del rock latino de raigambre argentino y el frenesí que provocaron Los Prisioneros. Miguel Tapia, el baterista de la banda, no sólo era un músico, sino también fue vendedor en Fusión, una tienda y posteriormente el sello que alojó a la agrupación de San Miguel. Él mismo vendía sus vinilos y casete<sup>264</sup>.

En 1978, la actualización del Índice de Precio al Consumidor (IPC), que realizó el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) incluyó dentro de sus 348 productos de la canasta básica chilena al casete virgen. Javier de la Fuente especula que el casete llegó a una generación completa que no conoció de cerca el vinilo.

La Feria del Disco cumplió un rol protagónico en la irrupción de este formato. La gente hacía cola fuera de las tiendas esperando el casete de moda.

En las crónicas y artículos de la prensa chilena durante los ochenta, se dejó de hablar de discos y empezaron a aparecer expresiones como “el casete lanzado” o el artista o banda

---

<sup>261</sup> Para profundizar este tema leer capítulo 8.

<sup>262</sup> Entrevista con el autor.

<sup>263</sup> Ídem.

<sup>264</sup> La relación de Los Prisioneros y la tienda Fusión se desarrolla en el capítulo 7.

prepara un “nuevo casete”. Una pequeña marca lingüística que denota el progreso, o más bien cambio de la forma en que los chilenos escuchaban y consumían música.

Pese al reemplazo de la aguja por la cinta, Marta González intentó retomar la venta de vinilos. En 1985 importó discos. Sin embargo, estos iban dirigido a un mercado de nicho, porque, ya para ese año, eran muy pocos los tocadiscos que se comercializaban. El mercado del casete fue más fuerte.

“Se trataba de música clásica. El que escucha este género nunca lo abandonó —el vinilo—. Además, el catálogo de la música clásica en casete era menor, sólo se publicaban los mejores 100<sup>265</sup>”, complementa Javier.

De igual forma, la Nueva Canción Chilena también circuló en vinilo, pero en menor cantidad. La aparición de Alerce, un sello independiente chileno, que nació en 1975, reeditó la música que había sido prohibida por la dictadura militar y publicó nuevas producciones folclóricas y de canto urbano.

“Cuando Alerce reeditó ‘El Cigarrito’<sup>266</sup> de Víctor Jara, lo pusimos en la vitrina, y la gente cuando lo veía en el local se asustaba. Muchos no se atrevieron a comprarlo por miedo”, recuerda Javier.

En cada publicación del sello Alerce no sólo hubo un riesgo económico, sino también un riesgo personal. La aparición de un larga duración de Violeta Parra, o de Víctor Jara significaba, cultural y políticamente, un desafío que por supuesto tuvo sus respuestas bajo diversas formas<sup>267</sup>.

Ricardo García, fundador de Alerce, pasó tres días en la Penitenciaría de Santiago por importar a Chile más de mil casetes, en 1981. Entre las cintas se amontonaban obra de Quilapayún, Silvio Rodríguez y Víctor Jara.

Los comerciantes de música de la época coinciden en que en el mundo lo que mató al vinilo fue el CD, pero en Chile el escenario fue diferente: el casete venció al disco de vinilo. En agosto de 1983, la Feria del Disco importó desde Francia los primeros discos compactos que se vendieron en Chile<sup>268</sup>.

---

<sup>265</sup> Entrevista con el autor.

<sup>266</sup> Javier de la Fuente hace alusión al disco homónimo de Víctor Jara que se reeditó en los años ochenta.

<sup>267</sup> *Alerce, La Otra Historia*. “Historia”. Artículo recuperado de <http://www.selloalerce.com/historia/>

<sup>268</sup> *Revista Alta Fidelidad*, n° 18, s.f. “49 hitos que nos han marcado”.

Tras su arribo al país, el nuevo formato importado descansó al menos cinco años en las bodegas hasta que los equipos de reproducción de CD bajaron de precio y aumentó su presencia en los hogares chilenos<sup>269</sup>.

La historia también conecta este formato con el país. El pianista chileno Claudio Arrau fue una de las primeras personas en el mundo en grabar un disco compacto. En el disco óptico registró los valses de Chopin<sup>270</sup>.

En los noventa, con la irrupción del CD, la Feria del Disco tomó un segundo aire, que duró hasta los albores del nuevo milenio. ¿Y los vinilos? Desaparecieron. Hasta mediados de la segunda década del 2000. Se comercializaron reediciones de elepés y algo más.

Como anécdota quedará que en abril de 2003 la tienda intentó retomar los *long play* con la primera importación de vinilos, en esos años, que incluyó artistas de rock, pop y electrónica<sup>271</sup>.

En 2007, ya a esa altura como Feria Mix, la tienda lanzó su propio sello discográfico: Feria Music. Aportaron con las reediciones de varios vinilos, entre estos destacan “Fome”, “Coliumo” y “Los Tres”, todos de la banda Los Tres.

Con una extraña mezcla de video juegos, productos tecnológicos, películas, libros y música, esta histórica tienda entró en una crisis que la llevó a declararse en quiebra el 28 de enero de 2014. Tras el anuncio, Marta González confesó a la prensa que soltó algunas lágrimas y que la situación le provocó un nudo en el estómago.

La caja de The Beatles fue uno de los últimos productos en irse del catálogo de esta histórica tienda que, al igual que hace más de cincuenta años atrás, cuando vendió su primer disco en el mismo formato, puso los compases que musicalizaron a varias generaciones de chilenos y chilenas.

---

<sup>269</sup> *La nota de Feria del Disco, n° 1*. Octubre de 1994. “La Feria siempre con un compás de ventaja”.

<sup>270</sup> *Emol.cl*. 19 de agosto de 2007. “El primer CD de música clásica lo grabó el chileno Claudio Arrau”.

<sup>271</sup> *Revista Alta Fidelidad*, op. cit.

## LA REVOLUCIÓN DEL DISEÑO EN 33 ⅓

- Nunca vi una colección personal tan bien ordenada y clasificada. Es como su Feria del Disco personal. Esas tarjetas, con los nombres de los artistas y géneros, que separan a los vinilos ¿Las mandó a hacer?
- Y para qué las voy a mandar a hacer. Yo las hice. Si soy diseñador, ¿no?

Tras la respuesta, Vicente abandona la sala para buscarme una linterna.

“Frente a mis ojos debe haber unos 300 vinilos, aproximadamente”, pienso en voz alta. Sin embargo, desde el otro lado de sala, una voz profunda me responde y corrige: “Súmale un cero”.

Originarios de Linderos, pero criados en San Antonio, los hermanos Vicente y Antonio Larrea, junto a Luis Albornoz, sin quererlo no solo fueron los encargados de diseñar más de cien portadas de discos chilenos, entre los que destacan trabajos para Inti Illimani, Víctor Jara y Quilapayún, sino que al mismo tiempo crearon un estilo gráfico que hasta hoy se recuerda, estudia y utiliza.

“La gráfica tiene que ser un complemento de la música. No trabajamos para satisfacer el gusto individual, sino que para comunicar masivamente una idea o un concepto<sup>272</sup>”, reflexiona Vicente Larrea, quien estudió en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile.

“Vicho+Toño. Diseño/Fotografía/Marín 0120/ 2º/ FONO 259390/ STGO”, se leía en los anuncios del estudio de los hermanos Larrea a inicio de los setenta. Arriba del mensaje se distinguía un logo que simboliza la unión de una punta de un lápiz de cuerpo negro, con tres pequeños cuadrados blancos en cada lado; espacios que daban la impresión de ver un negativo fotográfico. Vicente es el grafista, Antonio, el diseñador fotográfico.

El contexto no era cualquiera. Durante la segunda mitad de la década de 1960, coincidente con la oleada revolucionaria que se desencadenó tanto en Europa como en Estados Unidos, la sociedad chilena se precipitó en un torbellino de agitación<sup>273</sup>.

El investigador de diseño y académico de la Universidad de Chile Mauricio Vico puntualiza que en este periodo el diseño tomó un rol importante por los cambios culturales que

---

<sup>272</sup> En entrevista con el autor.

<sup>273</sup> Correa, S. et al. *Historia del siglo XX chileno: balance paradójal*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. 2001. p. 253.

se produjeron en el país. La reforma universitaria, la reforma agraria, la aparición de los primeros grupos rockeros y en la moda, la llegada de la minifalda en 1967<sup>274</sup>, fueron alicientes para esta exaltación cultural.

La juventud irrumpe en la política, e incluso en las comunicaciones. La creación de revistas femeninas como *Paula* rompe con el esquema tradicional de contenidos. En la primera edición de esta publicación, cuya directora Delia Vergara no superaba los 30 años<sup>275</sup>, incluyó un reportaje sobre la píldora anticonceptiva<sup>276</sup>, un tema que hasta hoy genera debate en la sociedad chilena.

Los aires de cambio no estuvieron ajenos a la música. La Nueva Canción Chilena (NCCh), un movimiento basado en la recuperación y renovación de la música folclórica que incorporó un fuerte compromiso con el proceso de cambios sociales que vivía Chile en los años sesenta y setenta<sup>277</sup>, se cocinó durante estos años. Este periodo es considerado como uno de los más creativos de la historia; aunó talentos y miradas en un mismo cauce expresivo, profundo y torrentoso<sup>278</sup>.

La periodista e investigadora de música popular chilena Marisol García puntualiza que fue tan amplio su aporte y tan señero su legado que el análisis de la Nueva Canción Chilena se desborda hacia áreas que exceden la canción: política, sociales y gráficas. En esto último, los hermanos Larrea cumplieron un rol clave.

Antes de la irrupción de Vicente, Antonio y Luis, las portadas de los discos de música carecían de un mínimo esfuerzo por intentar comunicar un mensaje. Sólo se reducían a mostrar una foto del intérprete con el nombre del artista.

En muchas ocasiones, el éxito del artista forzaba a publicar rápidamente el disco o, incluso, las fervorosas ventas provocaban que tras quedar agotada la remesa de una edición de discos, la rauda reposición del vinilo no permitía concluir la impresión de las portadas. Esto gatilló que un par de éxitos se vendieran con la promesa de que la carátula llegaría más tarde.

“El resultado era *penca, rasca*. Era lo mismo de siempre. La foto del músico debajo de algo, que no se sabía qué era, y la letra que le ponía la imprenta. Esa era toda la disciplina del momento”, comenta Vicente.

---

<sup>274</sup> Entrevista en “La gráfica chilena de los setentas”. Video recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NBzUoF2JH-Y>

<sup>275</sup> *Revista Paula*. 11 de septiembre de 2010. “Los padres de Paula”.

<sup>276</sup> *Revista Paula*. 12 de marzo de 2012, “Felices 50, píldora”.

<sup>277</sup> *Memoria Chilena*. “La Nueva Canción Chilena”. Artículo recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-702.html>

<sup>278</sup> García, M. *Canción valiente. 1960-1989 Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2013. p. 99.

Luis Albornoz, destacado dibujante y alumno de Vicho —como es llamado Vicente Larrea por sus cercanos— resalta que el trabajo que realizaron en el taller de los hermanos Larrea era básico, casi elemental, pero no chabacano, a diferencia de las carátulas que acaparaban los anaqueles en las tiendas de discos antes de la irrupción de estos jóvenes diseñadores.

“Teníamos que insistir en rescatar las culturas propias de Chile y Latinoamérica, sin jamás perder de vista el propósito comunicacional”<sup>279</sup>, comenta Luis.

Muchas portadas de la Nueva Ola fueron parte de un letargo creativo. Incluso tras la arremetida que provocó este trío de diseñadores, las portadas continuaron hibernando en imaginación.

Vicente recuerda que el primer contacto que tuvo con el diseño de carátulas de vinilos fue tan simple como una llamada por teléfono. En la Universidad de Chile conoció a Carlos Quezada, miembro de Quilapayún. El músico estudiaba cerámica en la misma casa de estudios.

“Él me llama y me dice que quiere que hagamos el segundo disco porque el primero fue un desastre en cuanto a diseño”.

Quezada hacía alusión al disco homónimo del “Quila” publicado en 1967. En su portada aparecen, en el borde inferior, los cuatro miembros de la banda y arriba, el nombre de la agrupación con una tipografía estándar que se la agregaron en la imprenta. De fondo se distingue un muro de ladrillos de una casa.

“Les sacaron una foto *malacatosa*, un retrato pésimo, creo que fue en una pared donde lo más distintivo eran un par de barbas”, precisa Vicho sobre esa portada.

Para enmendar este camino, Quezada le pidió al estudio de los hermanos Larrea que diseñara la portada de un disco que era una compilación de canciones folclóricas de América, un trabajo dirigido por, hasta ese entonces, un tipo nuevo que oficiaba en el teatro: Víctor Jara<sup>280</sup>.

“Comenzamos a pensar cuál era la imagen que se tenía del continente en el resto del mundo: un continente exótico, con mucha selva y tal vez pájaros raros. Puede sonar simple, pero en ocasiones no se necesita más que eso. Con eso bastó para empezar a diseñar lo que sería ‘Canciones folklóricas de América’ de Víctor Jara más Quilapayún”<sup>281</sup>, señala Vicente.

En tanto, Antonio detalla que, a diferencia de lo realizado antes, empezaron a interpretar los contenidos de los discos. “A veces nos íbamos por el título, por una pequeña conversación

---

<sup>279</sup> *El Mercurio*, 25 de febrero de 2017, “Íconos de la gráfica nacional”.

<sup>280</sup> Entrevista con el autor.

<sup>281</sup> *Vinilo Chileno*. “Vicente Larrea”. Artículo recuperado de <http://vinilochileno.cl/vicente-larrea/>

con los intérpretes. No escuchábamos la música, sólo teníamos la letra y los títulos. De ahí empezábamos a enganchar con la idea. Luego, presentábamos un boceto y este fue el primero<sup>282</sup>”.

La portada simula el ambiente latinoamericano con loros, cotorras y tucanes acompañados con mucha vegetación. “Era como el Aduanero Rousseau cuando pintó esas cosas tropicales cuando él se las imaginaba en Francia, sin haber estado nunca en Latinoamérica”, complementa Vicente.

En los trabajos realizados por estos jóvenes no quedó nada al azar: portadas, imágenes al interior de los discos, series fotográficas y los logos de las bandas; desde la tipografía del logo de Inti Illimani, que hizo Vicente Larrea tomando los gruesos rasgos característicos de las construcciones de piedra incaicas<sup>283</sup> hasta la colorida maraca<sup>284</sup> dibujada por “Vicho” que aparece en la portada del “Álbum N°5” de la Sonora Palacios, editado en 1972 por Phillips.

## **La Discoteca del Canto Popular**

La portada de “Canciones folklóricas de América” marcó un antes y un después en el diseño de las carátulas de la música chilena. Se pasó del estilo que imitaba las tapas de los larga duración de los cantantes españoles de altas ventas, como Raphael, las que nunca iban más allá de destacar una foto y poner el nombre del grupo o solista, con una tipografía casi al azar<sup>285</sup>, a una simbiosis entre la música —por la grabación, su estilo y contenido— y el arte<sup>286</sup> en la carátula, que incluso, en algunas ocasiones, se agregó en el interior del envoltorio del disco.

“Muchas formas latinoamericanas están, en parte, en nuestra educación básica que recibimos en la Escuela de Artes Aplicadas. Todo esto influye en el tipo de expresión que estaba orientado a causar una cierta sorpresa”, complementa Vicente Larrea, quien agrega que el objetivo final era que la gente lo entendiera, adquiriera y recepcione.

De igual forma, la influencia hippie y el diseño psicodélico se impregnaron en la música y el diseño del arte de los discos. El académico de Diseño de la Universidad de Chile Mauricio

---

<sup>282</sup> *Revista Patrimonio Cultural*. n° 50, julio de 2009, “Las carátulas de una historia”.

<sup>283</sup> Larrea, A. *33 1/3 RPM: historia gráfica de 99 carátulas 1968-1973*. Santiago de Chile: Nunatak Ediciones. 2008.

<sup>284</sup> Vicente Larrea dice que es una maraca, sin embargo, es un Shekere, un instrumento de percusión del norte de África que adoptó la música centroamericana, hasta expandirse a las tierras australes de Sudamérica.

<sup>285</sup> Según señaló Vicente Larrea en entrevista con el autor.

<sup>286</sup> Sin embargo, Vicente Larrea siempre señala que ellos no hacen arte, sino diseño. De igual forma, es indiscutible que el trabajo de su taller ha dejado un legado importante en el diseño chileno y latinoamericano.

Vico comenta que durante este periodo comenzó una coexistencia pacífica entre el compromiso político de los jóvenes de izquierda con una parte de la filosofía hippie que retomaba la vida natural y adoptaba el oficio de la artesanía como una manera de rescatar los orígenes de los antepasados<sup>287</sup>.

El principal medio de difusión de los elementos psicodélicos del diseño fueron las carátulas de discos y fue tal el impacto y la creatividad que tuvieron estas piezas gráficas que pronto perdieron su condición de medio de comunicación para convertirse en medios de propaganda cultural e ideológica<sup>288</sup>.

Pese a que Quilapayún tenía contrato vigente con el sello multinacional Odeón —con quien grabaron “Canciones folclóricas de América”—, al igual que Víctor Jara e Inti Illimani, a la hora de registrar un trabajo más combativo prefirieron la placa de la Discoteca del Cantar Popular —Dicap—, creada por las juventudes del Partido Comunista en 1967<sup>289</sup> bajo el nombre de Jota Jota.

Este sello logró publicar más de setenta *long play* y canalizó las composiciones que la industria discográfica de la época, en su mayoría multinacionales, consideraban excesivamente ideologizadas. Dicap terminó convirtiéndose en un privilegiado catálogo del espíritu creativo de la época<sup>290</sup>.

El director artístico de la Discoteca del Cantar Popular, Juan Carvajal, señalaba en una entrevista en 1971 que “en un comienzo se dio el nacimiento de una nueva expresión en la canción chilena, centrado en el momento histórico que se vivía. Fuera de una ampliación de la temática, hubo que romper el esquema musical más allá de lo criollo y ampliar el folclor delimitado por límites geográfico-políticos de norte-centro-sur a un ámbito más latinoamericano”<sup>291</sup>.

El legado de este sello aún sigue vigente. En 2008 la versión chilena de la revista estadounidense *Rolling Stone* publicó un listado de Los Mejores 50 Discos de la Historia del país. La Dicap destacó con seis trabajos: “Autores chilenos” de Inti Illimani, “Blops” de Los Blops, “La población” y “Pongo en tus manos abiertas...” de Víctor Jara, “Canciones

---

<sup>287</sup> Vico, M. *Un grito en la pared: psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Santiago de Chile: Ocho Libro Editores. 2009. p. 35.

<sup>288</sup> Vico, M. op. cit. p. 40.

<sup>289</sup> García, M. *Canción valiente. 1960-1989 Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2013. p. 154.

<sup>290</sup> *Nuestro*. “Un fruto de su época”. Artículo recuperado de [http://www.nuestro.cl/biblioteca/textos/nueva\\_cancion7.htm](http://www.nuestro.cl/biblioteca/textos/nueva_cancion7.htm)

<sup>291</sup> *Revista Ahora*. 29 de junio de 1971. “Dicap: discos con otros jockeys”.

reencontradas en París” de Violeta Parra y “Cantata de Santa María de Iquique” de Quilapayún; los tres últimos aparecen dentro de los cinco primeros del ránking.

La cantata, una obra musical-poética compuesta por Luis Advis, vendió copias en todo el mundo y fue editada en Japón, Francia, República Democrática Alemana y varios países socialistas de Europa<sup>292</sup> cuando el mundo vivía la polarización de la guerra fría.

Las ventajas y seguridad que otorgaba Dicap a los músicos les permitió desprenderse de la dialéctica mercantil que estigmatizó a la Nueva Ola y crear música con fines culturales y desmesuradamente política.

Las obras fueron pensadas como un libro de historia, cuyo contenido sirviera para ser estudiado en la posterioridad. Abandonaron la lógica de ofrecer éxitos radiales para una venta rápida<sup>293</sup>.

Este sincretismo aunó fuerzas en todos los procesos creativos en la industria discográfica donde el sonido, las letras y el arte despuntaron, pero que en su totalidad formaban un coral de creatividad.

Vicente Larrea apunta que muy pocas personas estaban haciendo diseño en Chile cuando la Dicap comenzó a encargarle trabajos. “Nos tocó la suerte de que el trato que hizo la Discoteca Popular con nosotros fue de libertad absoluta y de responsabilidad total. Sobre todo responsabilidad. Esto se sumó al sentimiento y pasión que poníamos nosotros en el taller. Además siempre tuvimos una buena respuesta de todos los músicos que nos acompañaron en esto”<sup>294</sup>.

No es casualidad que en cada vinilo editado por la Dicap se distingue el mensaje: “El disco es cultura”. La historia de Chile durante la Unidad Popular de Salvador Allende y la coyuntura previa a la dictadura de Augusto Pinochet se puede entender escuchando estas grabaciones.

## **Revoluciones de la calle a la tornamesa**

“Como es cultura, tenemos que educar a la gente de lo que está escuchando”, reflexiona Vicente Larrea en su taller. Me muestra el disco “Canciones Funcionales” de Ángel Parra, de 1969. En la portada del disco veo al músico con lentes y una bufanda de colores sicodélicos, que me hace recordar a los hippies *gringos*.

---

<sup>292</sup> *El músico*, n° 9. Julio de 1972. “Luis Advis: mucho más que una cantanta”.

<sup>293</sup> García, M. op. cit. p. 154.

<sup>294</sup> Entrevista con el autor.

La foto de Ángel Parra con anteojos es a propósito, apunta Larrea. Durante las sesiones para diseñar esa portada, le pidieron a Parra que se los pusiera, casi como un juego. “Tu rostro es alto contraste. Con tus facciones bien auténticas chilenas, con tu mostacho grande, en blanco y negro”, recuerda que le señaló el diseñador de la Universidad de Chile al compositor y cantante que falleció en París a inicios de 2017, víctima de un cáncer pulmonar.

El diseño genera desconfianza. El fanático de Parra de los sesenta seguramente se estremeció tras ver una carátula que parece más la presentación de una banda de rock psicodélico que el envoltorio de un cantante de prosa de crítica social.

El contraste entre el negro del cabello y los vellos del músico con el colorido de la bufanda y los anteojos fue para metaforizar la antítesis que se vivía en el Chile de esa época.

Pese a las medidas del gobierno de Eduardo Frei Montalva, en la postrimería de la década de los sesenta, la inflación alcanzó un 32 por ciento. Sin embargo, aunque el presidente demócrata cristiano lideró cambios estructurales en áreas económicas y sociales como la reforma agraria, el aumento del gasto social en el mejoramiento de los servicios públicos para fortalecer la educación, la salud y el acceso a una vivienda, las marchas callejeras de protesta, huelgas de empleados públicos y privados, de profesionales, de obreros y de campesino estuvieron a la orden del día. La organización civil, para combatir los altos niveles de desigualdad en Chile, se hizo escuchar<sup>295</sup>.

“Yo vengo del folclor y me gusta mucho hacer un traspaso directo a la canción urbana. Casi como un periodista. Periodismo cantado. Es fruto de la observación, de ir a Providencia y mirar a todos esos lolitos tomando helado en el Coppelía<sup>296</sup>”, señaló Ángel Parra<sup>297</sup> en una entrevista.

El hijo de Violeta Parra aludía en sus palabras a que “Canciones funcionales” se alejaba de su clásico estilo, ya que en esta larga duración coqueteó con el pop y la moda de la época. Esto no significó que la grabación abandonara la crítica social. Ese contraste es lo que retrató Vicente Larrea en la gráfica y Antonio con la foto de la portada del elepé.

La engañosa e irónica portada, las letras de protesta, y el sonido más pop fueron la comunión estética de un revolucionario disco de crítica social.

---

<sup>295</sup> Correa, S. et al. *Historia del siglo XX chileno: balance paradójico*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. 2001. p. 254-255.

<sup>296</sup> Ponce, D. *Prueba de sonido: primeras historias del rock en Chile (1956-1984)*. Santiago de Chile: Ediciones B, 2008. p. 172.

<sup>297</sup> El músico falleció el 11 de marzo de 2017 víctima de un cáncer al pulmón.

Los primeros bocetos hechos a lápiz tenían un tono más contestatario, pero, según recuerda Vicente, Ángel los reorientó hacia el objetivo de esta producción: las canciones como un disfraz de la realidad.

“Representaba todo lo que tú veías en la zona de Providencia de ese momento comparado con el resto de Chile, que a lo mejor era en blanco y negro<sup>298</sup>”, como el color de pelo y bigote de Parra, en oposición a la variada tonalidad que destacaban los lentes y la bufanda.

El diseño de esa portada es la misma técnica que empleó el cineasta Álvaro Covacevich en su cinta “Morir un poco” de 1966<sup>299</sup>, en la que las escenas se fundieron de blanco y negro para mostrar a la población triste. Los colores aparecían al momento de retratar al chileno feliz. “El filme de más éxito en 1967 fue ‘Morir un poco’ (...) que apelando a escasos recursos lograba traspasar al cine modestos problemas de gente modesta, pero con una sinceridad que no había mostrado el cine chileno hasta ese momento<sup>300</sup>”, describe el doctor en filosofía Carlos Ossa, autor de “Historia del cine chileno”.

Luis Albornoz enfatiza que los anteojos representan no poder ver la realidad y refresca en la memoria una de las letras del disco: “Este medio cultural/y también de información/permite asistir a misa/mientras tomamos un ron/la publicidad nos da/en cama la religión”, es parte de la letra de “T.V.” de “Canciones funcionales”.

“Sí. Calza bien con el sentimiento”, le vociferó con aceptación Ángel Parra a Vicente Larrea tras ver el resultado de la portada de este disco que habla de las falsas poses de la sociedad chilena.

El estudio de los hermanos Larrea llegó a producir cuatro carátulas mensuales entre fines de los sesenta e inicios de los setenta. Estos diseñadores nunca tuvieron claridad de cuántos discos se vendían con sus obras, pero sí se enteraban de las rápidas reposiciones, acompañados por el aumento de la demanda de los servicios de estos jóvenes que sólo trabajaban con pluma y pincel; alejados de las tecnologías de ahora.

“Los bocetos los presentamos con marcadores de colegio. Así se hacía en ese tiempo. Les presentábamos hasta ocho. Siempre trabajamos en equipo”, comenta Luis Albornoz.

Luego vino la carátula de “Por Vietnam”, también de Quilapayún. Una portada considerada rupturista para la época. No sólo por el guerrillero que aparece, foto que fue aislada

---

<sup>298</sup> Entrevista en documental “Historia de la Gráfica Chilena”. Video recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=lqjX0D1-J9o&t=89s> Consultado el 10 de abril de 2017.

<sup>299</sup> La cinta se estrenó un año después en Chile, ya que su primera proyección fue en el extranjero.

<sup>300</sup> Ossa, C. *Historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Quimantú. 1971. p. 75.

y recortada manualmente por Antonio Larrea<sup>301</sup>, sino también porque no lleva el nombre de la banda ni el título de la obra.

“La segunda carátula, sin ningún título, ya era otro rompimiento más con la famosa foto de los actores”, precisa Vicente Larrea.

Con la apuesta por conceptos musicales bien definidos y la invaluable alianza gráfica de Antonio Larrea, Vicente Larrea y Luis Albornoz, Dicap dotó de una estética inconfundible al canto político previo al golpe de Estado y a su vez, este ayudó a que el Partido Comunista apareciera a la vanguardia de una definición artística con compromiso social<sup>302</sup>.

Pese a la sobresaliente faena artística, Larrea señala que crearon un estilo que se entendía fácilmente, pero sin mayor elaboración y que sintetizaba el espectro y la gama que conformaba la sociedad chilena de ese entonces<sup>303</sup>.

“Yo no puedo, como diseñador, pasar por arriba del producto mismo. El producto es la música. Y el producto está hecho por el músico, o varios músicos. Yo trabajo en función de ellos. Nunca quisimos ser estrellas. Nunca hemos pretendido en nuestras vidas ser famosos, ni salir en reportajes ni en portadas. Además, no le tenemos ningún respeto a los premios”, remarca Vicho.

Y con la misma humildad, Albornoz profundiza que el diseño que hicieron durante la Unidad Popular fue bueno, pero no extraordinario. “Creo que quedó como el símbolo de una época por una cuestión sentimental que prevalece por sobre lo demás. El exceso de color y el tratar de que lo que se hacía fuese un espacio de sello de lo que era Chile también ayudó, sobre todo porque Vicente Larrea *marqueteaba* lo que hacíamos con gran fuerza. Por eso el diseño agarró una fuerza que antes no tuvo<sup>304</sup>”, apostilla.

Hay que tener en consideración que la Dicap no fue el único sello que gozó de estos diseñadores. También Odeón, IRT, Peña de los Parra y La Semilla, entre otros, le encargaron trabajos a los Larrea. La industria discográfica, hasta 1973, iba en aumento, en parte, gracias a la buena acogida que recibió la Nueva Canción Chilena y los saldos históricos que se legó de la Nueva Ola.

---

<sup>301</sup> La foto la sacaron de una revista de la librería PLA —Prensa Latinoamericana—, una tienda de libros del Partido Socialista.

<sup>302</sup> García. M. *Canción valiente. 1960-1989 Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2013. p. 155.

<sup>303</sup> Entrevista en documental “Historia de la Gráfica Chilena”. Video recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=lqjX0D1-J9o&t=89s>.

<sup>304</sup> *El Periodista*, “El señor de los colores”. Recuperado de <http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1894/article-76923.html>

El diseño utilizado en el estudio de los hermanos Larrea no sólo se empleó en las carátulas de discos, sino también en los afiches afines a la Unidad Popular, imágenes que hasta hoy sirven de recursos para la propaganda de los grupos de la izquierda política y estudio permanente en las escuelas de artes y diseño chilenas y latinoamericanas.

Como una advertencia de suma importancia, Vicente aclara que él, Antonio y Luis no militaron en ningún partido político. “Siempre quisimos, por carácter, mantener la independencia de opiniones. Podíamos aceptar o rechazar un encargo<sup>305</sup>”, apunta y agrega que ni durante el gobierno de Allende, ni en los años previos a este recibieron censura o imposiciones ideológicas.

“Lo social viene de nuestra formación en la Universidad de Chile”, reflexiona Vicente Larrea<sup>306</sup>.

En una entrevista en *El Musiquero*, Víctor Jara señaló que el arte no es patrimonio de los comprometidos, pero el compromiso hace ver mucho más hondo cuáles son las raíces de nuestro mal. “Te impulsa a estudiar y analizar las cosas, para darle mayor autenticidad y proyección a nuestro lenguaje<sup>307</sup>”, apuntó el multifacético artista asesinado unos días después del golpe de Estado de 1973.

El académico Mauricio Vico profundiza que en este periodo las canciones fueron reinterpretadas en su gráfica por jóvenes diseñadores que se hicieron cargo de renovar una visualidad, tratando de expresar ese giro a través de un nuevo concepto gráfico<sup>308</sup> tanto en su imagen como creando muchas veces el título del disco o el nombre del grupo, dándole una consistencia semejante a una marca.

La revista *Qué Pasa* advertía en 1972 que “la canción protesta que popularizó en Chile el marxismo cuando no tenía el poder, está siendo reemplazada vertiginosamente por un tipo de canción conformista que exalta las tareas de producción y la cultura, que busca la vinculación con las fuerzas armadas y que traza verdaderos programas de política exterior<sup>309</sup>”.

---

<sup>305</sup> Entrevista en documental “Historia de la Gráfica Chilena”. Video recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=lqjX0D1-J9o&t=89s>

<sup>306</sup> Entrevista con el autor.

<sup>307</sup> *El Musiquero*, n° 8. Noviembre de 1971. “Víctor Jara: El arte no es patrimonio de los comprometidos”.

<sup>308</sup> Vico, M. op. cit. p 66.

<sup>309</sup> *Revista Qué Pasa*, n°39. 31 de enero de 1972. “De la canción protesta a la canción gobierno”.

## La portada trazada con sangre

En la introducción del libro “33 ½ RPM” de Antonio Larrea, una publicación que recopila todo el material de los trabajos creados en su loado taller, señala que la carátula es la funda o el estuche del disco y que, además de protegerlo, debe presentarlo, nombrarlo.

“Sin embargo, la ironía es inevitable y nos conecta con la inusitada velocidad de una época que no termina de ser analizada: aquella de las revoluciones por minuto. Demasiadas tal vez, entre 1968 y 1973. Fenómenos de una época convulsionada, de protagonismo juvenil y popular, donde la esperanza revolucionaria tuvo colores y sonidos que la sintetizaban”.

Durante la campaña de Salvador Allende, que lo llevaría a ser electo presidente en 1970, fue muy utilizada la frase “No hay revolución sin canciones”, junto al lema que utilizó la Dicap “Música es cultura”.

Una de las portadas que sintetizó este espíritu fue “Basta” de Quilapayún. En la carátula del disco, publicado en 1969 por Jota Jota —el sello de las Juventudes Comunista—, se distingue un gorrión muerto, presentado con el título de la obra con letra rojas que emulaban una explosión de sangre.

“Pensamos que una manera de representar la inocencia era a través de un gorrión, que existe no sólo en Chile. Saqué un rifle a postón y maté un gorrión, así de crudo. Lo dejamos que se secase por tres días, le quebramos una patita, le sacamos unas plumas y Antonio lo fotografió. Creemos que esa imagen refleja hasta hoy la masacre de los inocentes y lo desquiciadas que son las guerras”<sup>310</sup>, detalla Vicente.

Y el grafista advierte que no dudaría en realizar nuevamente gráficas provocativas como la del gorrión muerto<sup>311</sup>.

En 1970 los conflictos sociales manchados con sangre fueron fuente de inspiración para la música y, por consecuencia, en el diseño de sus portadas: la ocupación de terrenos en Pampa Irigoín, en las cercanías de Puerto Montt, que concluyó con la muerte de ocho personas y una cincuentena de heridos<sup>312</sup>, tras el desalojo que realizó Carabineros<sup>313</sup> y el desarrollo de la

---

<sup>310</sup> *El Mercurio*. 24 de octubre de 2015. “Imágenes de vinilos chilenos con historia”.

<sup>311</sup> En entrevista con el autor.

<sup>312</sup> Correa, S. *Historia del siglo XX chileno: balance paradójico*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. 2001.

<sup>313</sup> La Izquierda responsabilizó del hecho al entonces ministro del Interior, Edmundo Pérez Zujovic, quien, dos años después, fue asesinado por la Vanguardia Organizada del Pueblo (VOP), un grupo marginal que justificó su acción apelando a la vinculación del ministro con la represión en Puerto Montt, según se narra en el libro “Historia del siglo XX chileno: balance paradójico”. La muerte de los trabajadores quedó registrada, tal como la “Cantata de Santa María de Iquique” de Quilapayún, en la canción “Preguntas por Puerto Montt” de Víctor Jara, melodía que en la letra emplaza directamente a

Guerra de Vietnam<sup>314</sup>, que en 1970 acumulaba cinco años de conflicto y un rugir de armas más fuerte que nunca —Estados Unidos utilizó más bombas en el país asiático que el total detonado en la segunda guerra mundial<sup>315</sup>—, son justificativos para discos como “Basta”.

El diseño de ese *long play* no sólo descollaba por la explícita portada y contratapa. Al interior de este vinilo *gatefold*<sup>316</sup> se incluyó un libro con las letras de las canciones y otras imágenes trabajadas por los hermanos Larrea.

“Hice un acto de crueldad, pero que ha motivado a la gente por años al ver la portada. Una pieza de comunicación eficaz y con letras que parecen una explosión de sangre, que se hicieron con una bombilla”, concluye Vicho, quien advierte que quizás si hubiera hecho esto hoy, agrupaciones animalistas se habrían enojado.

En total, este taller diseñó más de 100 portadas que influenciaron la estética visual de la música posterior a 1970. Luis Albornoz recuerda que, a veces, trabajaban paralelamente en diseños, entre portadas de discos y afiches y tenían jornadas de hasta 12 horas diarias. Algunos días trabajaban incluso los sábados. “Le dábamos duro”, dice.

“De ahí nos echan la culpa de que nosotros hicimos la tipografía de la Unidad Popular. No es tan grande la cosa, no. Uno es parte de una cadena que se inició cuando el primer mono se convirtió en ser humano. Somos una partecita, nomás”, apunta Vicente.

El taller gráfico de Vicente y Antonio, junto a Luis Albornoz y un equipo de colaboradores, le dio un valor agregado al disco, que era considerado más un producto comercial que un objeto cultural.

Y la valorización no se centró en la música, sino en la química entre los acordes, las letras y las líneas trazadas en las portadas.

“La gráfica del taller de los hermanos Larrea integraba influencia del Pop Art, la psicodelia, el realismo social, y la fotografía de alto contraste, con rasgos locales derivados del

---

Zujovic: “¡Ay!, qué ser más infeliz, el que mandó a disparar (...), usted debe responder, señor Pérez Zujovic, por qué al pueblo indefenso contestaron con fusil”.

<sup>314</sup> La música chilena solidarizó con este conflicto en Asia, a través del ya mencionado disco “Por Vietnam” de Quilapayún, y un puñado de canciones de Víctor Jara, como “El derecho de Vivir en paz”, entre otras obras.

<sup>315</sup> Hobsbawm, E. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Grijalbo Mondadori. 1999. p. 221.

<sup>316</sup> Los discos *gatefold* son los que vienen en formato carpeta. Se pueden abrir como un libro y normalmente portan discos dobles o librillos.

muralismo político, el primitivismo xilográfico de la Lira Popular<sup>317</sup>, y la fotografía histórica chilena<sup>318</sup>”.

### **Lo diseño y lo colecciono**

Tras el golpe de Estado en 1973, el taller de los hermanos Larrea tuvo que retirar de sus mesas de dibujos las últimas carátulas que estaban en proceso de diseño: las escondieron. Los colores, mensajes y el estilo trabajado en esta factoría en serie del diseño se convirtieron en un ‘arte peligroso’, ya que se relacionaban por antonomasia a la Unidad Popular. Sin embargo, los diseñadores formados en la Universidad de Chile se reinventaron con nuevos diseños y clientes, pero en el campo corporativo.

“Esto es un ambiente donde el proceso creativo anterior era reprimido por la dictadura, teniendo que ampararnos por largos años en un exilio mental, el que fue llevado silenciosamente por cada uno de los miembros (del taller)”, admite Antonio Larrea<sup>319</sup>.

Pese a este nuevo escenario y al “exilio mental” de los diseñadores, las portadas, y los trabajos gráficos de los hermanos Larrea se transformaron en un elemento de resistencia tanto en Chile como en el extranjero. Se alzaron como símbolos de identificación y conexión con el país. Algo que quizás nunca imaginaron.

Por la gran cantidad de copias que se fabricaron en Europa de los discos de la Dicap, es posible reconocer y encontrar el trabajo realizado en este taller en todo el mundo, desde mediados de los setenta, en pleno auge del vinilo, hasta hoy, en las tiendas que en algún recoveco hay un empolvado vinilo chileno, o en un muro que es adornado con los afiches de los años tiempo de Allende.

En la actualidad, Vicente continúa trabajando con Luis Albornoz y, ocasionalmente, con Antonio. De su mente ya no salen los diseños por serie que realizaban durante los años setenta. Ahora no son más de cuatro al año. No obstante, el profesionalismo, la dedicación y el permanente rescate de la identidad latinoamericana se han mantenido incólume desde que comenzaron este oficio.

---

<sup>317</sup> La Lira Popular fue una serie de impresos sueltos que circularon masivamente en los principales centros urbanos de Chile entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Sirvió de plataforma para los poetas populares. Actualmente se conocen tres colecciones de la Lira Popular. En 2013 fue declarado Patrimonio del Mundo por la UNESCO.

<sup>318</sup> García, M. *op. cit.* p. 375.

<sup>319</sup> Larrea, A. *op. cit.*

Aunque, al menos para Vicho, el gusto por la música se remonta de su infancia. “Nosotros crecimos como adolescentes mirando las casas de otros hijos de españoles que vivían en San Antonio y, claro, ellos nos mostraban sus equipos de música, nos mostraban sus discos, pero me decían, tú no puedes tocarlos. Ellos escuchaban Ray Conniff, pero me decían: ‘Míralos nomás’. Nosotros éramos pobres<sup>320</sup>”.

Vicente recuerda que, durante su niñez, un día se prometió que iba a trabajar para comprarse los discos que podía ver, pero no tocar. Y cumplió su promesa. Luego de recibir su primer sueldo, de la extensión cultural de la Universidad de Chile, Larrea compró una tornamesa DUAL y el disco de la banda sonora de la película “West side story”, una obra compuesta por el célebre compositor estadounidense Leonard Bernstein.

“Ese vinilo aún lo tengo, del año 1966, cuando lo compré”, detalla con orgullo Larrea, quien recuerda que vio esta galardonada cinta cuando iba en el colegio.

“Me impresionaron mucho los títulos de la película, tanto los grafitis puestos en la muralla, como la maqueta de Manhattan que cambia de color. Yo no sabía que Bass los había hecho”.

Vicente se refiere a Saul Bass, un importante diseñador estadounidense, cuyos trabajos influyeron en los diseños de los grafistas chilenos.

Con las carátulas de los discos que compraban, los hermanos Larrea iban aprendiendo, sin quererlo, sobre diseño. Y también fue viceversa, apunta. Él también compró discos por el diseño.

“Desde ahí empezó todo. Las planchas empezaron un poco después”, dice Vicente acompañado de una larga risa que retumba hasta en una repisa, en la que mantiene otra vasta colección: planchas antiguas.

El paso del tiempo no le ha quitado la afición a Vicente por escuchar y juntar vinilos. El grafista confiesa que a veces, cuando va al persa Bío-Bío, la gente le muestra las portadas de los vinilos que él diseñó y le piden que las autografe. En ese momento, Larrea siente el real aprecio por el trabajo que realizó su taller por el desarrollo de la gráfica en la música chilena.

“Como diseñador, el mejor premio que pude haber recibido en mi vida es el aprecio por mi trabajo del mismo pueblo al que pertenezco. Fue un trabajo hecho para ellos. Qué mejor retribución que ellos te hablen como amigos y te den las gracias”, sentencia Vicente Larrea desde un rincón de su oficina, lleno de vinilos y afiches hechos con su mano y pulso.

---

<sup>320</sup> Vicente y Antonio Larrea son hijos de un inmigrante español que murió cuando estos eran niños.

## BAILAR EN LAS SOMBRAS

En una tienda que se levanta en el barrio Bellas Artes, entre bares, cines y murales al aire libre, trabaja Víctor Gómez. El periodista de profesión creó en noviembre de 2012 la Feria del Vinilo Libre, el lugar de encuentro para ver, cambiar y comprar vinilos.

Gómez confiesa que antes de crear el mercado de discos analógicos, que se celebra mensualmente en el Centro Gabriela Mistral —GAM—, había unas 12 ferias que carecían de organización y propuesta atractiva.

“Yo le propuse a mi socio y a un par de personas más crear una feria del vinilo. La primera fue en el barrio Bellavista, en la Peña del Nano Parra. Después estuvimos en el Centro del Cerro, que está en Bombero Núñez, hasta que en 2014 nos cambiamos al GAM, donde seguimos hasta ahora”, comenta.

Víctor Gómez se crió en La Granja, y como muchas personas, tuvo sus primeros acercamientos a los vinilos en su casa, con una tornamesa<sup>321</sup> doméstica conectada a unos parlantes. La música, tanto para él como para el resto de la población chilena se transformó en un canal para conocer a los vecinos y así aunar a los barrios. El vinilo pasaba de mano en mano, entre amigos, cercanos o conocidos, como una mercancía de gran valor. En esas transacciones se engendraron amistades, amores y enemigos. Tener el disco codiciado podía elevar a su dueño a un estatus de estrella de barrio, pero devolver un vinilo en mal estado encasillaría a ese descuidado oyente en un paria de las revoluciones por minuto.

Durante los últimos años de la década de los setenta, los pegajosos y reiterativos acordes bailables de la música disco llegaron a este rincón austral del mundo. Earth Wind and Fire, Kool and the Gang y KC and the Sunshine Band dominaron las frecuencias sonoras chilenas. Un joven y delgado Harry Wayne Casey (KC) aterrizó con los éxitos discotequeros en el Festival de Viña de 1981. Con un básico pero comunicador español, el líder de la lumínica banda entronizó la música disco en el Chile de militares y el dólar a 39 pesos.

La televisión también acercó al ritmo que hizo girar y destellar las bolas discos y que reinaba en Estados Unidos en sitios como el Studio 54 —una legendaria disco neoyorquina que fue la cuna de artistas, sexo y la cocaína—.

---

<sup>321</sup> Se suele ocupar las palabras tornamesa y tocadiscos como sinónimos, pero no lo son. El primero es un sistema de reproducción analógico que requiere parlantes externos para ser reproducido. Mientras que el segundo tiene las mismas condiciones, pero los parlantes están preamplificados.

El cine de Hollywood también colaboró en este fenómeno. Películas como *Saturday Night Fever*, *Flashdance* y *Staying Alive* llevaron canciones y coreografías a las casas y centros nocturnos nacionales —aunque, por más que se intentó<sup>322</sup>, sin la estirpe de los discos estadounidenses—.

Los protagonistas de las pistas de baile criollas se ataviaban con las prendas y pasos de moda: pantalones anchos llamados “patas de elefante” y largas zancadas para impresionar al compañero de baile se amulaban de las cintas que protagonizaba el multifacético actor John Travolta.

Pese al toque de queda que ahogó a Chile entre 1973 y 1987<sup>323</sup>, y a la prohibición de reuniones nocturnas, esto no amilanó las ganas de quienes tuvieron un tocadiscos y los vinilos del momento y quisieron asumir el rol de *disc jockey* del barrio, para transformar sus casas en verdaderas discos.

“Siempre había un vecino que tenía más discos y las oficiaba de dj. Él ponía la música en las fiestas. Era un dj, pero más precario porque no mezclaba los discos como en las películas, sino que lo reproducía completo”, recuerda Víctor Gómez.

El vinilo no era un bien de consumo accesible para toda la población. Su alto costo lo alejó de algunas familias chilenas, que entre 1970 y 1980 aumentaron sus niveles de pobreza de un 28 a un 44 por ciento<sup>324</sup>.

Sumado a esto, si bien no era un objeto de adquisición exclusivo de las capas más adineradas “si se te llegaba a romper la aguja del tocadiscos tenías que esperar un buen rato para repararla, no eran baratas”, agrega el creador de la Feria del Vinilo Libre.

La austera, y en algunos casos, crítica situación económica chilena, no detuvo el explosivo aumento de los aparatos de producción de audios que, en parte, tuvieron un incremento impulsado por la rebaja de los aranceles aduaneros durante la dictadura, los que disminuyeron de un 94 por ciento —en promedio— en 1973, a un 10 por ciento<sup>325</sup>.

La industria musical nacional comenzó una lucha con un nuevo enemigo: las importaciones. En este nuevo escenario, el tocadiscos fue la plataforma que más sufrió, ya que

---

<sup>322</sup> En 1980 se abrió en Santiago una de las cadenas de la franquicia de clubes nocturnos Régine donde se pretendía juntar al *jet set* “criollo”. Un año después de la inauguración sufrió un incendio que no sólo quemó el centro de eventos, sino también el intento por aterrizar el falso *glamour* a Chile. (Contardo, O. *Siútico: Arribismo, abajismo y vida social en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2009. P. 192-193)

<sup>323</sup> *El País*. 3 de enero de 1987. “Levantado el toque de queda en Santiago de Chile”.

<sup>324</sup> Correa, S. et al. *Historia del siglo XX chileno: balance paradójico*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. 2001. p. 294.

<sup>325</sup> Rivera, A. *Transformaciones de la industria musical*. Santiago de Chile: Ceneca. 1984. p. 10.

la fabricación chilena de este reproductor de audio descendió de las 41.076 unidades de 1971 a 5.521 en 1979<sup>326</sup>. La cinta de casete comenzó a tomar su lugar y desplazarlo.

Si se compara con los años sesenta, la época dorada de la industria fonográfica chilena, un disco en ese periodo podía llegar fácilmente a las 50 mil copias y un éxito superaba los 100 mil. Para 1983, en plena dictadura, un *single* bordeaba las 60 mil copias<sup>327</sup>.

Números que terminaron por desterrar al vinilo. Según el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (Ceneca), en 1972 la industria fonográfica chilena producía 6,3 millones de discos, pero en 1980 ese número descendió exponencialmente a 968 mil discos. Ceneca precisa que, desde esa fecha en adelante, el Instituto Nacional de Estadísticas no registró producción fonográfica de discos físicos en Chile, hasta la irrupción del disco compacto.

Los discos que se comercializaron para 1983, según la Cámara Chilena del Disco, fueron 150 mil, entre *singles* y *long play*, pero todos eran importados<sup>328</sup>. Las estimaciones señalaban, a partir de los estudios del Ceneca, que entre el periodo de 1970, durante la Unidad Popular, hasta 1985, en plena dictadura, la participación chilena en el mercado musical bajó de un 70 por ciento a un 30 por ciento, según los optimistas, porque otros hablaban de un pobre 10 por ciento.

Este embate afectó al ex mejor amigo de la industria fonográfica chilena: el vinilo. Este formato se dejó de crear en 1983<sup>329</sup> en Chile, cuando las fábricas prensadoras desaparecieron en su totalidad.

“La EMI vendió todo lo que había en sus bodegas, que estaban cerca de Mapocho. Discos de 45 rpm, pero también cajas completas de *long play*. Me traje cientos de discos en cajas y pagué unos 12 mil pesos. En la boleta decía desecho plástico. Ellos se desprendieron de todo lo que tenían”, recuerda Óscar Ohlsen, músico y académico de la Universidad Católica y locutor en la radio Beethoven.

Para 1985, los sellos editores disminuyeron el prensado de discos hasta su desaparición. Las fábricas de vinilos fueron totalmente desmanteladas<sup>330</sup>. Los equipos se vendieron al extranjero o al por mayor como metal corriente. Sin embargo, la radio no previó este drástico cambio —del vinilo al casete— y continuó funcionando con la tecnología del disco

---

<sup>326</sup> Según datos del Instituto Nacional de Estadísticas (INE) de la época.

<sup>327</sup> Fuenzalida, V. *La industria fonográfica chilena*. Santiago de Chile: Ceneca. 1985.

<sup>328</sup> Ídem.

<sup>329</sup> González, J, P. *Des/encuentros en la música popular chilena. 1970-1990*. Santiago de Chile: Penguin Random House. 2017. p. 116

<sup>330</sup> Fuenzalida, V. op. cit. p. 13.

Establecer a ciencia exacta cuál fue el último vinilo fabricado en Chile es una afirmación arriesgado. Un aforismo que podría ser fácilmente refutado por algún coleccionista. Un dilema que nace y se depende como consecuencia de que ningún sello ni institución estatal o privada se ha dedicado a clasificar la fonografía chilena y sólo podemos reconstruir la historia musical nacional gracias al minucioso trabajo de coleccionistas que han catalogado disco por disco, a partir del número de serie, listas de revistas o la misma memoria: verdaderos mecenas.

Sin importar el origen del vinilo, los dj de barrio de fines de los setenta no sólo deslizaron la codiciada aguja sobre los larga duración de sonidos que mezclan el R&B, soul o rock, sino que también fueron maestros de ceremonia con los discos de música tropical de la Orquesta Huambaly, Los Wawancó<sup>331</sup> y La Sonora Palacios. También sirvieron para estos propósitos las grabaciones que heredaron de sus padres. En este sitio despuntaron por excelencia nombres como Camilo Sesto, Rafael y Leo Dan.

“Hasta hoy tengo el vinilo de Deep Purple de mi hermano que reproducimos una y otra vez en las fiestas durante los ochenta. El patio de la casa de nuestras hermanas, en la población Juanita Aguirre en Conchalí, se transformaba en una pista de baile todos los fines de semanas. Las canciones que más sonaban eran “Lazy” y “Smoke on the water” de Deep Purple y las melodías de música disco<sup>332</sup>”.

### **De la pista improvisada a la disco real**

En la sureña ciudad de Valdivia, un joven que, pese a iniciar su afición por los vinilos a mediados de los ochenta, cuando este formato fue desplazado por el casete<sup>333</sup>, y como si fuera poco vivir en una ciudad que no tenía disqueras, logró dar el salto que muchos mezcladores de barrios anhelaban: transformarse en un *disc jockey* profesional.

El locutor radial y reconocido coleccionista de vinilos Cristián Pérez comenzó en la capital provincial de la región de Los Ríos a juntar los *long play*. “Yo empecé a hacer radio en Valdivia a los quince años y en esos primeros sueldos, que me pagaban como treinta *lucas*, le compraba discos a los dj”, recuerda.

---

<sup>331</sup> Los Wawancó fue una orquesta multinacional original de Argentina que interpretaba música tropical y que tuvo un gran éxito en Chile. El chileno Sergio Solar era el guitarrista de este conjunto.

<sup>332</sup> Testimonio de Guillermo Coronado, una de las decenas de personas que fueron consultadas durante esta investigación para reconstruir el relato temporal y el escenario durante los años setenta y ochenta en las casas chilenas.

<sup>333</sup> Ver capítulo 5.

Durante la infancia de Cristián, su padre tuvo que vender un buen número de vinilos, luego del nacimiento de una hija, a raíz del apremio económico que provocó el nuevo integrante de la familia.

Pérez confiesa que comenzó a poner música en las fiestas de sus amigos, pero con casete y, después de un tiempo, dio el salto a los vinilos. “Lo único que yo quería conocer cuando entré por primera vez a la radio era la discoteca y ver los discos. Ahí uno se da cuenta de que hay un montón de cosas en vinilos que jamás iba a ver en casete. Eso me hizo amar el mundo del vinilo”.

El reconocido locutor detalla que no sabe si ser dj lo llevó al vinilo o el vinilo a ser dj, pero, sin duda, según él, ambas cosas van de la mano.

“Yo creo que me puse a poner música porque yo era el único que se daba la *paja* de quedarse toda la noche copiando las canciones en un casete; poniendo *rec*, *pause* y grabar<sup>334</sup>. En el fondo nadie lo hacía, y como yo lo hacía, yo tenía la música. Esto me llevó a ser quien ponía la música en las fiestas”, recuerda con nostalgia y una marcada sonrisa en su rostro.

Los sonidos de fines de los setenta e inicios de los ochenta, pese a embriagar a los más jóvenes, eran resistidos por voces —o plumas— reconocidas en los medios de comunicación tradicionales. En julio de 1979, el loado musicólogo y columnista de *El Mercurio* Samuel Claro Valdés advertía que durante esos años la música popular pasaba por un “pésimo” momento.

“Desde los Bee Gees para abajo, los conjuntos musicales populares sólo buscan epatar con todo tipos de efectos, musicales, electrónicos, vocales o de vestuario. Son la antítesis de la música<sup>335</sup>”, señalaba el experto en música de la Universidad de Chile que falleció en 1994.

El columnista del Decano agregaba que estos fenómenos se juntaban con otro incluso peores, que era la omnipresencia en estos géneros de un solo ritmo, el binario, que está asociado al baile y que estaba produciendo en la síquis y en el físico resultados no medibles hasta esa fecha, pero que “indudablemente producirán disturbios<sup>336</sup>”.

Samuel Claro también desarrolló la idea de que la mercantilización de la música bloqueará a los nuevos talentos musicales.

Con o sin disturbios, y pese a la penetración de los sonidos transnacionales, según una encuesta realizada por el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística —Ceneca— a

---

<sup>334</sup> Una de las formas de los chilenos para compartir la música, en una época en la que no existía el internet, era copiar un casete original o ya grabado, en otro virgen por medio de la modalidad “*rec*, *pause*” presionando estos dos botones al mismo tiempo de la radio, mientras en la otra casetera se reproducía la cinta que se deseaba replicar.

<sup>335</sup> *El Mercurio*. 27 de julio de 1979, “Samuel Claro: La música popular mundial pasa por un pésimo momento”.

<sup>336</sup> Ídem.

jóvenes estudiantes de enseñanza media e institutos profesionales de Santiago, los cantantes o bandas favoritas de este rango etario eran Joan Manuel Serrat, Los Jaivas, Silvio Rodríguez y The Beatles. En tanto, el informe que data de 1981 precisó que en el otro bando, los que provocaban mayor rechazo lo encabezaban Julio Iglesias, José Luis Rodríguez, Los Huasos Quincheros y Kiss<sup>337</sup>.

### **La discoteca personal**

En su casa, en Talagante, Cristián Pérez acumula más de 5.000 vinilos en su discoteca, una de las colecciones más codiciadas en Chile. En estas estanterías se pueden encontrar primeras ediciones de discos tan buscado como “Fictions”, de la banda de rock chilena Los Vidrios Quebrados”. Según el valdiviano, en el extranjero ha visto que han pedido más de mil dólares por esta grabación nacional de 1967. “En su época nadie pescó ese disco y hoy es una joya. Pasa lo mismo con las grabaciones de Los Sicodélicos o el ‘Buddy Richard en el Astor’”

Los últimos setenta años de Chile se podrían contar a través de los *singles* y discos de larga duración que descansan en estas repisas. En un rato logré viajar desde la Nueva Ola hasta el actual pop chileno.

Entre estos elepés, Pérez me muestra una grabación de Los Sonny’s, una banda de rock que, entre sus integrantes, destacaba un tal Raúl Alarcón, quien, años después, se hizo conocido a título de Flor Motuda. “También tengo un vinilo de Luis Jara<sup>338</sup>. Él siempre me dice que se lo dé, pero estos discos son muy difíciles de encontrar”, recuerda con humor “Chico” Pérez, quien detalla que a veces ni los mismos intérpretes tienen sus propios discos.

Lo mismo acaece con Miguelo, un cantante que se hizo conocido por sus apariciones ochenteras en la televisión nacional, y que sacó un vinilo con un puñado de copias, en su mayoría promocionales, para que las radios difundieran sus canciones.

Su música fue caracterizada como un new wave oligofrénico<sup>339</sup>, por canciones como “Filo contigo”. Cada cierto tiempo, Miguelo intenta persuadir a Cristián para que le regale, o en el peor de los casos, le venda su larga duración, porque él no lo tiene.

Actualmente, Cristián Pérez oficia de dj en importantes discos y centros de entretenimiento de Chile. Al mismo tiempo, mezcla esta afición con su lado coleccionista. Tiene un canal en

---

<sup>337</sup> Rivera, A. op cit. p. 36.

<sup>338</sup> Cantante chileno que comenzó a cimentar su fama muy joven cuando participaba de niño en el programa “Sábado gigante” y que hasta la actualidad mantiene activa su popularidad musical y televisiva. Su extravagante personalidad lo ha transformado en un ícono pop post 2000.

<sup>339</sup> *Revista Rock & Pop*, n° 12. Mayo de 1995. “Rock nacional. Esperando nada”.

YouTube<sup>340</sup> en el que sube periódicamente videos en los que habla de sus vinilos favoritos, o los que la gente le pide, muchos de estos extremadamente escasos.

Varios de sus discos los consiguió escudriñando por internet, en los persas, o tras comprar grandes colecciones. “Yo compré la colección de la discoteca de la radio Pudahuel completa. Eran cd y discos. Yo revisé disco por disco, eran 6.000, y me quedé con mil, el resto los vendí, pero me quedé con mil joyas. Incluso a veces uno compra un disco, y adentro —en el envoltorio del vinilo— vienen dos”, aclara.

“Tengo amigos que me dicen que hay una delgada línea entre ser melómano y tener el mal de Diógenes<sup>341</sup>, porque uno comienza a juntar y nunca para”, admite Pérez.

### **Discos con olor a infancia**

Al sudeste de Inglaterra, un grupo de científicos, inspirados por el aroma del papel antiguo, se sumergieron en una vieja mansión con el fin de preservar sus evocativos olores para la posteridad. En estos aromas se capturó el olor del piso, libros, guantes usados y, para nuestro interés, la fragancia de los discos de vinilos<sup>342</sup>.

“Los olores nos ayudan a conectarnos con la historia de una manera más humana”, señalaba uno de los estudiantes del doctorado de la universidad londinense sobre este estudio con valor cultural.

Así como esta vetusta casa que sirvió para ser estudiada y preservada a través de los olores, el disco de vinilo, o el antiguo y pesado formato de acetato, a través de su olor, sonido y distintiva forma, evoca recuerdos para quienes lo tuvieron presente en algún momento de sus vidas.

“El vinilo tiene algo embrujante. Yo crecí con el vinilo. No me considero viejo, tengo 45 años. En mi casa sólo había discos. Cuando tenía seis o siete años apareció el casete, pero yo tenía mi tocadiscos chico con el que jugaba con los discos de hijitus<sup>343</sup>. Ahí nació algo especial”, rememora Eduardo Figueroa Ohlsen, máster en Filología<sup>344</sup> de los Textos Musicales.

---

<sup>340</sup> El canal en YouTube se llama “MAXIVINIL El canal del vinilo”.

<sup>341</sup> El síndrome de Diógenes es un trastorno al comportamiento que provoca que una persona acumule todo tipo de objetos en grandes cantidades.

<sup>342</sup> *El Mercurio*, 9 de abril de 2017. “Científicos tratan de salvar olores que rememoran el pasado”.

<sup>343</sup> Hijitus fue una serie infantil argentina de gran popularidad a principio de los años 70 que comercializó un gran número de vinilos relacionadas con la animación.

<sup>344</sup> La filología es la ciencia que se dedica a estudiar los escritos.

Él no es el único. El periodista Álvaro Díaz también recuerda una infancia con vinilos: “Con Rodrigo, mi hermano mayor, teníamos discos antes de tener tocadiscos. En rigor teníamos el aparato, un DUAL de madera al que, según mi papá, sólo le faltaba la aguja para funcionar. En espera de la aguja, comprábamos discos de Emerson Lake & Palmer, Queen, Genesis, Pink Floyd y Yes en el persa Bío-Bío. Los contemplábamos detenidamente en el *living* de la casa<sup>345</sup>”, apunta el creador del programa infantil de televisión 31 Minutos.

Sin importar el paso de los años, en una oficina del Instituto de Música de la Universidad Católica, encuentro una tornamesa portátil con forma de maleta. Esas que se pueden cerrar y transportar a cualquier parte. El sonido no es el mejor.

Mientras gira de fondo un disco de Congreso, Eduardo Figueroa me dice que esta tornamesa es sólo para escuchar los discos mientras él trabaja.

Eduardo nació en Curicó. Se formó en una casa llena de discos de música clásica y folclórica. “Teníamos todos los discos originales de la Dicap<sup>346</sup> y yo los heredé<sup>347</sup>”, señala el académico sobre los discos de la Discoteca del Cantar Popular, los que hoy —algunos— son muy difíciles de conseguir.

Aunque una de sus especialidades es el laúd, un instrumento de cuerda que rememora la edad media, la colección del académico se aleja totalmente de los sonidos doctos y se acerca más a las frecuencias sonoras de su adolescencia y años de joven adultez, con guitarras estridentes, sintetizadores saturados y letras que llamaban en algunos casos a la fiesta y en otros a la lucha.

“Tenía un amigo que trabajaba en una radio en Curicó<sup>348</sup>, y conocía al dueño. Empecé a ir a la radio y, con el tiempo, comencé a ayudar sacando de los estantes los discos para pasárselos al controlador. Yo iba en tercero medio, tenía unos 15 años”, rememora Eduardo.

Pese a que a inicios de los ochenta las fábricas chilenas de discos dejaron de prensar vinilos en el país, varios entusiastas cruzaron la cordillera de Los Andes para adquirir las grabaciones de la época en este formato; Argentina, Perú y Colombia no abandonaron la producción de larga duración y lo desarrollaron hasta los albores de los noventa<sup>349</sup>.

---

<sup>345</sup> Díaz, A. Lagos, D. Ponce, D. Rivadeneira, P. *Vinilo chileno: 363 carátulas*. Santiago de Chile: Hueders. 2015.

<sup>346</sup> Ver capítulo 6.

<sup>347</sup> En entrevista con el autor.

<sup>348</sup> Eduardo hace alusión a la radio Fantástica FM, la primera emisora en la frecuencia modulada de Curicó.

<sup>349</sup> *El Comercio*. 23 de diciembre de 2014. “La época de oro de los discos de vinilos fabricados en Perú”.

Sumado a esto, la irrupción del casete en Chile, que desplazó totalmente al vinilo, transformó la búsqueda de estos discos en un gran desafío ochentero.

Rodrigo de la Fuente, uno de los hijos de los fundadores de la Feria del Disco, y parte del directorio de la empresa hasta su extinción, asegura que Chile fue uno de los pocos países en todo el mundo que vendió más radiocasete en relación con su población y que, salvo unas pequeñas tiendas en Providencia que importaban los vinilos, casi nadie más vendía.

“A partir de 1981 hay una apertura económica en Chile y llegan el casete y el radiocasete<sup>350</sup>”, complementa el magíster en Ciencias Políticas Víctor Gómez.

La importación de cintas vírgenes aumentó de 200 mil, en promedio, en el periodo 1970-1973 a los 5,9 millones en 1981. El vinilo no pudo con la cinta.

En 1985 se sumaban más de 3 millones de radiocaseteras, frente a los 300 mil tocadiscos. Y para la misma época, el casete concentró el 90 por ciento del mercado fonográfico, mientras que el viejo vinilo tan sólo el 10 por ciento restante<sup>351</sup>.

Eduardo Figueroa no sólo acumuló en su colección los discos que heredó de su padre, sino también los que un amigo le traía periódicamente de Mendoza. También ayudó al acopio los que le regalaba el dueño de la radio Fantástica de Curicó. De estos último amontonó promocionales de la EMI o singles de Los Prisioneros, discos que hoy son muy codiciados.

Entre las tiendas que vendieron discos en los ochenta, sobresalió la disquería Fusión, de la familia Fonseca. Este almacén de la música fue el que apostó por Los Prisioneros cuando aún eran unos mancebos desconocidos, gracias a la amistad de Jorge González, líder y vocalista de la histórica agrupación rockera, y Carlos Fonseca, hijo del dueño de Fusión y posterior mánager de los autores de “Pateando Piedras”. Ambos se conocieron en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile en sus etapas de universitarios.

“En 1985 compré ‘La voz de los ochenta’ en la tienda Fusión. Me lo boleteó y metió en la bolsa el mismo Miguel Tapia<sup>352</sup>, porque trabajaba ahí. Era uno de Los Prisioneros, pero al mismo tiempo un empleado de Fusión”, recuerda Eduardo Figueroa, quien aún conserva como un tesoro ese vinilo que le vendió el percusionista, quien tuvo que pagar con gotas de sudor a lo largo de los años las gestiones que hizo Fusión por su banda<sup>353</sup>.

Y así como muchos improvisados djs, el académico de la Universidad Católica ofició de *disc jockey* en las fiestas que iluminaron la lúgubre dictadura.

---

<sup>350</sup> En entrevista con el autor.

<sup>351</sup> Fuenzalida, V. op. cit. p. 13-14.

<sup>352</sup> El baterista de Los Prisioneros.

<sup>353</sup> Stock, F. *Corazones rojos: biografía no autorizada de Los Prisioneros*. Santiago de Chile: Penguin Random House. 2015. p. 60-61.

“Con el mismo amigo con el que trabajaba en la radio, empezamos a sacar a escondidas el equipo de mi casa, arrendábamos unos parlantes, y colocamos música en las fiestas del colegio. Por ahí nos conseguimos un Volkswagen, para meter los parlantes. Teníamos que desarmar el auto. A veces nos pagaban, y con eso compraba más discos”, recapitula Eduardo sobre sus andanzas de dj.

Santiago prácticamente monopolizó la mayoría de las tiendas de vinilo en Chile, por eso Figueroa aprovechó cada visita a la capital para pasar por Fusión y, con sus ahorros, comprar un par de larga duración de la época.

En el último lustro de los setenta y el arranque de los ochenta, cuando el vinilo agotaba sus últimas energías para no quedar borrado del mapa con el exitoso aterrizaje del casete, el disco se coló como un papel entre las publicaciones misceláneas de la época.

La revista *Vea* durante ese periodo comenzó a incluir, entre sus páginas, un disco que se reproducía como un vinilo, tenía forma de vinilo, pero no era el tradicional disco de vinilo. El *flexi disc* es una delgada y flexible lámina de vinilo que a semejanza de su hermano mayor liberaba la música tras el contacto de la aguja con el microsurco.

Este formato se usó para promocionar las canciones ganadoras del Festival de Viña, el éxito de la época o incluso himnos nacionalistas como “Los viejos estandarte”, pieza de “¡Al 7° de Línea!”.

El *flexi disc* no duraba más que un puñado de decenas de reproducciones porque, pese a que la calidad era muy similar a la de un vinilo tradicional, su frágil consistencia lo hacía desgastarse rápidamente. Y, aunque giraba de forma circular tras el contacto de la aguja con el microsurco, el *flexi disc* era una hoja cuadrada.

Los que acompañaron a la revista *Vea* aparecieron con auspiciadores de marcas de la época. El disco de la marcha “Los viejos estandartes” se difundió con el “alto auspicio de la Dirección General de Deportes y Recreación” (Digeder), uno de los brazos propagandísticos de la dictadura. Antes de su reproducción se anuncia que la Digeder “en el mes de la patria se complace en presentar la marcha (...)”.

“Revista *Vea* presenta a Don Francisco con y su éxito musical ‘El bailongo’”, también avisaba el *flexi disc* antes de reproducir la canción del conductor televisivo.

En la actualidad, varios de los *flexi disc* aún descansan entre las páginas de las revistas *Vea* que se almacenan en la Biblioteca Nacional, por más que algunos inescrupulosos hemos intentado sacarlos entre los artículos sobre la Teletón y la entrevista a Patricia Maldonado.

## Vinilos oligofrénicos

Como parte de su banda sonora, la colección de Eduardo Figueroa suma a los mismos Los Prisioneros, UPA o Aparato Raro, mas también otros intérpretes que fueron de la misma generación, pero que no resistieron en el tiempo y la crítica. En una caja llena de vinilos de primeras ediciones, me muestra grabaciones que, quizás, ni críticos musicales sabían que existían.

“Aquí tengo un disco de Q.E.P.<sup>354</sup>. No sé si musicalmente pueden ser malos o buenos, son reconocidos como un pop de mala calidad, o que no tienen tanto contenido, pero son discos que fueron parte de un movimiento cultural o de la época que es histórica. Por eso hay que tenerlos”.

Lo mismo sucede con otros larga duración que me muestra. Miguelo, Miguel Piñera y Engrupo, una banda asociada a la clase alta chilena que bordeó la frivolidad, son también parte del paquete generacional del que me habla Figueroa.

Sobre la misma situación, Cristián Pérez recuerda con humor que “del disco del Negro Piñera<sup>355</sup>, que es muy difícil de encontrar, tengo tres copias; la chilena, la peruana y la argentina. Un día compré una y venía otra. Las posibilidades que te pase eso son mínimas. Yo creo que fue alguien que no los quería y puso las dos en el mismo sobre”.

“Durante los últimos 10 años sólo hemos tenido 10 artistas chilenos en pantalla”, reclamaba un productor musical en 1985<sup>356</sup>, y agregaba que estos artistas eran incapaces de convocar públicos masivos para recitales en vivo o vender altas cifras de discos o casete.

La calidad y cantidad de bandas comerciales que aparecieron en los ochenta provocó el rechazo de una parte del mundo artístico.

En un artículo para la revista *La Bicicleta*, Cristián Galaz aseveró en 1986 que “en los últimos dos años se han formado bajo esta corriente —la nueva ola en Chile, el pop de los ochenta— más de veinte conjuntos. Algunos de ellos han quedado en el camino, desapareciendo al poco tiempo de nacer, como La Planta Baja y Goma de Pega<sup>357</sup>; otros, ya moribundos, parecen despedirse del circuito pop, como Generaciones. Los hay también de poca

---

<sup>354</sup> Un cuarteto pop adolescente que logró fama en los ochentas en los militarizados escenarios chilenos.

<sup>355</sup> Miguel Piñera, hermano del presidente chileno Sebastián Piñera y del economista ancla de la dictadura (1973-1990) José Piñera Publicó en 1982 “Miguel Piñera y fusión latina”, un disco que logró un destacado reconocimiento, en parte, gracias a sus apariciones en televisión.

<sup>356</sup> Fuenzalida, V. op. cit. p. 8.

<sup>357</sup> Un proyecto fugaz de punk que armó Jorge González con Sebastián “Tan” Levine.

monta o bien tipos precavidos que hacen sabido colgarse del carro *new wave* para fabricar música excesivamente comercial y vestirse muy a la moda, tales como Q.E.P. y Cinema, cuya influencia argentina es notable<sup>358</sup>”.

En una entrevista le preguntan a Jorge González, uno de los referentes de esta generación, sobre la nula presencia de las tradiciones musicales chilenas en su música. El líder de Los prisioneros respondió: “Pero ¿dónde se escuchan esas tradiciones? ¿Dónde están? ¿Son realmente el sentimiento del pueblo o son lo que nosotros quisiéramos que fuera el sentimiento del pueblo? ¿Son la identidad chilena o lo que debería ser la identidad chilena? Esa es la cosa”<sup>359</sup>.

González dio la entrevista en 1985, cuando apenas tenía 19 años, pero ya con el estatus de ser el líder de los Prisioneros, el nombre de la banda en un país de carcelarios, según parafrasea Ramiro Pizarro, el periodista que redactó el artículo.

Así como los olores capturados por los investigadores europeos en la casa inglesa, el docente de la Católica trae a colación los recuerdos que le genera levantar el brazo y cambiar la aguja de una tornamesa o el simple acto de limpiar un disco.

Pese a estudiar casi nueve años en Italia, tras retornar a Chile recuperó los vinilos que dejó en la casa de sus padres, pero esta vez, no para poner música en las fiestas, sino que para sentarse en un sillón y disfrutar de la música.

“Lo digo delante de mi señora, a veces las compras del supermercado disminuyen porque me gasto la plata en discos”, me cuenta con complicidad, ya que su esposa nos acompaña en la oficina del Instituto de Música de la universidad pontificia.

En su casa, Eduardo engalana sus muros con cuadros. Estos no son cualquiera; no son pinturas de Roberto Matta o Nemesio Antúnez, sino que carátulas de vinilos de larga duración, las que, en muchas ocasiones, son obras visuales tan apreciadas como las de los artistas mencionados.

“Peperina” de los argentinos de Serú Girán, el homónimo de los canadienses Rush y el “Tierra Incógnita” de Congreso se divisan a la rápida. También se puede identificar un par de portadas diseñadas por el taller de los hermanos Larrea.

“Se toma el vinilo como un objeto antiguo, pero no tienen nada de antiguo. Es tecnología que aún está vigente. De hecho, probablemente, el vinilo perdure; una grabación de vinilo bien mantenida va a tener una vida útil mucho más larga que el cd, además la

---

<sup>358</sup> *La Bicicleta*, n° 21. 21 de enero de 1986. “Nueva ola en Chile. El pop de los 80”.

<sup>359</sup> *La Bicicleta*, n° 61. 30 de julio de 1985. “Los Prisioneros. Queremos ser la voz de los ochenta”.

reproducción analógica es mucho más simple de reproducir que la digital. Y quizás en caso de un holocausto nuclear, va a sobrevivir la música en vinilo, y no la otra”, concluye Figueroa, que pese a enseñar y practicar música barroca, no deja de lado sus discos de Los Prisioneros.

## (RE)VUELTAS POR MINUTO

Cuando apenas tenía nueve años, Karen Mazur viajó de su natal Viña del Mar a España. Su papá trabajaba en el Banco del Estado, hasta que en 1984, él prefirió, junto a su familia, abandonar Chile por diferencias políticas.

Actualmente vive en Barcelona. Sin importar la diferencia de hemisferios, conversamos a través de una pantalla, por Facebook, la red social más popular del mundo. Ella me cuenta su historia, la de su familia, y su pasión por coleccionar vinilos, los que ascienden a más de cuatro mil discos.

“Hoy, recién me enviaron el ‘Patria’ de Quilapayún”, me señala con entusiasmo, y agrega que tiene vinilos de Víctor Jara, Illapu e Inti Illimani, todos recolectados de distintos puntos de Europa.

### **Forzados chilenos de exportación**

La presencia de un gran número de vinilos de artistas chilenos en otros países no es casualidad. El golpe de Estado, y la posterior dictadura que azotó a esta nación austral durante 17 años, forzó el exilio de muchos pensadores y creadores de Chile que destinaron su destierro a formarse y desarrollar importantes obras<sup>360</sup>.

La “L” marcada en el pasaporte tachaba a los chilenos exiliados que, así como la insignia amarilla de los judíos, los identificaba entre sus pares. Los artistas se tuvieron que rehacer en el extranjero y varios lograron éxitos rotundos. Sin embargo, sería injusto afirmar que las giras y el reconocimiento de conjuntos musicales chilenos en Europa comenzaron en este periodo, puesto que un puñado de agrupaciones folclóricas hizo gala de nuestras tradiciones décadas antes<sup>361</sup>.

La Bienal de Venecia que se celebró en 1974 dedicó el encuentro a Chile, en solidaridad con los artistas exiliados<sup>362</sup>. En la cita el chileno que representó a los creadores nacionales fue Roberto Matta.

---

<sup>360</sup> Navarro, A. *Cultura, Televisión y Violencia en América Latina*. Santiago-Boston. 2003.

<sup>361</sup> Agrupaciones como Cuncumén celebraron giras por Europa en las décadas de 1950 y 1960 con bastante éxito.

<sup>362</sup> Revista Cosas, n° 545.235. Septiembre de 2013. “Los 40 años vistos por los artistas: arte de golpe”.

“Prácticamente todos los creadores y cultores de la Nueva Canción Chilena<sup>363</sup> tuvieron que marchar al exilio. Así ocurrió con conjuntos como Quilapayún, que se estableció en Francia; Inti Illimani, en Italia; Cuncumén, en Suecia; Patricio Manns, en Suiza; Ángel e Isabel Parra en Francia, entre muchos otros<sup>364</sup>”.

Fue tal el impacto de la música chilena que, entre 1974 y 1976, Inti Illimani compitió en los primeros lugares de ventas en Italia con la legendaria banda inglesa de rock progresivo Pink Floyd<sup>365</sup>.

La investigación “En busca de la música chilena” agrega que Inti Illimani pasó en Italia la mayor parte de su exilio de quince años y desde allí realizó numerosas giras en Europa, América del Sur y del Norte. “Tenía una popularidad arrasadora”.

Este fenómeno explica, en parte, el porqué pudo disputar en tierras italianas los primeros lugares con Pink Floyd, una agrupación considerada ícono cultural del siglo XX y de las más importantes en la historia de la música popular.

Esa popularidad ha ayudado a los coleccionistas como Karen a encontrar vinilos chilenos en diferentes partes del mundo, muchos editados por sellos europeos.

No es muy difícil caminar por las calles de Madrid, Roma o Estocolmo, entrar a una tienda de elepés y encontrar las ediciones europeas de los larga duración chilenos editados por sellos de Europa; la española Movieplay<sup>366</sup>, que actualmente está en manos de la multinacional Warner Music, destacó en la elaboración de larga duración chilenos en el hemisferio norte. Otro referente en el extranjero fue Víctor Jara. Los discos con sus canciones se editaron en Japón, Estados Unidos, Inglaterra, Unión Soviética, Francia y un largo etcétera.

En los años setenta y ochenta, cuando el movimiento internacional de solidaridad con Chile alcanzaba sus cotas más altas, tres nombres y tres rostros aparecían habitualmente en los carteles de convocatoria: Salvador Allende, Pablo Neruda y Víctor Jara.

---

<sup>363</sup> Ver capítulo 6.

<sup>364</sup> González, J, P. Varas, J, M. *En busca de la música chilena. Crónica y antología de una historia sonora*. Santiago De Chile: Publicaciones del Bicentenario, 2005. p. 112.

<sup>365</sup> *Emol*, 26 de junio de 2009, “Inti-Illimani Histórico: “Disputábamos el primer lugar de ventas con Pink Floyd”.

<sup>366</sup> Cabe destacar que varios músicos o diseñadores de portadas de discos reclaman que nunca recibieron ganancias o se les pidió permiso por las reediciones que se realizaron de los discos de la Nueva Ola y la Nueva Canción Chilena en Europa. “No recuerda si el contrato le daba derecho a Fernández de venderlo en el extranjero, porque después del golpe de Estado de 1973 nunca tuve acceso al papel”, señaló Patricio Manns sobre Camilo Fernández, productor musical chileno que fue clave en la difusión de estos dos movimientos. *La Nación Domingo*. 11 de septiembre de 2005. “Camilo al cielo”.

No era raro que junto a ellos estuviera también Violeta Parra. Por estas razones no es desventurado decir que canciones de Parra y Jara constituyen la expresión artística chilena que ha alcanzado la mayor difusión internacional de todos los tiempos<sup>367</sup>.

Karen y su familia no pudieron llevar ningún disco a Barcelona, pero la chilena radicada hace más de 30 años en España recuerda que su madre, quien era cercana al gobierno de la Unidad Popular, coleccionó discos que fueron, tras el golpe de Estado, quemados y enterrados por su abuela. El miedo a que los sorprendieran con los larga duración los venció.

La dictadura de Pinochet marcó una contracción del Estado en las labores de extensión y fomento cultural. La represión a los creadores y la censura de la producción y el legado artísticos coexistieron, desde 1973, con la creciente importancia del mercado, particularmente fácil de constatar en el ámbito musical<sup>368</sup>.

El compositor Sergio Ortega, autor de “El pueblo unido jamás será vencido” y reconocido por su gran aporte a la música docta en nuestro país, señaló en los años ochenta que la canción chilena tiene más perfil en Europa y, en específico, en Francia que muchas expresiones europeas<sup>369</sup>.

Ortega, que acaparó numerosas portadas en el mundo cuando murió en 2003, puesto que varias de sus obras tuvieron reconocimiento universal<sup>370</sup>, vivió la buena salud de la música chilena en Europa. Luego de salir a exilio se consolidó en Francia. En este país fue el director de la Escuela Nacional de Música de Pantin.

Mientras que en el país, el decano de la Universidad de Chile, Pedro Félix de Aguirre, en 1981 suprimió la carrera de Licenciatura en Musicología y congeló el ingreso a Licenciatura en Composición. Ambas de la Facultad de Artes en la universidad fundada por Andrés Bello<sup>371</sup>.

Pese a la gran cantidad de discos que grabaron artistas chilenos en el extranjero durante la dictadura, la distancia no significó la existencia de dos tipos de música chilena. La redactora de la revista *La Bicicleta*, Any Rivera, concluyó tras entrevistar a Inti Illimani que “la cultura chilena, aunque esquizofrénica, es una sola, porque no es por telepatía que creadores separados por el tiempo, experiencias y tierras, se encuentren haciendo cosas ¡tan parecidas!<sup>372</sup>”.

---

<sup>367</sup> González, J. P. Varas, J. M. *En busca de la música chilena: Crónica y antología de una historia sonora*. Santiago de Chile: Publicaciones del Bicentenario. 2005. p. 93.

<sup>368</sup> Correa, S, et. al. *Historia del siglo XX chileno: balance paradójico*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. 2001. p. 305.

<sup>369</sup> *Hoy*, n° 337. Enero de 1984. “Lucho por la belleza”.

<sup>370</sup> *El País*. 17 de septiembre de 2003. “Sergio Ortega, compositor de ‘Venceremos’ y ‘El pueblo unido’”.

<sup>371</sup> *Análisis*, n° 194. 4 de octubre de 1987. “Al rescate de lo contemporáneo”.

<sup>372</sup> *La Bicicleta*, n° 6. Marzo y abril de 1980. “Inti illimani en Italia: el canto de lejos, el canto de cerca”.

No sólo la música fue a distancia, porque Rivera, en realidad, no entrevistó a Inti Illimani. Ella construyó el texto a través de un cuestionario que llevaron a Europa unos amigos.

Y no fueron los únicos que coincidieron con esta idea.

Quilapayún aseguraba en 1981, en el exilio, que ellos nunca se habían ido de Chile. “Lo que pasa es que no pisamos tierra chilena porque no nos dejan. Pero, para este mal, hemos encontrado una solución provisoria: cuando podemos, nos construimos una tierra chilena en el exilio y cuando no podemos, dejamos de vivir con los pies en la tierra (...) Todos los triunfos y todas las derrotas son transitorios (la lucha de clases es un deporte) esto significa que esta gira, que ha durado ocho años, termina en Pudahuel”.

— Ya no se llama así, le dice la periodista.

— ¿Cómo se llama?, contrapregunta uno de los Quilapayún.

— Teniente Merino Benítez.

— ¿Y Cómo le dice la gente?

— Pudahuel<sup>373</sup>.

### **El cartel chileno alternativo**

Gracias al trabajo realizado por los hermanos Larrea y Luis Albornoz, hasta el 11 de septiembre de 1973, cuando, más forzados que por opción personal debieron pasar al lado más comercial del diseño, las portadas, fotos y trazados interiores de los vinilos les sirvieron a los chilenos exiliados como un cartel más de protesta<sup>374</sup>.

“El puño en alto, las palomas, las banderas, las multitudes llenas de entusiasmo y de esperanza en un mundo mejor, la imagen del cantautor Víctor Jara (...) fueron elementos de continuidad del cartel más allá de las fronteras nacionales<sup>375</sup>”, señala el director de Departamento de Diseño de la Universidad de Chile, Mauricio Vico.

Sin embargo, fuera de los suelos chilenos, durante el régimen militar, los colores y diseños asociados a la Unidad Popular no fueron los únicos que sirvieron para identificar la realidad nacional en el extranjero. Algunos ni siquiera necesitaron del diseño, ni identificarse con el gobierno de Allende, o criticar a Pinochet.

---

<sup>373</sup> *Literatura chilena. Creación y crítica*, n° 5. Cuarto trimestre de 1981. “Entrevista a Quilapayún”.

<sup>374</sup> Leer más sobre el taller de los hermanos Larrea y Luis Albornoz en el capítulo 6.

<sup>375</sup> Vico, M. *Un grito en la pared: psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores. 2009. p. 64.

La historia parte mucho antes de este quiebre institucional; arranca en 1943. Chile es gobernado por Juan Antonio Ríos. El radical profundizaba el modelo de industrialización nacional que inició su antecesor Pedro Aguirre Cerda, que aumentó el gravamen a la importación y, en consecuencia, el aumento del precio del vinilo.

Ambos presidentes tienen otra similitud: murieron sin lograr terminar su mandato. El tercer año de la década de los cuarenta, cuando el mundo era azotado por la segunda guerra mundial, en Valparaíso, muy lejos del conflicto armado, nació Álvaro Peña Rojas.

Este porteño, tras trabajar durante varios años en la empresa de publicidad norteamericana Walter Thompson, compañía en la que ocupó el cargo de director creativo, decidió cambiar radicalmente su vida: se sumergió en el mundo de la música<sup>376</sup>.

Sus inicios como artista los desarrolló en Valparaíso donde recuerda que los discos los conseguía gracias a los marinos norteamericanos que arribaban al puerto de la Quinta Región. “Todavía se pueden encontrar joyitas en Valparaíso si uno busca bien en el cachureo”, rememora Peña<sup>377</sup>.

De esos mismos años, Álvaro recuerda cuando vio a Bill Haley y sus Cometas en Chile; cuando le vendió su trompeta a Gabriel Parra, el fallecido exbaterista de Los Jaivas, y su participación en conciertos en los que compartió escenario con los ídolos juveniles de la Nueva Ola.

El golpe de Estado sorprendió a Peña en Londres, donde, según dice él, quedó atrapado. En Europa Peña deambuló entre Berlín y la capital inglesa en casas *okupas*<sup>378</sup>. En esta última ciudad conoció a John Graham Mellor, cantante y guitarrista conocido mundialmente como Joe Strummer, el líder de la banda pionera del punk The Clash.

Con Strummer formó la agrupación predecesora de los compositores de “London Calling”, The 101est, en honor al número de la casa *okupa* en la que vivían. Eso sí, Peña no alcanzó a formar parte de The Clash, porque, tal como repite cada vez que puede, se aburrió del punk y decidió crear su propio estilo.

De ese estilo salieron los discos, todos autogestionados por Álvaro, “Mum’s milk not powder” (1979) y “Drinking my own sperm” (1977). Las primeras ediciones de estos vinilos

---

<sup>376</sup> *Radio Uchile*. 29 de abril de 2017. “Álvaro Peña: lo paso bomba escribiendo brutalidades”.

<sup>377</sup> En una charla que celebró el 26 de abril de 2017 en una tienda de discos santiaguina.

<sup>378</sup> Las casas *okupas* son residencias, normalmente abandonadas, que son tomadas a la fuerza u ocupadas por personas sin el consentimiento del dueño.

pueden llegar a valorizarse en más de 200<sup>379</sup> euros y “Drinking my own sperm” apareció en el número 24 de la excéntrica lista “101 discos más raros de la historia de la historia”, de la prestigiosa revista londinense *Uncut*.

“Un verdadero puzzle: Desde música de salón delirantemente deformada hasta movimientos anti-pop torpes (...) ¿Realmente él inventó el punk?”, describió la publicación inglesa sobre el contenido del codiciado vinilo de Peña.

El listado incluyó a discos de bandas y solistas reconocidos en todo el mundo como Frank Zappa, Pink Floyd, Metallica y al vocalista de Faith No more, Mike Patton<sup>380</sup>.

Hay otra particularidad de esa grabación. Peña asegura que su obra, que traducida al español significa “Bebiendo mi propio semen”, fue censurada en 1977 por la radio BBC, junto al disco de Sex Pistols “God save the queen”.

Álvaro Peña describe su estilo como “música transitoria”. Un productor musical, en el documental alemán “Full dedication: Alvaro”, una cinta de 2008 que narra la excéntrica vida de este chileno, dice que él tiene un increíble talento para tocar mal de forma armoniosa.

Todas estas historias fueron por mucho tiempo resistidas por la crítica musical chilena, incrédula por la diversidad de amigos famosos que tuvo en su vida Peña, hasta que el propio Strummer, en 1996, cuando visitó Chile, habló de su ex compañero de piso. El chileno, posteriormente, también fue mencionado en un par de biografías de The Clash.

En la actualidad, en las calles del puerto de Valparaíso, su tierra natal, no es difícil encontrar su cara pintada en los muros. Algunos dicen que él inventó el punk y que al mismo tiempo inició el indie sin saberlo —y quererlo—. La revista *NME* de Londres, aparte de llamarlo excéntrico, aseguró que el porteño alegra este aburrido mundo; el diario francés *La Liberté* lo comparó con el compositor norteamericano y también conocido por su irreverencia Tom Wait<sup>381</sup>.

### **Escuchar un vinilo: un acto de rebeldía**

Entre los sonidos de la música disco, los compases de la tropical, y el balanceo de los románticos de antaño que sonaron en los setenta y ochenta, también hubo otras frecuencias que

---

<sup>379</sup> Aunque el sitio web Discog.cl, una de las bases de datos de vinilos más importantes en internet, lo promedia en 50 euros, según el mismo Peña, ha visto este disco hasta en 500 euros. Un precio que, tomando como referencias otras rarezas de la música, no es una locura.

<sup>380</sup> *Futuro.cl*. 24 de febrero de 2017. “Revista Uncut ubica a disco chileno dentro de los ‘más raros’ de la historia”.

<sup>381</sup> *Zona de Contacto* (El Mercurio). 23 de noviembre de 2001. “Álvaro Peña: mi abuelo punk”.

se escucharon, pero a un volumen más bajo. La Nueva Canción Chilena y el posterior Canto Nuevo, igualmente sonaron en los tocadiscos que amenizaron la dictadura.

Estos vinilos, vistos como un elemento que era sinónimo de peligro, al extremo de poner en juego la integridad de su dueño y sus cercanos, eran considerados prohibidos.

Pese al miedo que significó reproducir estas obras asociadas a la izquierda política, no dejaron de girar al compás de la aguja, tal como lo recuerda Víctor Gómez, quien, cuando era niño, escuchaba en su casa a la hora de almuerzo y junto a un círculo familiar muy cercano, obras como “La cantata de Santa María de Iquique” de Quilapayún, que se reproducía a un volumen bajo, para no levantar sospechas.

Para Arturo Navarro, autor del libro “Cultura: ¿quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural”, y uno de los miembros del Directorio Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNAC), apenas las autoridades militares asumieron el poder en septiembre de 1973, hacen a muy corto andar acciones orientadas a dismantelar el aparato cultural de un Estado interviniente, aún sin tener muy claro el porqué reemplazarlas<sup>382</sup>.

Esto se plasmó con la designación de rectores militares en las universidades, que intervienen los canales de televisión universitario, se toman las instalaciones de la editorial Quimantú<sup>383</sup>, Chilefilms, el Museo de Bellas Artes y Televisión Nacional.

Navarro, quien trabajó en medios escritos de oposición a la dictadura, agrega que la “guerra contra el comunismo” que pregonaban los castrenses, también se dio en el terreno de la cultura<sup>384</sup>.

“En este campo se inscriben las masivas quemadas de libros transmitidas en directo por la TV militarizada, que cumplieron con la educativa tarea de que cada poseedor de una biblioteca conformada por algunos textos con el sello de Quimantú fueran los propios incendiarios de sus libros”, señala Navarro, en una situación que se replicó a semblanza con la quema de los vinilos editados por el sello Dicap<sup>385</sup>.

---

<sup>382</sup> Navarro, A. *Cultura, Televisión y Violencia en América Latina*. Santiago-Boston. 2003.

<sup>383</sup> ídem.

<sup>384</sup> En entrevista con el autor.

<sup>385</sup> ídem.

De igual forma, el escritor Jorge Edwards<sup>386</sup>, luego de regresar a Chile tras varios años en el extranjero, comprobó en 1978 “a simple vista la existencia de lo que aquí llaman apagón cultural<sup>387</sup>”.

Sin embargo, otros expertos como el musicólogo Juan Pablo González y el premio Nacional de Literatura José Miguel Varas rechazan esta teoría y afirman que en Chile nunca se produjo realmente el apagón cultural<sup>388</sup>.

“Brotaron nuevos creadores e intérpretes, que en algunos casos prosiguieron las rutas abiertas por sus predecesores”, acotan González y Varas en la investigación “En busca de la música chilena”.

El 5 de agosto de 1979, el vicepresidente del grupo BHC de ese entonces señaló en *El Mercurio* que el Estado ya no podía ser el único soporte de la vida cultural. “El arte es un producto que debe ser vendido y no regalado ¿Por qué uno paga por los zapatos y no por una Sonata de Beethoven? El arte debe ser manejado con las mismas técnicas de marketing que se usan para vender un refrigerador o una licuadora<sup>389</sup>”.

El mismo planteamiento fue replicado en la editorial del centenario periódico del mismo día: “El talento administrativo y la capacidad de gestión de las empresas privadas debiera aplicarse a la promoción de las actividades culturales<sup>390</sup>”.

Sin embargo, en 1977, la Dirección de Relaciones Culturales de la Secretaría General de Gobierno planteó la posibilidad de impulsar normas que obliguen a las radioemisoras del país a incluir un determinado porcentaje de música chilena en sus programas, tal como se hizo décadas anteriores, pero, esta vez, sin sonidos andinos.

Frente a esta posibilidad, *El Mercurio* se lanzó en contra y en su editorial señaló que este instrumento de proteccionismo es inadecuado y constituye una carga para las emisoras, las que, para cumplir con la prescripción aludida pueden difundir discos en los horarios de menor audiencia<sup>391</sup>.

Con apagón o no, Víctor Gómez detalla que durante la dictadura muchos discos se guardaron con especial cuidado, para que no se fueran a dañar, pero cuando aparecían, se escuchaban con precaución.

---

<sup>386</sup> Escritor y periodista chileno. En 1994 ganó el Premio Nacional de Literatura y en 1999 el Premio Cervantes. Se exilió en España durante la dictadura y regresó en 1978.

<sup>387</sup> *Revista Hoy*. 30 de agosto de 1978. Jorge Edwards.

<sup>388</sup> González, J, P. Varas, J, M. *En busca de la música chilena*. Santiago de Chile: Catalonia. 2013.

<sup>389</sup> *El Mercurio*. 5 de agosto de 1979. “César Sepúlveda: la cultura debe ser vendida con técnicas publicitarias “

<sup>390</sup> *El Mercurio*. 5 de agosto de 1979. Editorial.

<sup>391</sup> *El Mercurio*. editorial. 11 de mayo de 1977. “Música nacional”.

“Te digo que el acto de rebeldía era subir el volumen, era escuchar a Víctor Jara a todo volumen, y se escuchaba en distintos lugares”.

Varios coleccionistas de vinilos coinciden en que los discos de la Nueva Canción Chilena se escondían por miedo, pero se rescataban de su recóndito recoveco que lo protegía, para ser reproducido; una vez escuchado este era devuelto al escondite del que solo los adultos conocían, pero los menores de las casas no.

“Cuando era niño yo especulaba donde los guardaban, pero cuando era necesario escucharlos aparecían, y esto se asociaba a ciertos hitos y rituales; oírlos el primero de mayo, el 11 de septiembre o cuando había cierta melancolía”, reflexiona Gómez.

El creador de Feria del Vinilo Libre, que se realiza en el GAM, el exDiego Portales, un edificio que sirvió de casa de gobierno durante el régimen cívico-militar de Augusto Pinochet, y desde donde se planearon las políticas represivas y destructivas en contra de la cultura chilena, puntualiza que muchos vinilos de la Nueva Canción Chilena<sup>392</sup> y el Canto Nuevo<sup>393</sup> fueron guardados y conservados incluso por familias simpatizantes de la dictadura.

“Hay gente de las capas altas que no era opositora a Pinochet que guardó y ha tenido que desempolvar discos considerados prohibidos. Los escuchó y los desempolvó igual que el resto. Ahí hay un acto de rebeldía que tiene que ver con la prohibición, es natural querer vulnerar la prohibición”, dice Gómez.

Uno de esos representantes es un personaje que, pese a su pasado izquierdista, participó activamente en la dictadura. Andrés Chadwick Piñera, primo de los hermanos Sebastián, recién electo presidente para el periodo 2014-2018 y Miguel Piñera, un músico que fue parte de la producción —vilipendiada— artística de los ochenta, confiesa que a los diecisiete años era simpatizante de izquierda y se “entusiasmaba con la ‘problemática’ de los valores cristianos y el socialismo: la figura del Che Guevara y las canciones de Víctor Jara”, según trae al recuerdo María Olivia Mönckeberg en el libro “El poder de la UDI: 50 años de gremialismo en Chile”<sup>394</sup>.

Chadwick, quien participó en el Movimiento de Acción Popular Unitaria —MAPU—, uno de los partidos que simpatizaron con la Unidad Popular de Allende, agrega que tras el golpe de Estado tuvo que, abruptamente, quemar su póster del Che y sus discos de protesta.

---

<sup>392</sup> Ver capítulo 6 para entender el rol del vinilo en la Nueva Canción Chilena (NCCh).

<sup>393</sup> Se denomina Canto Nuevo toda la música de protesta social, en su mayoría con raíces andinas, que se desarrolló durante la dictadura. Se identifica como la continuadora de la Nueva Canción Chilena. Entre sus mayores exponentes se encuentra Illapu, Santiago del Nuevo Extremo y Schwenke y Nilo, entre otros.

<sup>394</sup> Monckeberg, M, O. *El poder de la UDI: 50 años de gremialismo en Chile*. Santiago de Chile: Penguin Random House. 2017. p. 171.

Quizá con los acordes de “Plegaria de un labrador” de Jara flotando en su inconsciente, cofundó la Unión Demócrata Independiente —UDI— en 1983.

Forzados a un exilio temprano, a los integrantes de Quilapayún les sorprende y les cuesta creer que sus discos se hayan tenido que esconder<sup>395</sup>, y que, de alguna forma, se transformaran en parte de la oposición silenciosa que se comenzó a tejer durante los primeros años de la dictadura.

“(Mi abuela) Luz Eugenia me contó que, durante la dictadura, había tenido que enterrar los vinilos de Violeta (Parra) en el patio de la casa. Esa historia me quedó muy guardada. Empecé a forjar una idea que ha sido muy punzante para mi creatividad<sup>396</sup>”, refresca del baúl de los recuerdos la cantante y compositora Pascuala Ilabaca.

El coleccionista Cristián Pérez complementa que los militares quemaron muchas cosas y harta gente botó los discos. “Muy pocos los guardaron. Por eso hay discos que cuesta encontrar”, reflexiona.

“Hay una reflexión filosófica de por medio. Escuchar estos discos era, de una forma natural, romper con la prohibición. Ahí hay un acto de rebeldía”, acota Víctor Gómez.

Muchos de esos discos sobrevivieron a la clandestinidad, la persecución y aislamiento. Según Pérez es muy probable que algunos vinilos sigan escondidos en los lugares que fueron alejados del peligro, o casos de personas que ya murieron y nunca comunicaron el lugar que escogieron para ocultar los *long play*.

“En mi casa tengo un disco de Quilapayún que sobrevivió a la clandestinidad, pero la portada está totalmente oxidada y deteriorada, pero el disco está impecable. Se conservó en un espacio, en una especie de barrotín, durante cuarenta años”, comenta Gómez y complementa que “tener uno de estos discos en una casa, significaba que, si te allanaban y lo encontraban, tu integridad corría riesgo”.

El periodista concluye que el llamado apagón cultural no sólo se manifestó de una forma activa, sino también pasiva, con una cara más silenciosa: “La sociedad asumió el golpe represivo, asumió las condiciones políticas nuevas, no se reveló en una primera instancia, pese a que hubo una resistencia parcial y de alguna forma se domestica, no desafía la producción material. Sin dudas, de alguna forma la sociedad lo va a aceptar, se autocensura”.

“Cuando se habla de autocensura no sólo murió la posibilidad de expresión política y la libertad de expresión, sino también por la forma en que la sociedad aceptó ser censurada y

---

<sup>395</sup> Entrevista del autor con Víctor Gómez.

<sup>396</sup> *Patrimonio de Chile*, n° 71. Septiembre de 2017. “En la retina: 100 años de Violeta de todos”.

se autocensuró. El despertar llegó al final, con las grandes protestas en Chile, ahí recién se desafió y reveló”, filosofa el magíster en Ciencias Políticas de la Universidad de Chile.

### **El héroe de los discos (y los disidentes)**

Raúl Soto Rodríguez fue un oficial de Carabineros. Pese a trabajar en una institución que apoyó la censura cultural, ya que la Junta Militar<sup>397</sup> prohibió cualquier expresión artística que tuviera sonidos andinos por su instantánea relación con la música de los años de Allende, era un simpatizante del folclor.

Soto nació en Talca. Vivió gran parte de su juventud en la capital de la región del Maule, entre la ruralidad y la pobreza de los poblados de la zona centro sur de Chile. Allí aprendió a tocar guitarra, donde se juntaba con sus amigos a tocar instrumentos y cantar.

Así fue como cultivó su género musical favorito: el folclor. Estos gustos lo llevaron a acudir, cada vez que visitaba Santiago, a la carpa de Violeta Parra en La Reina para ver a la compositora de “Volver a los diecisiete” interpretando en vivo canciones con su guitarra de palo.

Sus gustos musicales lo llevaron a adquirir vinilos de la misma Parra, Víctor Jara e Inti Illimani.

El golpe de Estado lo sorprendió como oficial en una comisaría en Puente Alto. Él vivía cerca de la población La Bandera, uno de los poblados más combativos en la dictadura. En este cargo tuvo que enfrentar la rudeza de ser un uniformado.

Tras el 11 de septiembre no llegó a su casa, Raúl Soto debió acuartelarse durante tres meses en la comisaría de la comuna cordillerana de Santiago. Eran órdenes de sus superiores.

En la puerta de su casa, el mismo 11 de septiembre, Carabineros ordenó poner a tres cabos con escopeta en mano. Los uniformados protegieron a la familia de Soto durante los más de 90 días que duró el acuartelamiento.

Según recuerdan las hijas<sup>398</sup>, el exoficial de Carabineros nunca manifestó una postura política, aunque confiesan que él coqueteaba más con la izquierda. Incluso tenía varios amigos de ese bando.

---

<sup>397</sup> Cesar Mendoza, ex director general de Carabineros, fue uno de los cuatro miembros de la Junta Militar tras el golpe de Estado de 1973. Aunque inicialmente se acordó dividir el poder entre las cuatro ramas armadas del país, Pinochet rápidamente acaparó el poder tras ser nombrado en 1974 “jefe supremo de la nación” y, como consecuencia, relegó a Mendoza a un segundo plano.

<sup>398</sup> En entrevista con el autor.

Su familia sabía de la existencia de los vinilos, que en muchas casas se transformaron en un elemento que podía costar la vida de su propietario. Raúl Soto los guardó en una pieza donde pintaba y acumulaba libros.

Ante la bajísima posibilidad de que su casa fuera allanada, por el cargo que ocupaba en Carabineros, su esposa junto a sus hijas asumieron el rol de mecenas, pero que en vez de financiar, protegían las obras de él y de sus conocidos.

Los amigos del oficial, varios cercanos al MIR y a la Unidad popular, aprovecharon su ventajosa posición para pedirles que les escondieran vinilos de la Nueva Canción Chilena. Era una guarida de la música.

Pero no sólo protegió discos el dueño de la casa que se levanta en La Cisterna y que actualmente es de una de sus hijas. Por su calidad de oficial, en la Comisaría de Puente Alto, tras los tres meses acuartelado, sus superiores le solicitaron varias veces que trasladara a presos políticos a otros cuarteles sin ningún procedimiento de por medio, algo nada fuera de lo común en las prácticas de los subordinados de Cesar Mendoza, el director general de Carabineros de la época.

Raúl Soto murió en 2000. Nunca entregó a nadie. Dieciséis años después, una de sus hijas, revisando el *garage* de la casa, encontró entre cajas y polvo varios de los discos que el uniformado escondió. “Canciones rebeldes” de Patricio Manns, otro de Rolando Alarcón y un puñado de los discos de los hermanos Parra fueron el tesoro que, tal como arqueólogo revisando vestigios milenarios, encontró una de sus descendientes.

Dentro de una carátula de un disco de Abba estaba el santo grial, el disco que seguramente más quiso, por la forma en que lo protegió: “El derecho de vivir en paz” de Víctor Jara. Esconder discos en caratulas o envoltorios que no correspondían a su contenido no fue una práctica atípica.

Con la misma técnica que emplearon los chilenos y chilenas que escaparon al exilio, cuando utilizaron identidades falsas con la ayuda de embajadas europeas, los elepés también fueron protegidos con una identidad diferente a la que pensó su compositor y creador; como la velocidad que gira un disco, la revolución también fue por minuto.

Jorge Soto se retiró como coronel, no quiso aceptar el ascenso a general. Jorge Soto murió como coronel jubilado, pero con la satisfacción de saber que no solo protegió discos que deben girar varias revoluciones por minuto para ser reproducidos, sino que también salvó vidas que intentaron girar varias revoluciones por minuto, pero en una revolución que les podía costar la vida.

## PARA LOS ARQUEÓLOGOS DEL FUTURO

Uno de los puntos por excelencia en Chile para intercambiar mercancías es el persa Bío-Bío; un cúmulo de galpones que se levantan en el barrio Franklin y en los que se pueden encontrar, según dice la cultura popular, cualquier objeto que pase por nuestra imaginación.

Tras la irrupción del casete y posteriormente del disco compacto, el vinilo se transformó en un cuerpo de añoranza cuyo protagonismo revivía solo a la hora de evocar vetustas tecnologías. Se visibilizó en documentales, revistas del recuerdo o artículos que invocaban el pasado, pero no en los escaparates de las tiendas de música, como en los viejos tiempos.

Lo que no significó que los amantes de este formato, los fieles e incondicionales del surco y la estática, abandonaran sus tornamesas. Ellos no transaron con los avances de la reproducción musical ni con el cambio de lo analógico a lo digital. No puede existir nostalgia cuando el vinilo aún sigue vigente, dirán los prosélitos vinílicos.

En los años noventa, descuidados o apremiados propietarios de discos de vinilo vendieron sus colecciones musicales al por mayor o los botaron sin pensar en el valor monetario y cultural que detentaban.

Los compradores impasibles con el avance de las décadas balbucean que desde los años noventa, *gringos* y asiáticos recorriendo persas y mercados en Valparaíso y Santiago con el ojo y la billetera puesta en la búsqueda de vinilos de sellos discográficos que fracasaron, rockeros desconocidos o un cantante italiano que sólo registró un par de canciones con su voz.

Lo que aquí no se valoró, se olvidó o prescribió fue arrasado como una pesca de arrastre musical por agudos melómanos y coleccionistas de procedencias lejanas. Una simbiótica misión entre el fetiche y la visionaria idea de que este disco aumentará exponencialmente su valor. La preservación cultural bien poco importó, incluyendo a la industria musical.

Los discos de acetato y vinilo se vendieron al por mayor y a un “precio huevo” murmullan. Y en condiciones variopintas, desde los rayados por su excesivo uso hasta los que nunca gozaron de hacer contacto con una púa y cuya bolsa envoltorio aguantó un cincuenteno.

“Que no haya que esperar 20 años a que un *gringo* de paseo descubra música en Chile para que salga editada. Los vinilos serán los testimonios tangibles de nuestro patrimonio sonoro y lamentablemente el mundo digital falló en eso”, dice un productor chileno.

Lugares como el Bío-Bío resistieron el embate de los nuevos formatos y vendedores y coleccionistas utilizaron esta trinchera, como muchos otros espacios en el país, para

intercambiar, escuchar y comentar vinilos cuando se dejaron de fabricaban y vender masivamente en Chile.

Parlantes de alta fidelidad, cajones fabricados a medida para las colecciones y gigantografías de las bandas que seguramente idolatra el dueño del negocio. Así son los puestos y tiendas de discos en el Bío-Bío. Estos espacios son escenas, pero en la vida real, de la tienda “Championship vinyl” de la película “High fidelity”, del director británico Stephen Frears.

Una cinta de inicios del nuevo milenio que cuenta la historia de una tienda de vinilos administrada por Rob Fleming, un treintañero melómano que resiste a este formato en la década del noventa.

Uno de esos vendedores, pero no en la ficción cinematográfica, es Hugo Chávez Smith, un reconocido en el ambiente melómano.

Chávez lideró en los noventa la tienda Background, una de las más importantes del país, y durante su estadía en Inglaterra, entre los ochenta y la década posterior, fue el dueño de la disquería Magic Mixture, en la isla europea.

En esta tienda también tuvo un sello y ayudó a la difusión de la música sudamericana. Fue uno de los responsables de que la banda chilena de rock progresivo Aguaturbia se hiciera conocida en Europa.

“El vinilo nunca se ha dejado de hacer”, dice Chávez, quien cada vez que puede se jacta del número de bandas que conoce. Mientras más desconocidas mejor, haciendo gala de ese halo pretencioso y proselitista que portan los coleccionistas, pero muy necesario para preservar la música.

En su casa, durante su infancia, confiesa, eran todos melómanos. Escuchaban desde el “rey del mambo” Dámaso Pérez Prado hasta al compositor clásico Johann Sebastian Bach.

La aguja jamás se separó del disco. Un vestigio de este aforismo es el romance sempiterno del persa Bío-Bío y el vinilo, o el vinilo y Hugo Chávez Smith, quien cuando apenas tenía 14 años compró su primer disco. El escogido fue “Mr. Tambourine man” de los rockeros estadounidenses The Byrds.

Aunque en los últimos diez años el mundo del consumo comenzó a revalorizar el vinilo, lo que generó que se volvieran a editar discos de este formato en masividad, nunca se dejó de fabricar alrededor del planeta. Sin embargo, Chávez reclama que en la actualidad las grandes compañías están editando más de lo que da el mercado.

“Están cometiendo los mismos errores del pasado”, dice.

Y el reconocido melómano no se aleja de la realidad, aunque el auge ha sido propiciado por la mayor demanda de vinilos.

Sólo en Chile, en 2016 se vendieron 804.509 discos de vinilo frente a los 89.268 que se comercializaron en 2012, según las cifras oficiales del Ministerio de las Culturas<sup>399</sup>.

Lo que no supone una revalorización del disco como un elemento cultural. Este siempre dependió y dependerá de los vaivenes del mercado para su construcción. Lo mismo podría suceder con el casete.

“Yo tengo el *master*<sup>400</sup> original de Kissing Spell<sup>401</sup>. Me lo regaló Camilo Fernández. Pero no está el *master* de Los Vidrios Quebrados<sup>402</sup>. Pero para la reedición de los Kissing Spell se sacó con el master original”, señala Chávez Smith, quien consiguió esta cinta madre que conserva como un pedazo de la historia musical de nuestro país.

Kissing Spell gozó la fortuna de que un oído arqueológico valorizó culturalmente la cinta madre de la grabación que resistió el largo viaje, desde los años sesenta hasta la actualidad. Pero muchos *master* o primeras ediciones de vinilos nunca se recuperaron. El paso del tiempo y la indolencia los arrinconó a un olvido eterno. Se perdieron entre el tiempo, desaparecieron por discrepancias políticas o simplemente el artista no le dio la importancia necesaria. Hay casos desde el folclor de inicios del milenio pasado, la Nueva Ola o hasta Los Prisioneros.

### **¿Discoteca para guardar o bailar?**

El bicentenario edificio de la Biblioteca Nacional, una de las primeras instituciones republicanas de Chile, es el principal centro de acopio y preservación de todo el material

---

<sup>399</sup> Consejo Nacional de las Artes y Cultural/Instituto Nacional de Estadísticas. Estadísticas culturales. Informa anual 2016. Santiago de Chile. 2017.

<sup>400</sup> El *master* es la cinta madre de la grabación, es decir la matriz con que se realizaron las copias de una obra.

<sup>401</sup> Banda de rock chilena de fines de los sesenta que tras el golpe de Estado desapareció.

<sup>402</sup> Banda de rock chilena de mediados de los años sesenta, una de las pioneras en incluir la sicodelia en su repertorio.

bibliográfico que se edita en el territorio chileno. Libros, periódicos y documentos se pueden desempolvar en las salas del edificio capitalino.

Aunque este lugar junta por excelencia material bibliográfico, desde los años ochenta, durante la dictadura, funcionarios de la Biblioteca Nacional iniciaron el almacenamiento de vinilos y discos de acetato. Inicialmente la búsqueda se centró en música folclórica y docta editada en Chile o en la que participen chilenos. Antes de esta fecha, sólo se consideraban las partituras, mas no los respaldos sonoros.

Junto con los discos, vitrolas y tornamesas que se conservaron o fueron donadas, en la actualidad el edificio conserva unos 3.000 vinilos, en los que se identifican discos de 33 ½, 45 rpm y de acetato o 78 rpm.

Los discos son conservados en un depósito que, para proteger el material sonoro, se mantiene en una temperatura entre 14 y 15 grados y bajo una humedad de un 45 por ciento.

Al pasear por la sala del Archivo de Música de la Biblioteca Nacional es posible divisar una pianola, vitrolas y cajas con discos que aún no han sido catalogados.

Pese a que este no es, estrictamente, la labor del centro bibliotecario, que cumple una función papalista, esta institución no sólo inició la búsqueda de vinilos, sino que también los digitaliza, una iniciativa que arrancó en 2010.

“Este archivo cumplió hace poco 45 años, pero los primeros 20 años, o quizá más, estuvieron orientados a la música docta. La línea que lleva ahora el Archivo es que la música hecha por chilenos está acá, independiente del tipo de música”, aclara Cecilia Astudillo, la jefa del Archivo de Música de la Biblioteca Nacional.

Los vinilos que se mantienen en la sala están a la espera de ser digitalizados, para después ser perpetuados en la bóveda climatizada y en el sitio web de la Biblioteca Nacional, donde se pueden escuchar los respaldos, algunos centenarios.

Aunque la gran biblioteca se esmere en conservar la música envasada chilena, esta no es su labor. Rellena, a duras penas, el vacío que deja la inexistencia de una fonoteca chilena, a diferencia de otros países como Francia o México, donde sí preservan la música moldeada en sus tierras.

La labor de conservar nuestra historia sonora, más allá de lo que hace la Biblioteca Nacional, ha quedado en manos de privados. Desde anónimos coleccionistas hasta investigadores que se han empeñado, algunos colindando lo artesano, a construir la historia auditiva envasada chilena.

Entre estos “héroes sonoros” brilla Felipe Solís, sociólogo e investigador musical creador del sitio de internet “Cancionero de Cueca”, donde recopiló, digitalizó y restauró la producción discográfica de cuecas en Chile.

Solís aclara que en Chile es imposible saber la cantidad exacta de discos de cueca que se fabricaron porque, tal como pasó en todos los géneros, los sellos discográficos no se preocuparon de clasificar y preservar lo grabado.

Pese a esto, este sitio se acerca al mapa más completo de la producción de cueca en el país y es posible encontrar y escuchar reproducciones digitalizadas desde el cilindro de fonógrafo de 1906, pasando por el disco de acetato, hasta vinilos de 1979, un formato que recién apareció en Chile en 1951.

Una parte importante de los discos disponibles se engalanan con sus carátulas. Un material que serviría como un punto de partida para una primera fonoteca con sabor a vino tinto y empanada de pino.

Gran parte de los discos digitalizados en este sitio son prácticamente imposible de encontrar en el mercado y, con mucha suerte o por la cercanía con un *gringo* fetichista, se podría hallar en algún escondrijo olvidado.

Bajo la misma lógica, el sociólogo de profesión también montó Archivo de Música Tropical Chilena y está en conversaciones para armar un Archivo de Jazz Chileno.

En Chile, la primera asociación para una discoteca es un lugar para bailar, antes que un espacio para almacenar discos, el símil de la biblioteca, pero al parecer pensar en un lugar que almacene la historia sonora de Chile, es decir una fonoteca, aún es una quimera.

## **Gira, gira y gira**

En la última década, la venta del vinilo aumentó exponencialmente. Comenzaron a reaparecer las tiendas de este formato y los vendedores de lugares como el Bío-Bío, quienes nunca soltaron el vinilo, aumentaron la clientela —y el insulto al novicio interesado—. Jóvenes que ni siquiera alcanzaron a vivir la etapa del casete se interesaron por los negros largo duración.

Con el internet, que no existía durante los años del apogeo de los formatos analógicos, los vinilos comenzaron a viajar por el mundo, de un rincón a otro. En redes sociales se exhiben los catálogos de los oferentes que, en varios casos, recorren el mundo rastreando los discos que saben que en Chile se venderán rápido.

No obstante, es frecuente ver precios que ascienden de manera absurda, aunque sean una reedición. Pueden costar más de tres veces su precio normal. Es parte de la moda. Así funciona internet y los muchos vendedores sobre los novicios interesados.

El vinilo no es sólo un formato envasado para escuchar música, sino un objeto artístico, como quedó comprobado con los hermanos Larrea, o las carátulas de los discos de Los Jaivas realizadas por el diseñador René Olivares, considerado el “sexto Jaivas”. Sus diseños han adornado paredes, junto a cuadros de óleo y marcos de plata. El vinilo físico también ha mutado, y no es raro encontrarlo como un reloj o fundido para concluir sus últimos años de vida como un pote con microsurcos para precipitar las cenizas de un cigarro.

Bandas chilenas de los noventa, años en los que las fábricas de vinilos desaparecieron en Chile, siguieron haciéndole guiños al formato.

En la carátula del primer disco de la banda de funk Los Tetas, llamada “La medicina” de 1998, aparece una, aparentemente, afroamericana. Inferencia posible tras vincular la banda con la “música negra” de Estados Unidos.

Ella sostiene y escucha vinilos de Los Tetas. Paradójicamente, cuando se publicó “La medicina”, la banda aún no editaba nada en vinilo. Y hasta la fecha, “La medicina” no ha sido reeditada en el formato que alude la cubierta.

La carátula es más nostalgia y referencia pop que realidad. Los vinilos de Los Tetos llegaron con el auge de este formato de fines de la primera década del 2000, cuando reeditaron “Mama funk” en 2012.

Más contemporáneo es el rapero Portavoz, que a inicios de 2013 publicó el video “El otro Chile”, una canción que aborda la marginalidad chilena y el “país de verdad” que acusa el cantante.

En el video, como un elemento ancla de la narrativa, se ve una niña transportando vinilos de Violeta Parra y Quilapayún, con los que recorre una población. Los discos son mostrados a los pobladores, mientras en la canción el rapero habla de un Chile anónimo y antagónico. El vinilo se utiliza como un soporte de la “verdadera historia chilena” a través de lo que representa Violeta Parra y Quilapayún y lo que simboliza el mismo vinilo, como un elemento arqueológico, histórico y en consecuencia fundamental en la historia de un país.

Esta nueva representación del vinilo también ha generado temblores en el mercado del disco chileno en el último tiempo.

En 2015 se anunció la reedición de “La voz de los ‘80” de Los Prisioneros para conmemorar el aniversario número treinta de esta ya legendaria cinta. Las copias se agotaron rápidamente y el precio, luego de su extinción en tiendas, se quintuplicó en el mercado informal, pese a que en 2011 también se reeditó el disco en formato vinilo, junto a todo el catálogo de los sanmiguelinos en celebración de los 25 años del “Pateando piedras”.

Este fue el primer remezón del mercado del vinilo desde los años sesenta, la época de oro del formato que causó furor por la Nueva Ola y la Nueva Canción Chilena.

El vinilo, aunque desapareció de forma masiva de las tiendas, quedó incrustado en el inconsciente chileno.

El bajista de Hielo Negro, Christian MacDonald, señala en una entrevista en 2003 que “últimamente he estado escuchando muchos vinilos de rock chileno antiguo. Estoy seguro de que en esa época en poblaciones aquí había viejos más satánicos que Black Sabbath tocando”<sup>403</sup>.

---

<sup>403</sup> *Revista Wikén, El Mercurio*. 30 de enero de 2003. “La nueva nueva música chilena”.

Esta declaración explica la conexión generacional que provoca el vinilo y también el rol arqueológico que cumple, como lo fue con Los Tetas y Portavoz. Más allá de una simple reminiscencia musical.

En búsqueda del sonido, imagen y estirpe de antaño, el cantante y compositor Diego Lorenzini publicó en 2016 el disco “Pino”. Sólo la foto de presentación de la obra nos advierte la influencia de los vinilos de la primera parte del siglo pasado. La portada con un color café desgastado, así como las hojas de un libro añoso, emula el particular estilo del *long play*. El artista se promociona con fotos que recuerdan la misma dualidad de gamas de las portadas de Julio Iglesias: La foto del artista, su nombre y el título de la obra en una composición sin muchos colores.

Algo que quizá no les guste a los hermanos Larrea, quienes en su taller en los años sesenta y setenta lucharon contra este minimalista y mercantil estilo de portadas y, al mismo tiempo, construyeron un diseño que hasta hoy perdura con logotipos como los de Inti Illimani, portadas como las de Quilapayún o afiches como los de la Unidad Popular.

En búsqueda de este imaginario, Lorenzini simuló en su canción “Tiempos mozos” el distintivo sonido de la estática conocido popularmente como “papas fritas”, aunque la canción sea reproducida desde YouTube y no en una tornamesa. El talquino reconstruyó los tiempos de la vitrola en una época de Spotify.

### **El regreso sin fecha de vencimiento**

El vinilo regresó. Nunca nos abandonó. Solo desapareció por un rato de los anaqueles, mostradores y escaparates de las tiendas de música. Lo que hoy discuten coleccionistas y melómanos sesentero y setenteros, quienes se mantuvieron estoicos con la lluvia de nuevos formatos, es cuánto perdurará este auge del vinilo. Mas no se discute su sempiterna naturaleza.

El formato analógico del vinilo, más que ser parte de las antigüedades de un anticuario, es un formato que tiene un futuro más esplendor que cualquier otro respaldo musical actual.

El disco compacto no pudo con el mp3 y las tiendas de cd cayeron junto a este —con la Feria del Disco incluida—. El casete, pese a destronar en primera instancia al vinilo, también desapareció y, aunque algunas bandas en Chile han vuelto a editar en este soporte, lo hacen más por romanticismo que real interés en la cinta.

Los artistas chilenos comenzaron en los últimos 10 años a ver en el vinilo un mecanismo para difundir su música.

Un artículo la revista *Rockaxis* abordó la atención que las bandas le comenzaron a dar al vinilo a inicios de la década de 2010. Lucifer, el guitarrista de la agrupación de rockabilly Voodoo Zombie, señala que “editar un vinilo es el sueño romántico de todo músico en la actualidad”.

El cantante Pedropiedra se suma a sus palabras y agrega que “hoy en día un cd es casi como un artículo promocional o una tarjeta de presentación, no así el vinilo, que se cuida y se guarda como una especie de tesoro”. O Gepe precisa que “tiene que ver con el amor al objeto, a lo física que un disco tenía por lo menos hace algunos años y que se perdió con el tiempo”.

“De ninguna manera es nostalgia” sino que solo es “el disfrute que otorga el vinilo”, remata Daniel Rivero, el nombre que aparece en la cédula de identidad de Gepe.

En Chile sólo faltaba volver a prensar los vinilos. Las fábricas de disco flexible desaparecieron a inicios de los años ochenta y sus restos se vendieron como metal al por mayor.

Pero desde 2015 Libre Records, con una fábrica en La Reina, tomó la posta de esta industria que abandonó tierra chilena por más de 35 años, tras el fallido intento de Disco Río Bueno, quienes intentaron reeditar trabajos en formato vinilo sin mayor éxito hace un lustro.

“Es muy extraño que hoy un grupo lance un disco sin estar pensando en editarlo en vinilo”, subraya el gerente general de Libre Records, Diego Ili.

Esta fábrica ya le ha confeccionado vinilos a Nicole, Saiko y Electrodomésticos, una tarea que antes de la irrupción de Libre Records se debía encargarse en el extranjero, sin poder ser parte del proceso y en el que se debían esperar largos periodos de tiempo.

La edición en vinilo de “Pop cebolla” de los coyhaiquinos Los Vásquez, fabricado en la “cocina musical” de Libre Records, logró recordar viejos hits de la música chilena. Varias de las copias del dúo de baladas bailables se vendían en las giras de la banda y eran entregadas, en algunas ocasiones, por los mismos hermanos Vásquez. El mismo fenómeno que ocurrió en los años cincuenta con los grandes éxitos de la época, cuando las cantoras recorrían el campo interpretando y vendiendo sus éxitos en discos de 45, 33 y hasta el viejo y pesado de acetato de 78.

Antes de Libre Records, sólo Brasil fabricaba discos en Sudamérica. Desde 2017 también se sumó Argentina al mercado. Un impulso que tomó hasta la gigante tecnológico y audiovisual japonesa Sony, quien anunció en junio de 2017 que volvió a fabricar discos de

vinilo tras cancelar su producción en 1989. Retornó a la tornamesa debido al aumento de la demanda global de este formato musical analógico<sup>404</sup>.

A diferencia de lo que sucede en Brasil, la compañía chilena realiza dos de las tres etapas de la fabricación de un vinilo: el prensado y el empaquetado. Aún no instala el proceso de matricería.

En esta fase se obtiene la matriz que se saca del disco madre o la cinta máster de la grabación original de una banda. Con la matriz, que por ahora mandan a fabricar a Europa, es posible hacer miles de copias de un vinilo. La firma espera iniciar este proceso en 2019<sup>405</sup>.

Este mismo año también esperan expandirse al disco de 45 de 7 y 10 pulgadas, ya que por ahora solo fabrican el larga duración de 33 rpm de 12 pulgadas.

Sobre el fenómeno de las agujas y los microsurdos, un dj español reflexiona que “la parte buena es que ha revitalizado a una industria que realmente nunca había muerto, pero que estaba malviviendo, y la mala es que quienes durante años han sostenido precisamente a esta industria están viendo ahora cómo los grandes sellos y las grandes multinacionales están copando la producción, que se realiza según estándares obsoletos y que no ha evolucionado a nivel tecnológico<sup>406</sup>”.

Discogs, uno de los sitios de internet más importante de almacenamiento de información y venta de música física, informó que en 2017 vendieron 7.949.932 millones de vinilos, un 18,81 por ciento más que el año anterior<sup>407</sup>.

Y las ventas no crecieron sólo por los viejos melómanos nostálgicos, sino que los más jóvenes también ayudaron a alimentar estas cifras.

Un estudio de una compañía inglesa<sup>408</sup> informó que en la isla europea los vinilos más vendidos fueron los del cantante británico veinteañero Ed Sheeran, el exOasis Liam Gallagher y los rockeros sesenteros Fleetwood Mac; un podio transversal a las edades.

Según un informe anual de la Recording Industry Association of America (RIAA), en 2017, en Estados Unidos las descargas físicas vendieron 1.330 millones de dólares, frente a los 1.495 millones de dólares de los formatos físicos, en los que se incluyen discos de vinilos y compactos. Un fenómeno que no se registraba desde 2011. Sin embargo, la música por

---

<sup>404</sup> *Agencia Efe*. 29 de junio de 2017. “Sony vuelve a fabricar vinilos casi 30 años después ante la demanda global”.

<sup>405</sup> *Xinhua.net*. 13 de julio de 2018. “Revive en Chile el disco de vinilo tras más de tres décadas”.

<sup>406</sup> *Agencia Efe*. 23 de diciembre de 2017. “La cara B de la “burbuja” del vinilo”.

<sup>407</sup> *Discogs*. 2017 Year-end report: Marketplace Analysis & Database Highlights.

<sup>408</sup> *British Phonographic Industry (BPI)*. 3 de enero de 2018. “Rising UK music consumption enjoys fastest growth this Millennium”.

*streaming* o transmitida en directo por las plataformas digitales, como Spotify, vendieron 5.664 millones de dólares; el rival directo, y por el momento imbatible, del vinilo.

“En el fondo es la experiencia de escuchar discos, de tener el arte, de coleccionar, de identificarse físicamente con un producto emocional. El poder escuchar la música como el artista lo quiere, en un espacio íntimo en tu casa se perdió con la portabilidad de la música”, sentencia Ili.

No sabemos hasta dónde llegará el auge del vinilo. Lo que sí podemos inferir, como parte del ciclo normal de la especulación, es que la masividad de este prístino formato bajará, pero no desaparecerá.

El vinilo nunca desapareció ni en Chile ni en el mundo. Las fábricas comenzaron a caer, pero desde su creación, a fines de 1800, el disco analógico nunca se dejó de prensar, hacer contacto con una aguja y escuchar en el planeta.

Es la tecnología más básica y mecánica de reproducción de ondas sonoras; con el pulso de cirujano, hasta con un papel de alta finura tras hacer contacto con el microsurco se podría reproducir. La dificultad es lograr la velocidad perfecta de 33 revoluciones por minuto para que la reproducción no parezca un aullido satánico.

El vinilo no ha perdido vigencia, sólo quedó fuera de las lógicas comerciales que tras la arremetida del formato micro, todos los objetos disminuyeron de tamaño como sinónimo de avance tecnológico. En muchos casos el descenso también fue en la calidad, como con el mp3. Pero ese concepto está quedando a un lado. Con la crecida de tamaño de los celulares, el espacio que se requiere para almacenar vinilos ya no es una molestia.

La nostalgia se funde con la calidad y este formato vuelve a su sitio normal. Con el vinilo se puede narrar, imaginar y enmendar la historia del siglo veinte, pero también es posible contar el futuro. El vinilo es y será un objeto de estudio para los arqueólogos del futuro.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Libros:

AGUIRRE, M. *Pablo Neruda. Héctor Eandi. Correspondencia durante "Residencia en la tierra"*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 1980..

ASTICA, J. MARTINEZ, C. SANHUEZA, P. *Los discos 78 de música popular*. Santiago de Chile: Fondart. 1997.

BRAVO, G. González, C. *Ecos del tiempo subterráneo: las peñas en Santiago durante el régimen militar*. Santiago de Chile: Lom Ediciones. 2009

CALVERA, A. *De lo Bello de las cosas: materiales para una estética de diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2007.

CARREÑO, M, A. *Compendio del manual de urbanidad y buenas maneras*. Valparaíso: Imprenta y Librería del Mercurio de Santos Torneo. 1863.

CLARO, S. *Oyendo a Chile*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello. 1997.

CONTARDO. O. *Siútico: Arribismo, abajismo y vida social en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2009. P. 192-193

CORREA, S. et al. *Historia del Siglo XX chileno: balance paradójal*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. 2001. .

COSTAS, C. *La voz de Pirincho: conversaciones con un hombre de radio*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2003.

DÍAZ, A. Lagos, D. Ponce, D. Rivadeneira, P. *Vinilo chileno: 363 carátulas*. Santiago de Chile: Hueders. 2015.

ESCOBAR, R. *Creadores musicales chilenos*. Santiago de Chile: RIL. 1995.

EVANS, M. "Vinilos: Historia ilustrada del disco". Madrid: Editorial Planeta: 2016.

ESCOBAR, P. GÁLVEZ, K. SEGOVIA, P. *24/24: un día en la vida de 24 mujeres chilenas*. Santiago de Chile: Aguilar: El Mercurio. 2005.

FUENZALIDA, V. *Transformaciones de la industria musical*. Santiago de Chile: Ceneca. 1985.

GARCÍA, M. *Canción valiente. 1960-1989 Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2013. p 170.

GARRIDO, P. *Historial de la cueca*. Valparaíso: Ediciones universitarias de Valparaíso. 2005

GONZÁLEZ, J, P. *Des/encuentros en la música popular chilena. 1970-1990*. Santiago de Chile: Penguin Random House. 2017.

GONZÁLEZ, J, P. *Pensar la música desde América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2013

GONZÁLEZ, J, P. Ohlsen, O. Rolle, C. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2009.

GONZÁLEZ, J, P. Rolle, C. *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2005.

GONZÁLEZ, J, P. Varas, J, M. *En busca de la música chilena. Crónica y antología de una historia sonora*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2013.

GONZÁLEZ, S. et. al. *Clásicos de la música popular chilena. vol III. 1960-1973. Canciones y baladas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2010.

HERRERO, V. *Después de vivir un siglo: Una biografía de Violeta Parra*. Santiago de Chile: Penguin Random House. 2017. p. 49 y 140.

HOBSBAWM, E. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Grijalbo Mondadori. 1999.

LARREA, A. *33 1/3 RPM: historia gráfica de 99 carátulas 1968-1973*. Santiago de Chile: Nunatak Ediciones. 2008.

LEIVA, G. *Sergio Larraín: Biografía, estética, fotografía*. Ediciones Metales Pesados: Santiago de Chile. 2012.

LEMEBEL, P. *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: Editorial planeta. 2015.

LOYOLA, M. *La tonada: testimonios para el futuro*. Valparaíso: Taller de ediciones Escuela de Arquitectura y Diseño Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. 2006.

MENANTEAU, A. *Historia del jazz en Chile*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores. 2006.

MONCKEBERG, M, O. *El poder de la UDI: 50 años de gremialismo en Chile*. Santiago de Chile: Penguin Random House. 2017.

ORREGO LUCO, L. *Memorias del tiempo viejo*. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile. 1984.

OSSA, C. *Historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Quimantú. 1971.

PEÑA, C. *Cecilia, la vida en llamas*. Santiago de Chile: Editorial Planeta. 2002.

PONCE, D. *Prueba de sonido: primeras historias del rock en Chile (1956-1984)*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2008.

RENGIFO, C. RENGIFO, E. *Los Cuatro Huasos: alma de la tradición y del tiempo*. Santiago de Chile: Catalonia. 2008.

REDOLÉS, M. *El estilo de mis matemáticas: antología*. Santiago de Chile: Penguin Random House. 2017.

RIVERA, A. *Transformaciones de la industria musical*. Santiago de Chile: Ceneca. 1984.

STOCK, F. *Corazones rojos: biografía no autorizada de Los Prisioneros*. Santiago de Chile: Penguin Random House. 2015.

VARELA, G. *La filosofía y su doble Nietzsche y la música*. Buenos Aires: Quadrata: Biblioteca Nacional. 2010.

VICO, M. Osses, M. *Un grupo en la pared: psicoledia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Santiago de Chile: Ocho Libros. 2009.

### **Diarios y Revistas**

*Ahora*. 29 de junio de 1971. “Dicap: discos con otros jockeys”.

*Alta Fidelidad*, n° 18, s.f. “49 hitos que nos han marcado”.

*Alta Fidelidad*, n° 18, 2006. “Marta González Marnich, creadora de Feria del Disco: memorias de medio siglo”.

*Anales de la Universidad de Chile*, 2010 edición especial con motivo del Bicentenario de la República. “Por primera vez en Chile una estudiante de sexo femenino”.

*Revista de Arte*, n° 1. Junio-julio de 1934. “El valor cultural de los discos” *Claridad*, v° 1, n° 19 junio de 1921. “Nietzsche contra Wagner”.

*Cosas*, n° 545.235. Septiembre de 2013. “Los 40 años vistos por los artistas: arte de golpe”.

*Desfile*. 7 de marzo de 1967. “Él último de Los Cuatro Huasos”

*El Comercio*. 23 de diciembre de 2014. “La época de oro de los discos de vinilos fabricados en Perú”.

*El Imparcial*. 13 de julio de 1927. “Ecos del beneficio de anoche”.

*El Mercurio*. 6 de diciembre de 1939. “Dos corazones y una tonada”.

*El Mercurio*. 1 de diciembre de 1940. “La música americana de Los Cuatro Huasos”

*El Mercurio*. 5 de agosto de 1979. “César Sepúlveda: la cultura debe ser vendida con técnicas publicitarias “

*El Mercurio*. editorial. 11 de mayo de 1977. “Música nacional”.

*El Mercurio*. 27 de julio de 1979, “Samuel Claro: La música popular mundial pasa por un pésimo momento”

*El Mercurio*. 5 de agosto de 1979. Editorial.

*El Mercurio*. 26 de mayo de 2002. “Cuando el bolero invadió Chile”.

*El Mercurio*. 11 de junio de 2003. Versos de Neruda sacan la voz.

*El Mercurio*. 27 de marzo de 2005. “Valparaíso jazzístico a toda máquina”.

*El Mercurio*. 19 de agosto de 2007. “El primer cd de música clásica lo grabó el chileno Claudio Arrau”.

*El Mercurio*. Espectáculos. 2 de febrero de 2014, “Los hitos de la Feria del Disco, que bajó la cortina tras 58 años de historia”.

*El Mercurio*. 24 de octubre de 2015. “Imágenes de vinilos chilenos con historia”.

*El Mercurio*, 25 de febrero de 2017, “Íconos de la gráfica nacional”.

*El Mercurio*, 9 de abril de 2017. “Científicos tratan de salvar olores que rememoran el pasado”.

*El Mercurio, Vida Actual*. 7 de octubre de 2017. “50 años de Gloria”

*El Mercurio de Valparaíso*. 24 de agosto de 1985. “Vicente Bianchi guarda manuscrito de Neruda”.

*El Musiquero*, n° 8. noviembre de 1971. “Víctor Jara: El arte no es patrimonio de los comprometidos”

*El musiquero*, n° 9. Julio de 1972. “Luis Advis: mucho más que una cantante”.

*El Musiquero*, n° 10. julio de 1973. “El Computador Virtuoso”

*El País*. 3 de enero de 1987. “Levantado el toque de queda en Santiago de Chile”.

*El País*. 28 de marzo de 2008. “Un francés consiguió grabar sonidos 17 años antes que Edison”

*El País*. 26 de octubre de 2011. “José Miguel Varas, el escritor que combatió a Pinochet desde las ondas”.

*El País*. 22 de octubre de 2012. “El punk nació en Perú”.

*Emol*. 26 de junio de 2009, “Inti-Illimani Histórico: "Disputábamos el primer lugar de ventas con Pink Floyd”

*Emol.cl*. 20 de abril de 2012. “El viaje a la era del long play chileno”

*Emol.cl.* 19 de agosto de 2007. “El primer CD de música clásica lo grabó el chileno Claudio Arrau”.

*Fem Patagonia.* 19 de julio de 2013. “La emprendedora magallánica del imperio FeriaMix, que hizo de Chile un país más entretenido”.

*Hoy.* 30 de agosto de 1978. Jorge Edwards.

*Hoy,* n° 337. Enero de 1984. “Lucho por la belleza”

*La Bicicleta,* n° 21. 21 de enero de 1986. “Nueva ola en Chile. El pop de los 80”.

*La Bicicleta,* n° 61. 30 de julio de 1985. “Los Prisioneros. Queremos ser la voz de los ochenta”.

*La Estrella.* 13 de febrero de 2004. “Ángel Parra: ‘La gente tiene la memoria intacta’”

*La Nación Domingo.* 11 de septiembre de 2005. “Camilo al cielo”.

*La nota de Feria del Disco,* n° 1. Octubre de 1994. “La Feria siempre con un compás de ventaja”.

*La nota de Feria del Disco,* n° 1. Octubre de 1994. “El maravilloso placer de escuchar música tiene su historia”.

*La nota de Feria del Disco,* n° 7. Octubre de 1996. “40 años de música chilena”.

*La nota de Feria del Disco,* n° 7. Octubre de 1996. “La leyenda de Los Jockers”.

*La Tercera.* 18 de septiembre de 2010. “La banda sonora del centenario”

*La Tercera.* 4 de noviembre de 2014. “Remate de Feria Mix: fanático pagó \$600 mil por lote con box set de vinilos de The Beatles”.

*La Tercera.* 4 de agosto de 2017. “Piñera a Valdés: debe decidir si será ministro u operador político”.

*La Voz de RCA Victor.* Agosto de 1951, n° 39. “Un nuevo aporte de RCA Victor a la cultura musical”

*Las Últimas Noticias.* 14 de octubre de 2014. “Salen a remate todas las joyas de Feria Mix”

*Literatura chilena. Creación y crítica,* n° 5. Cuarto trimestre de 1981. “Entrevista a Quilapayún”.

*Madurez,* n° 60. octubre de 2010, “Marta González Marnich, fundadora de FeriaMix: cuando los sueños se hacen realidad”.

*Musical Chilena, Vol. 68 n° 221.* Enero-junio de 2014. “Efraín Band y los inicios de la fonografía en Chile”

*Musical Chilena.* Vol 29. n° 132. 1975. “Recuerdos”

*Musical Chilena*, Vol. 63 n° 212. Julio-diciembre 2009 . “Canción popular, nacionalismo, consumo y política en Chile entre los años 40 y 60”.

*Música, Arte y Vida*, n° 1. diciembre de 1911. “Los críticos musicales”.

*Papeles de Jazz*, n° 1. s.f. “José Hosiasson: “Si no fuera por el jazz, creo que no estaría vivo”.

*Patrimonio Cultural*, n° 50, julio de 2009, “Las carátulas de una historia”.

*Patrimonio de Chile*, n° 71. Septiembre de 2017. “En la retina: 100 años de Violeta de todos”.

*Paula*. 11 de septiembre de 2010. “Los padres de Paula”.

*Paula*. 12 de marzo de 2012, “Felices 50, píldora”.

*Polis*, n° 29. 2011. “Aproximación a la industria discográfica y su relación con la industria radial en Chile (1964-1967)”.

*Qué pasa*, n° 31. 18 de noviembre de 1971. “Discos”

*Qué Pasa*, n°39. 31 de enero de 1972. “De la canción protesta a la canción gobierno”.

*Qué Pasa*, n° 43. 10 de febrero de 1972. “Lo que hay detrás de los discos”.

*Qué Pasa*, n° 55. 4 de mayo de 1972. “Para llevar”.

*Rincón Juvenil*, n° 109. 18 de enero de 1967.

*Rock & Pop*, n° 12. mayo de 1995. “Rock nacional. Esperando nada”.

*Zig Zag*, n° 2. 26 de febrero de 1905. “La fiebre del fonógrafo”.

*Zig Zag*, n° 24. mayo de 1928. “Lo cuatro huasos hablan de su gira”.

*Zona de Contacto* (El Mercurio). 23 de noviembre de 2001. “Álvaro Peña: mi abuelo punk”.

## **Referencias on line**

*Alerce, La Otra Historia*. “Historia”. Artículo recuperado de <http://www.selloalerce.com/historia/>

*Agencia Efe*. 15 de agosto de 2016. “Joven jazz pulimentado en los confines del mundo”.

*Agencia Efe*. 29 de junio de 2017. “Sony vuelve a fabricar vinilos casi 30 años después ante la demanda global”.

*Agencia Efe*. 23 de diciembre de 2017. “La cara B de la “burbuja” del vinilo”.

*Biblioteca del Congreso Nacional*. Ley N° 17.336 de Propiedad Intelectual. Consultada en <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=28933>

*British Phonographic Industry (BPI)*. 3 de enero de 2018. “Rising UK music consumption enjoys fastest growth this Millennium”.

*Cancionero de cueca*. <http://cancionerodecuecas.fonotecanacional.cl>

*Cooperativa.cl*. 29 de enero de 2014. “Creadora de Feria del Disco: Solté algunas lágrimas”

*DiarioUChile*. 23 de julio de 2017. “Fernando García, el hombre que no puede dejar de escribir música”.

*RadioUChile*. 3 de octubre de 2017. Luis Torrejón: el hombre que grabó las últimas composiciones de Violeta Parra.

*Icei.uchile.cl*. 6 de enero de 2017. “A los 74 años fallece el periodista Hugo Mery”.

*El Periodista*, “El señor de los colores”. Recuperado de <http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1894/article-76923.html>

*Fonoteca Nacional de México*. 26 de febrero de 2015. “La primera biografía del tenor sonoreño Alfonso Ortiz Tirado se presentará en la Fonoteca Nacional”.

*La Nación Domingo*. 11 de septiembre de 2005. “Camilo al cielo”.

*Memoria Chilena*. “La Nueva Canción Chilena”. Artículo recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-702.html>

*Musical Chilena, Vol. 28, n° 126-1*. Abril-septiembre 1974. “Pedro D'Andurain”.

*Música Chilena Radio*. 3 de marzo de 2015. “Luis Dimas en viaje sin rumbo”.

*MúsicaPopular.cl*. “Carlos Contreras” Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/carlos-contreras/>

*Musicapopular.cl*. “Camilo Fernandez”. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/camilo-fernandez/>

*Música Popular*. “Los Jockers”. Artículo recuperado de <http://www.musicapopular.cl/grupo/los-jockers/>

*Musicapopular.cl*. “Los Cuatro Cuartos”. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/grupo/los-cuatro-cuartos/>

*Músicapopular.cl*. “Ester Soré”. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/ester-sore/>

Musicapopular.cl “Guadalupe del Carmen”. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/guadalupe-del-carmen/>

Musicapopular.cl. “Eulogio Dávalos”. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/artista/eulogio-davalos/>

Musicapopular.cl “Los Ángeles Negros”. Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/grupo/los-angeles-negros/>

*Nuestro*. “Un fruto de su época”. Artículo recuperado de [http://www.nuestro.cl/biblioteca/textos/nueva\\_cancion7.htm](http://www.nuestro.cl/biblioteca/textos/nueva_cancion7.htm)

*Oxford University Press*. 22 de abril de 2011. “Appendix: A Chronology of Computer Music and Related Events. In *The Oxford Handbook of Computer Music*”.

*Radio Beethoven*. 23 de mayo de 2013. “José Vicente Asuar habla del creciente interés en su obra”.

*Radio Uchile*. 29 de abril de 2017. “Álvaro Peña: lo paso bomba escribiendo brutalidades”

*RCA Chile*. Consultado en <http://rcachile.cl/historia.html>

*Futuro.cl*. 24 de febrero de 2017. “Revista Uncut ubica a disco chileno dentro de los ‘más raros’ de la historia”.

*Vinilo Chileno*. “Vicente Larrea”. Artículo recuperado de <http://vinilochileno.cl/vicente-larrea/>

*Xinhua.net*. 13 de julio de 2018. “Revive en Chile el disco de vinilo tras más de tres décadas”.

Entrevista en “La gráfica chilena de los setentas”. Video recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NBzUoF2JH-Y>

### **Ensayos, estudios, documentales y tesis**

ARCE, A. CASTILLO. O. *Análisis musical del primer disco del conjunto Los Chileneros “La cueca centrina”*. Memoria (Título profesor de música). Santiago de Chile: Universidad Metropolitana de Ciencias y la Educación. 2014. P. 60.

Consejo Nacional de las Artes y Cultural/Instituto Nacional de Estadísticas. Estadísticas culturales. Informa anual 2016. Santiago de Chile. 2017.

Dirección de Estadísticas y Censos. Censo Población 1960: Resumen País. 26 de noviembre de 1960

*Discogs*. 2017 Year-end report: Marketplace Analysis & Database Highlights.

LLANCA, F. (2006) “*La reina Guadalupe*” (Documental). Chile: Películas Atajalayegua

Ley N° 14.555. Ministerio de Hacienda. Santiago, Chile, 5 de abril de 1961.

NAVARRO, A. *Cultura, Televisión y Violencia en América Latina*. Santiago-Boston. 2003

ROLLE, C. *La geografía de la música popular tradicional en el Chile a mediados del siglo XX*. Recuperado de <https://www.musicadechile.com/?m=2&id=69&action=leer>

SÁEZ, C. Efectos Geográficos de Eventos Catastróficos Caso Terremoto – Maremoto 22 de mayo 1960, Ancud. Memoria (Título geógrafo). Santiago de Chile: Universidad de Chile. Enero de 2006. P. 11.

Instituto Nacional de Estadísticas (INE).

### **Entrevistas**

**Albornoz, Luis;** grafista.

**Chávez Smith, Hugo;** vendedor de vinilos.

**Coronado, Guillermo;** coleccionista de vinilos.

**Contreras, Carlos;** excantante de la Nueva Ola; coleccionista de vinilos.

**Figuroa Ohlsen, Eduardo;** académico del Instituto de Música (IMUC) de la Universidad Católica.

**Gajardo, Claudio;** musicólogo de la Universidad de Chile, músico.

**Castro Gómez, Juan;** exjefe de promoción de Goluboff Industrias Fonográficas y mismo cargo en RCA Victor/IRT.

**De la Fuente, Javier;** empresario, exsocio de la Feria del Disco.

**De la Fuente, Rodrigo;** empresario, exsocio de la Feria del Disco.

**Gómez, Víctor;** periodista y máster en ciencias políticas. Cocreador de la Feria del Vinilo Libre

**Hossiason, “Pepe Pope” José;** pianista, exlocutor de radio y promotor de jazz, quien falleció unos meses después de nuestro encuentro.

**Larrea, Vicente;** grafista

**Manzur, Karen;** coleccionista de vinilos.

**Massa, Maximiliano;** coleccionista de vinilos, técnico agrónomo.

**Navarro, Arturo;** sociólogo y periodista; director ejecutivo del Centro Cultural Estación Mapocho.

**Olivares, Javier;** músico aficionado.

**Ohlsen, Óscar;** guitarrista y laudista; académico de la Universidad Católica; locutor radial.

**Pérez, Cristián;** comunicador; locutor radial y dj.

**Ríos, Cristóbal;** estudiante de periodismo de la Universidad de Chile.

**Sepúlveda, Luis;** coleccionista de vinilos; abogado.

**Villarroel, Juan;** contrabajista; estudiante del Conservatorio de París.

**Villarroel, Manuel;** pianista.



Prof. Tania Tamayo G.  
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "Para los arqueólogos del futuro. Historias del vinilo en Chile," del estudiante Cristóbal Chávez Bravo, la categoría Crónica Periodística:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	<b>Pertinencia y relevancia del tema</b>	Interés público, enfoque crítico, justificación del ensayo	10%
1.2	<b>Investigación</b>	Calidad de fuentes bibliográficas, rigurosidad en el tratamiento de la información, análisis crítico, mirada propia y argumentación	40%
1.3	<b>Estructura narrativa</b>	Calidad académica del ensayo, coherencia narrativa	25%
1.4	<b>Redacción</b>	Presentación académica del texto, redacción clara, estilo narrativo	25%

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9–3.0

Item	Nota	Valor		
1.1	7,0	0,7		
1.2	7,0	2,8		
1.3	7,0	1,8		
1.4	7,0	1,8		
<b>Nota Final</b>	<b>7,0</b>	<b>7,0</b>		

### COMENTARIO

La crónica es el género en que habitualmente se juega el buen periodismo cultural cuando logra aunar de manera exitosa una buena investigación; una mirada aguda y lúcida y con capacidad de descripción que además logra dar cuenta no sólo de los detalles sino de la atmósfera y contexto de lo que se quiera narrar.



Todos estos elementos están presentes en este trabajo de Cristóbal Chávez, que tiene como epicentro la historia del vinilo en Chile, un objeto de culto que a la vez tiene como correlato un tiempo, una época, y un registro cultural que está acompañado de historias personales y colectivas contadas con dominio y talento destacables.

La memoria está estructurada en ocho capítulos compuestos cada uno por cuatro o cinco crónicas que van hilvanando un relato plural y a la vez coral que no pretende ser concluyente, y que poseen un nivel de calidad sostenido a lo largo del texto.

Al respecto, destaco no sólo el amplio registro de voces e historias contenidas en estas crónicas-que reflejan una profusa y seria investigación- sino además la densidad cultural que las cruza, confiriéndoles, adicionalmente, un peso que no se contrapone con la agilidad de una pluma certera y concisa, lo que nos habla del enorme talento de su autor.

Por lo anteriormente expuesto califico este trabajo, de manera entusiasta, con nota siete-7-.

Atentamente,

Faride Zeran Chelech

**Nombre profesor/a**

Santiago, 21 de diciembre 2017



Prof. Tania Tamayo G.  
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "Para los arqueólogos del futuro. Historias del vinilo en Chile" del estudiante Cristóbal Chávez, en la categoría Crónica Periodística:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.	<b>Pertinencia y perspectiva</b>	Relevancia y originalidad del tema; perspectiva narrativa y anclaje social, político o cultural)	10%
1.	<b>Reporteo y técnicas periodísticas</b>	Recolección de la información, tratamiento de fuentes, uso de entrevistas, diálogos, observación	35%
1.	<b>Estructura</b>	Orden narrativo, construcción del texto y ejes argumentativos	25%
1.	<b>Narrativa y estilo</b>	Calidad de la redacción, recursos estilísticos y literarios, creatividad)	30%

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0

Item	Nota	Valor
1.1		6,0
1.2		5,0
1.3		5,0
1.4		4,5
<b>Nota Final</b>		<b>5,0</b>



## COMENTARIO

El trabajo ofrece una serie de textos relacionados al vinilo como soporte musical y objeto promotor de arte y cultura. Hay fondo histórico y fuentes adecuadas, sin embargo no queda claro cuál es la motivación periodística que da forma a este proyecto más allá de ser, como se afirma, una memoria "que no aspira más que a contar historias", "narrar pequeños pasajes de la historia chilena" o bien que la música "es un pretexto para contar las historias detrás del disco de vinilo".

Aquello no es suficiente. Una crónica requiere no sólo de una estructura, también de una tesis, de una idea que la mueva, de una sospecha, y, de parte del reportero, de una aspiración clara. El autor asegura que esta clase de investigaciones en Chile están en pañales, sin embargo la lista de títulos citados y vinculados a su proyecto suman dos páginas, sin contar las cinco que hay con referencias de otra naturaleza.

En este sentido, se desperdició la oportunidad de entrevistar a los autores de algunas obras que menciona (David Ponce, Marisol García, Carlos Costas, Cristóbal Peña, entre otros). Aquello le habría dado una relevancia mayor, la posibilidad de establecer matices, profundizar y aportar conocimiento nuevo.

Narrativamente, el trabajo no ofrece lo que se espera de una crónica. Es un reportaje tradicional, un relato interpretativo clásico que no logra despegarse de la exposición de datos y las citas bibliográficas esquemáticas. A medida que avanza, la escritura se hace errática, hay imprecisiones de lenguaje, faltas de ortografía, nombres de álbumes, bandas y músicos mal escritos.

Una crónica es bastante más que la descripción escueta de escenarios para presentar a un personaje o la inclusión del narrador desde el "me dice" tal o cual fuente. Faltó mirada, faltó narrativa, faltaron ideas para sacar provecho a capítulos con buen material, como el dedicado a la confección del arte de tapa de los discos, los coleccionistas de jazz, el éxito del formato cassette, los primeros pasos de la música electrónica en el país o la extraordinaria historia del coronel Jorge Soto, a la cual se dedican apenas dos páginas. Un relato que pudo ser un hallazgo, un aporte realmente novedoso y no apenas un dato al cierre.

Atentamente,

Patricio Jara A.  
Profesor Escuela de Periodismo

Santiago, 23 de marzo de 2017



Prof. Tania Tamayo  
Jefa de Carrera  
Escuela de Periodismo  
Presente

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria "Para los arqueólogos del futuro. Historias del vinilo en Chile", de Cristóbal Chávez, en la categoría Crónica.

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 <b>Perspectiva social e histórica</b>	La crónica entendida como huella y propósito, donde las historias contadas tengan un anclaje social, político cultural.	15%
1.2 <b>Pertinencia periodística</b>	Relevancia y originalidad. Criterio de actualidad y de sostener relatos como un proceso.	15%
1.3 <b>Estrategia Metodológica</b>	Recolección de la información, fuentes, datos y antecedentes. Uso de entrevistas, diálogos, observación.	20%
1.4 <b>Estructura</b>	Orden narrativo, construcción del texto, estructura y ejes argumentativos; uso, de acuerdo al énfasis declarado, de recursos literarios.	20%
1.5 <b>Presentación y estilo</b>	Calidad de la redacción (gramática y ortografía), recursos estilísticos, estructura creativa (tipos de entramados entre partes y capítulos, por ejemplo).	20%
1.6 <b>Recursos bibliográficos en caso de ser utilizados</b>	Materiales y textos utilizados (referencias bibliográficas).	10%

Item	Nota	Valor
1.1	7,0	1,1
1.2	7,0	1,1
1.3	7,0	1,4
1.4	7,0	1,1
1.5	7,0	1,4
1.6	7,0	1,1
		<b>7,0</b>

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9-3.0.



## COMENTARIO

La memoria que aquí se informa es una gran crónica que da cuenta de la historia de un objeto cultural a través del cual, además, va contando la historia social y cultural de una sociedad. La cultura material es vital para construir el capital cultural y la memoria de un país, incluso la memoria emotiva. La narración es de gran calidad, lo mismo que el reporte y la forma en que Cristóbal va enlazando las historias y las fuentes relacionadas con creadores, musicólogos, historiadores, vendedores.

Considero que este texto es un texto fundamental. Es decir, es parte fundante de una línea de investigación que pocos se han atrevido a explorar. Hay mucho nuevo que decir y así lo ha hecho Cristóbal. Imagino este texto, además, como un texto interactivo, audiovisual. Se requiere un texto así para ir generando archivos, una fonoteca con la que Chile está en deuda.

Por todo lo anterior, califico esta memoria de título con un 7,0 (siete coma cero)

Atentamente,

Ximena Póo Figueroa  
Profesora Asistente

Santiago, 22 de mayo de 2018