



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

# **MUJERES EN LA MÚSICA**

## **Historias de rockeras chilenas**

Memoria para optar al título de Periodista

CATALINA FERNANDA ARANCIBIA RAMOS

Profesora guía: Ximena Poo Figueroa

**Santiago, Chile**

**2010**

1

*A mi padre.*

*"Me niego a vivir en el mundo ordinario como una mujer ordinaria.*

*A establecer relaciones ordinarias.*

*Necesito el éxtasis.*

*Soy una neurótica, en el sentido de que vivo en mi mundo.*

*No me adaptaré al mundo. Me adapto a mí misma." -*

*Anaïs Nin*

**ÍNDICE**

**PRÓLOGO:** Una historia de omisiones..... 5

**CAPÍTULO I:** Los transformadores años 60-70..... 11

Aguaturbia: Denise..... 20

<b>CAPÍTULO II: De negro y blanco: los turbios y metálicos años 70-80.....</b>	29
Los Jaivas: Juanita Parra.....	33
Sol y Media Noche: Sol Domínguez.....	42
<b>CAPÍTULO III: Los contradictorios años 80-90.....</b>	49
Fulano: Arlette Jequier.....	54
<b>CAPÍTULO IV: La expansión y contra entre los siglos: los años 90-00.....</b>	60
Christanes: Evelyn Fuentes.....	69
Venus: Sara Ugarte.....	75
Los Ex: Colombina Parra.....	82
Muza: Sol Aravena.....	96
Sonica: Claudia Sepúlveda.....	102
Lilits: Lorena Ormeño.....	107
Las Jonathan: Alejandra Elgueta.....	114
<b>EPÍLOGO: Últimos acordes.....</b>	118
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	122
<b>AGRADECIMIENTOS.....</b>	125

## PRÓLOGO

# UNA HISTORIA DE OMISIONES

El vínculo de las mujeres con la música data desde épocas inmemorables, como toda

creación humana transmitida desde la oralidad y la fuerza de su transmisión por la vía femenina. Según la investigadora Patricia Adkins, se les retrata tocando instrumentos y danzando desde las primeras incisiones en cavernas y en las más antiguas pinturas en vasijas<sup>1</sup>. No obstante, desde los primeros tiempos de la música, su creación e interpretación ha sido ligada a la figura masculina, especialmente en la interpretación. No se registran grandes compositoras en la historia, no hay un símil femenino a la monumental figura de Bach ni Bethoven. Esto no sólo sucede en este ámbito de la creación humana, simbólica y cultural. No es casual que en los libros de la Historia del Arte la mujer sea mencionada sólo como mecena<sup>2</sup> o musa del artista. Tampoco es azaroso que en todas las disciplinas artísticas sólo existan como referentes nombres masculinos y que las primeras exponentes femeninas comiencen a aparecer de forma tardía. No se trata de un desarrollo pausado ni posterior, sino que de una historia de omisiones, discriminaciones y represiones que respondía a modelos patriarcales donde la participación de las mujeres era limitada.

En cuanto a los primeros instrumentos que comenzaron a tocar, es necesario señalar que desde siempre han existido algunos que han sido considerados como más afines a ellas, como el piano y el arpa<sup>3</sup>. Lo contrario sucedía en la composición, faceta que les

<sup>1</sup> ADKINS CHITI, Patricia. *Las mujeres en la música*. Editorial Alianza Música. Madrid, España, 1995. Pág. 15.

<sup>2</sup> Con frecuencia las mecenas han sido también compositoras. Entre ellas es posible citar a figuras de la más alta aristocracia y realeza como Antonia Walpurgis y Elizabeth Sprague Coolidge (1854-1953).

<sup>3</sup> Esta afirmación es realizada por la investigadora y musicóloga Pilar Ramos en su libro *Feminismo y música*, donde declara: “La cuestión de la formación de los músicos parece un campo privilegiado para estudiar discriminaciones de género. A las mujeres se les consideraba torpes. Las posibilidades cambiaron con la fundación del Conservatorio de París en 1795, donde las mujeres siempre fueron admitidas”. Pág. 73.

5  
estaba absolutamente vetada. Así, los conservatorios europeos tardaron mucho tiempo en admitir a mujeres que no fueran solamente intérpretes. Las posibilidades cambiaron con la fundación del Conservatorio de París en 1795, donde siempre fueron admitidas<sup>4</sup>. Estudiaban canto y piano en clases separadas a la de sus compañeros.

A paso lento y con el correr de los años, las mujeres han abierto caminos que antes le han estado vedados, irrumpiendo cada vez con mayor protagonismo, y la música es uno de ellos. Hay espacios donde han alcanzado el control absoluto, pero en otros en cambio, todavía brillan con luz menor. En la música pop ligada a la gran industria cultural, por ejemplo, su dominio y reinado es indiscutible, contando a la cabeza con Madonna, la estrella más exitosa e influyente de la música popular. Sin embargo y con notables excepciones como la de la propia Madonna, la labor de las mujeres en este campo se ha limitado la mayoría del tiempo a la de cantante/intérprete, quedando la composición, producción y arreglos en manos de varones. Britney Spears, Mariah Carey, Celine Dion, entre otras influyentes y talentosas artistas del siglo XX, si bien poderosas, admiradas y exitosas en la industria, no son más que voces lindas cuyo único rol en el proceso creativo es cantar.

Esta misma realidad se ve de manifiesto en la música rock, la que, a diferencia del canto de corte más popular, desde su génesis fue un espacio dominado por los hombres. Ya sea por discriminación, machismo, el rol maternal o diversas razones, las mujeres

“Una vez superadas las importantes barreras de la formación musical, el mercado de trabajo suponía unas trabas aún mayores. Como la mayoría de orquestas de repertorio culto y bandas de música no admitía mujeres, salvo arpistas, en Europa y en América se formaron orquestas exclusivamente femeninas, las que eran dirigidas por mujeres e interpretaban en su repertorio obras de compositoras”. Pág. 76.

“Las mujeres también han tocado para ellas mismas y para sus familias, especialmente en la Gran Bretaña del renacimiento, donde era moralmente sospechoso que una mujer interpretase música en público. Esta música era práctica, ya que la teórica se consideraba fuera de las capacidades intelectuales de la mujer. Así había instrumentos asociados a la mujer como el piano y repertorios también asociados a las mujeres”.

<sup>4</sup>RAMOS, Pilar. *Feminismo y Música*. Narcea S.A de Ediciones, Madrid, 2003.

siempre han tenido menos protagonismo en este género. A mediados de los 60 se avizoran las primeras referentes femeninas, quienes encabezadas por Janis Joplin y Grace Slick, son las primeras mujeres con presencia en una banda de rock, específicamente como líderes y cantantes. Si la aparición de integrantes femeninas se manifiesta de forma tardía, este

fenómeno es aún más tardío cuando se trata de la interpretación de instrumentos musicales, hecho que en el rock encuentra un desarrollo aún más lento que en la música clásica.

Antes de la aparición de las rockeras mencionadas, ya existían mujeres haciendo música muy cercanas al rock and roll como Bessie Smith y Billie Holiday, ambas estandartes de la música *soul* hasta nuestros días. Estas cantantes si bien no cultivaban el rock, se movían por géneros que posteriormente entre diversas fusiones darían vida al rock and roll. En el rock propiamente tal, todos los referentes femeninos de sus comienzos remiten a mujeres como cantantes, sin la presencia de ninguna instrumentista. Esta ausencia se traduce en la siguiente interrogante: ¿No habían mujeres aptas para hacer rock o no se les daba el espacio?

La verdadera irrupción y democratización recién comenzó a hacerse patente a comienzos de los 80, específicamente con la aparición de la escena *new wave* y el post *punk*, donde las mujeres dejaron de lado los micrófonos y se apoderaron de teclados, bajos y guitarras. Y también de la escena mediática articulada con la industria.

Este fenómeno se repitió en todos los lugares en los que el rock se manifestó, tratándose de una tendencia mundial el hecho de todos los exponentes de estos sonidos eran varones. Chile no fue la excepción y la aparición del género femenino en los giros de esta música siguió las mismas directrices que su matriz: los primeros exponentes fueron todos hombres. No sería hasta 1969 en que aparecería la primera y gran figura de los

escenarios locales: Denise, de Aguaturbia, cantante que según el investigador Fabio Salas es una de las pioneras a nivel Latinoamericano. Denise delimitaría las pautas a las generaciones posteriores de rockeras y marcaría un hito en lo que podría ser visto como la democratización del rock en cuanto a género. Luego de ella, comenzaría a proliferar -



aunque de forma lenta- una serie de mujeres en bandas de rock, tanto como líderes o instrumentistas, tomándose lentamente los espacios ocupados atávicamente por los varones. Incluso, más de alguna se apoderaría de todos los instrumentos formando bandas exclusivamente de mujeres, pero para eso tuvieron que pasar muchos años y anécdotas.

El “cómo” de esta irrupción es un relato que la historia del rock chileno aún no ha contado. Pocas alusiones se hacen a este fenómeno. Uno de ellos pertenece al propio Fabio Salas, quien en su *Grito del amor*<sup>5</sup>, dedica un capítulo a este tópico. También está *Mira niñita: apuntes sobre creación y experiencia cultural de roqueras chilenas*<sup>6</sup> estudio cuyo borrador fue gentilmente cedido por el autor para los efectos de esta tesis. Fuera de él, el material es escaso. Lo otro son documentales como el *Femme rock doc*, algunas tesis estudiantiles y uno que otro reportaje, que más que ahondar en el fenómeno, se queda en la novedad de ver mujeres con faldas tocando batería.

Esta falta de investigación puede ser interpretada como la evidencia de un cierto desinterés en la materia. Lo que sí existe son historias del rock chileno, pero en ellas sólo es posible encontrar pequeñas alusiones a las figuras de Denise, de Aguaturbia; Sol Domínguez de Sol y Media Noche y Arlette Jequier de Fulano. Luego, en los años 90 aparecen más exponentes a la cabeza de Nicole, Colombina Parra y Javiera y Los

<sup>5</sup> SALAS, Fabio. *El grito del amor. Una actualizada historia temática del rock*. LOM, Santiago, 1998. 6  
<sup>6</sup> SALAS, Fabio. *Mira niñita: apuntes sobre creación y experiencia cultural de roqueras chilenas*. Ensayo inédito, cedido por el autor.

Imposibles, pero sigue siendo un fenómeno secundario de poca trascendencia en los medios y en el mundo del rock chileno. 8

Es ésta la historia que esta investigación buscó rescatar. La historia del rock en

Chile hecho por mujeres es una deuda que la sociedad tiene con sus artistas. Historia que remite a la gran Violeta Parra, quien sin ser rockera de tomo y lomo -sin guitarra eléctrica, pero con toda la fuerza y la garra que caracterizan el rock-, es una de las principales referentes de las rockeras del país. Como se trata de una historia no contada por los libros oficiales, son los relatos de sus propias protagonistas los que dan vida a este relato cronológico y coral que pretenden rescatar lo más importante y destacado del rock hecho por mujeres a través de sus vivencias y percepciones. Decimos “importante”, ya que, debido a su extensión, fue imposible abarcar a cada una de las rockeras que han construido y colaborado a su formación. Aquí se intentó dar espacio a las pioneras, así como las más populares e influyentes, quienes están ligadas al rock y que cuentan al menos con un disco editado en su carrera. Al mismo tiempo, se hicieron paralelos con la escena internacional para ver el cómo la evolución y las influencias extranjeras de este mismo fenómeno afectaron a las artistas nacionales.

Lo ideal para este trabajo habría sido contar con el relato de todas las protagonistas de esta historia, pero fue imposible. Muchas de ellas no están en el país, a otras fue imposible localizar y otras simplemente se negaron a dar su testimonio. Afortunadamente, muchas de las consideradas por la autora de este trabajo de registro y memoria como fundamentales, están en este escrito. Es, a través de su testimonio, que se pudo constatar la percepción de la música desde la perspectiva de género que experimentó cada una de ellas en su generación.

Se trata de un texto estructurado desde la mirada a cada década, siendo una narración que trabajó con paralelos internacionales y guiños a la historia del país con el fin de situar al lector en el contexto histórico de aparición de cada una de las bandas. Lo que

sigue es un texto como plataforma, escenario sobre el cual los cambios sociales también tienen cabida, porque lo contado es texto en contexto

Para hablar de rock and roll, no podemos si no antes, comenzar esta investigación haciendo una breve descripción de la génesis de este movimiento musical, el por qué de su aparición y el alcance de sus sonidos.

Los relatos del capítulo IV, que abarcan la década presente y la de los noventa tendrán mayor cabida en este texto, ya que comprenden un quiebre en relación a los años anteriores e inauguran un período revolucionario en la lucha por los espacios y la independencia de los músicos. Gracias a las nuevas tecnologías y a la igualdad de oportunidades es en este período cuando se comienza a experimentar una nueva autonomía de los músicos respecto a los sellos discográficos y a la libertad para crear, fenómeno que empieza a dar sus primeras luces en los noventa y que se desarrolla en todo su esplendor hasta el día de hoy.

## CAPÍTULO I

### **LOS TRANSFORMADORES AÑOS 60-70**

A comienzos de la década del 50 se comenzó a gestar en Estados Unidos una de las

revoluciones más importantes que ha conocido la historia de la música. Hablamos de un fenómeno que como toda revolución rompió con lo conocido anteriormente y que tuvo un alcance e influencia que traspasó los límites físicos y generacionales.

El rock and roll, nombre con el que se denominó este estilo, es un sonido que desde sus raíces negras se apoderó del mundo y se transformó en más que un género musical. De sonido eléctrico y desenfadado fue cuna de sueños y luchas de toda una generación. No sólo marcó un hito en la historia de la humanidad por lo estridente de su sonido, sino que además se transformó en patrimonio de la juventud de su tiempo.

Su propia génesis es revolucionaria, ya que se trata de la fusión de elementos provenientes de la música popular blanca y de la negra en tiempos marcados por la segregación social y el racismo. De hecho, su principal raíz proviene del *blues*, originado en los cantos de los esclavos negros que vivían rodeando la cuenca del Missisipi, al sur de Estados Unidos.

Con el término de la Segunda Guerra Mundial se produjo una emigración masiva de ciudadanos negros a los centros urbanos. Este éxodo trajo consigo toda la tradición musical de su gente, la que terminó absorbiendo los elementos propios de la ciudad, como el bullicio y la rapidez, al mismo tiempo que se mezclaba con nuevos sonidos, como el *jazz*, el *gospel* y otras formas *spirituals*. Se creó entonces un *blues* de corte urbano que luego fue conocido como *rhythm 'n blues*. Aunque “suavizado” y con tintes citadinos, este estilo

11  
estuvo lejos de ser exitoso, por ser considerado por los blancos como nocivo. Músicos como Muddy Waters, Otis Rush y Slim Harpo fueron vetados de las radios y editados solamente en el sello negro Chess, de poco alcance y trascendencia.

Ya a fines de los 50, otros artistas de color como Chuck Berry y Little Richard suavizaron aún más su sonido con el fin de alcanzar éxito entre el público blanco y entrar a los circuitos comerciales.

Los jóvenes blancos, cansados del puritanismo y de la sociedad consumista en la que vivían, comenzaron a buscar fuentes de estímulo y nuevas experiencias en la música afroamericana. Los *disc-jockeys* de las radios fueron los primeros en captar esta tendencia promocionando los ritmos de *rhythm and blues* en 1951 y muchos de ellos, como el conocido Alan Freed<sup>7</sup>, los comenzaron a combinar con música *country* blanca, mezcla que posteriormente daría vida al rock and roll. Dicho en palabras del propio Muddy Waters, “un hijo del *rhythm and blues* al que llamaron rock”.

La admiración por los sonidos de músicos como Chuck Berry y Little Richard, dejaba en evidencia el antirracismo imperante en las generaciones jóvenes. Sin embargo, el ala conservadora de la sociedad se hizo escuchar de inmediato arguyendo que esa música rebajaba al hombre blanco a categoría de negro.

Este sonido *rhythm* fue tomado por músicos blancos, y mezclado con sonidos de raíz blanca como el *folk* y el *country*. De esta mixtura de sonidos y raíces se dio vida al rock

<sup>7</sup>D.J de la radioemisora WJW de Cleveland, Ohio. En 1951 acuñó el término Rock and Roll (tomado del tema *My Baby Rocks Me with a Steady Roll*), para referirse al *rhythm and blues*.

and roll, cuyos ídolos fundacionales Elvis Presley y Buddy Holly aparecieron a mediados de los cincuenta<sup>8</sup>.

Así se gestaron los cimientos del rock. En Chile, los primeros atisbos de este género se dejaron sentir con la nueva ola, que aunque según aclara el investigador Fabio Salas en su ensayo *El rock chileno y el poder de génesis de un proyecto inconcluso*, no era un género rocanrolero pero abrió espacio para la música en español en la radio y prensa locales.

La nueva ola<sup>9</sup> tomó elementos de los *pretty faces* norteamericanos, la balada latina y el *Twist*, y los puso a disposición de artistas jóvenes -que en su mayoría fueron bautizados con nombres extranjeros- que se transformaron en los ídolos de la generación. Con canciones en español, fáciles de recordar y el apoyo de los sellos que les hizo un lugar en la prensa y la radio, esta comercial fórmula fue un semillero de estrellas. El impacto en la juventud fue tal que incluso se crearon productos paralelos a la música como la revista Ritmo<sup>10</sup>, que además tuvo un breve espacio dedicado al rock, pero sólo era ocupado por bandas de renombre internacional. La cobertura a los rockeros nacionales fue más bien mezquina y sólo se les daba cabida a figuras que era imposible ignorar.

La radio jugó un rol fundamental en la popularidad y difusión de los artistas. Rafael, Salvatore Adamo, baladistas románticos y los ya mencionados artistas de la nueva ola Chilena copaban la parrilla programática. Es en esta época donde encontramos a la que por muchos es reconocida como la primera rockera de Chile: Cecilia la grande. De actitud rebelde, con un *look* andrógino de pantalones, pelo corto y una desafiante actitud en los

<sup>8</sup> Si bien se advierte la aparición del rock and roll a mediados de los 50, ésta no debe ser considerada como la fecha fundacional del género, sino más bien, como la fecha en que su expresión se masifica. La primera grabación de *blues* registrada en la historia data de 1920 con *Crazy Blues* de Mammie Smith. <sup>9</sup> Paralelo a la nueva ola en Chile también se dio espacio al Neofolklore, con representantes como los Cuatro Cuartos.

<sup>10</sup> La revista Ritmo apareció el año 1965.

13  
escenarios, Cecilia encarnó en su *performance* todo el espíritu del rock, a pesar que su música era nueva olera. Denise de Aguaturbia la reconoce como la primera rockera del país y

muchas de las entrevistadas en esta tesis destacan la influencia que su imagen y fuerza tuvo en sus carreras. Cecilia además representó en cierta forma la cultura del *underground* ya que a pesar de su comentada, pero negada homosexualidad, también simbolizó de algún modo, el espíritu rebelde de las rockeras que no se ajustan a cánones sociales, como la heterosexualidad en este caso. Su música y postura la transforman hoy en además de un ícono *kitsch*, en un referente de la comunidad homosexual.

## LA IMPORTACIÓN DISCOGRÁFICA

A principio de los años 50 varios de los grandes sellos discográficos transnacionales<sup>11</sup> de Estados Unidos tenían sede en el país y con ellos la edición de ídolos como Elvis Presley cuya canción *Heartbreak Hotel* fue publicada en 1956 por RCA, el mismo sello que más tarde editó a los Beatles<sup>12</sup>.

El rock fue desde el comienzo en Chile, un producto al que sólo podían acceder las *elites* y posteriormente con la formación de las primeras bandas locales, un producto hecho desde las *elites*. Para esa época las radios programaban el material que los sellos entregaban a las emisoras y a los *discjockeys* (discos que por lo general correspondían a los cantantes de moda). Entre 1963 y 1967 el consumo de rock and roll en Chile era un producto de *elite*, cuyas fronteras un poco más allá de los Beatles y Rolling Stones sólo se podían ampliar por medio de contactos específicos.<sup>13</sup> Las únicas vías eran la importación o encargando material a parientes o amigos que viajaran al extranjero, pedidos que se basaban en los *rankings*

publicados en la revista Billboard de Estados Unidos y New Musical Express de Inglaterra;

<sup>11</sup> Columbia y Philips fueron otras de las disqueras transnacionales que se instalaron en el país. <sup>12</sup> HURTADO, Ana María. *Democratización y contenido del rock en Chile*. Memoria para optar al título de periodista, Escuela de Periodismo, Universidad de Chile, año 2000. Pág. 6

<sup>13</sup> Idem.

14  
gastos que sólo podían ser costeados por bolsillos acomodados. Lo mismo sucedía con la compra de instrumentos como guitarras, baterías, bajos y amplificadores, ya que “a

diferencia de Estados Unidos donde las condiciones culturales y tecnológicas posibilitaron el nacimiento y desarrollo del rock and roll desde la marginalidad de la población callejera negra hacia las masas que podían escuchar y entender la música desde su radio, en Chile era un lujo<sup>14</sup>”.

Según Fabio Salas, las primeras agrupaciones de rock propiamente tal, creadas a imagen y semejanza de lo que eran los Beatles y Rolling Stones se dejaron ver en 1966 en las ciudades de Santiago y Valparaíso y cita a *Mac's 22 a Go-Go*<sup>15</sup> de Los Mac's, como el primer disco de rock chileno. Estos primeros años del rock chileno fueron más bien tiempos en que se imitaba todo lo extranjero, sin crearse nada original y de escaso éxito comercial.

Además de copiar el estilo musical, los rockeros locales también imitaron el *look* de sus ídolos de abultadas cabelleras largas y vestimentas llamativas.

Los Jockers, Los Mac's, Beat 4 y Los Vidrios Quebrados eran los mayores exponentes del rock chileno de la época. Posteriormente se sumarían nombres como Aguaturbia quienes vivieron toda la psicodelia americana de las drogas alucinógenas y la recreación de éxitos importados. Todos cantaban en inglés y experimentaban con sonidos eléctricos inéditos. Escandalosos, drogadictos, afeminados, rupturistas para una sociedad que no vio con buenos ojos este desbande de la juventud donde los hombres usaban el

<sup>14</sup> Op. Cit. HURTADO, Ana María.

<sup>15</sup> Editado el 21 de noviembre de 1966. Sin embargo, hay una discusión entre los investigadores del rock, ya que si bien este fue el primer disco que se publicó de rock, era casi en total un disco de *covers* por lo que se tiende a citar a Fictions (67), de los Vidrios Quebrados, como el primer disco de rock chileno, el que incluso se grabó con puros instrumentos “hechizos”. Es más, se dice que fueron ellos quienes sacaron el rock de las *elites* y lo llevaron a recorrer las poblaciones.



adulta los bautizó como “los coléricos”<sup>16</sup>.

## **PIEDRA ROJA**

Mientras en Chile se miraba e imitaba todo lo que a nivel musical pasaba en Estados Unidos e Inglaterra, en la ciudad de Nueva York se gestaba el evento más importante de la génesis del rock: el festival de Woodstock, celebrado los días 17, 18 y 19 de agosto de 1969. Se trató de un concierto masivo y gratuito al que asistieron los más grandes representantes del momento como The Who<sup>17</sup>, Joe Cocker, Ten Years After, Santana, Jimi Hendrix y Janis Joplin.

Del registro de esos tres días de paz y amor Michael Wadleigh hizo Woodstock la película, cinta que se estrenó en Chile en 1970 a toda pantalla grande<sup>18</sup>. Ese no fue el único encuentro que los chilenos tuvieron con el festival, ya que entre el 11 y 13 noviembre en un terreno de Los Dominicos, acá se celebró Piedra Roja, un simulacro de lo que fue Woodstock aunque guardando las proporciones, mucho menos masivo, organizado y exitoso. Producido por un grupo de liceanos de Las Condes en un terrero ubicado en Los Dominicos, no tocaron más de tres grupos y a uno de ellos le cortaron la luz. A pesar de que en la cartelera se pusieron varios nombres de bandas que nunca se presentaron como Quilapallún, lo cierto es que sólo Los Jaivas, Lagrima Seca y Ripio formaron parte de la parrilla musical. Su nombre original era Piedra Rajada, pero por error de un periodista, fue el nombre de Piedra Roja el que pasó a la inmortalidad.

<sup>16</sup> PONCE, David. *Prueba de sonido*. Santiago de Chile: Ediciones B. 2008. Pág. 69. <sup>17</sup> La presencia de grupos extranjeros como The Who, daba las primeras señales del nacimiento de una cultura del rock, con raíces que se expandieron a nivel mundial.

<sup>18</sup> Op. Cit. PONCE, David. Pág. 68.

políticos en el país, ya que su modelo de gobierno socialista tuvo impacto en distintas áreas, y la cultura no fue la excepción. En lo que alcanza a la música, a mediados de los 60 se comenzó a observar el decaimiento de la nueva ola y la popularización de la Nueva Canción Chilena, un movimiento marcado por un espíritu juvenil que sentía que podía lograr cambios en la sociedad latinoamericana y chilena a través del mensaje de sus canciones y que contó con exponentes como Víctor Jara, Inti Illimani, Quilapayún y Patricio Manns.

En paralelo, en Estados Unidos se vivía el florecer del rock en San Francisco ligado a un movimiento ideológico, psicodélico, pacifista, tolerante, liberal y vinculado con el consumo de drogas alucinógenas, lo que en lo musical dio paso a largas improvisaciones y el alargue de las canciones hasta el infinito. También fue un estilo de vida, ajeno al mercado que rescataba la vivencia en comunidad y la producción de los propios alimentos y vestuario, todo envuelto bajo el concepto del movimiento *hippie*.

Jefferson Airplane, The Doors, Janis Joplin fueron los estandartes musicales de esta ideología que inspiró a la “segunda generación” de rockeros chilenos, los que dejaron un poco de lado la imitación para dar paso a la inclusión de formas y sonidos propios de Latinoamérica en sus canciones. En Chile esa influencia se dejó sentir el año 1970 en el primer disco de los Blops, en el trabajo de Los Jaivas y Congreso del año 71 y en el único LP de Congregación el 72.

El movimiento *hippie* de Estados Unidos fue muy bien recibido en Chile y muchos escuchas de la música de Inti Illimani, Víctor Jara y Patricio Manns simpatizaron con esa movida que además tenía muy buena acogida en las radios locales. Este cruce cultural

17  
marcó el inicio de la mezcla vanguardia/rock. Durante esta época se realizaron distintos festivales masivos como el internacional de música Beat en los 70 en la Quinta Vergara,

Piedra Roja en Santiago y Los caminos que se abren en Viña del Mar.

El panorama y la diversidad musical eran auspiciosos. Sin embargo, el Golpe Militar del año 73 acabó con todo buen augurio y los músicos de la Nueva Canción Chilena debieron partir al exilio. Congregación y Los Blops se dividieron y Congreso fue la única banda que se quedó trabajando en Chile, pero debieron cambiar las letras de sus canciones para evitar la censura. La dictadura de Pinochet acabó con todo y la Nueva Canción sólo reapareció cinco años más tarde bajo la forma del Canto Nuevo.

En lo relacionado a la participación de la mujer en el rock por ese entonces, según a la investigadora y periodista Lucy O'Brien en esta historia de súper grupos internacionales y bandas que llenaban estadios sólo muy pocas mujeres tuvieron impacto, debido a los estrictos códigos masculinos del virtuosismo y la jerarquía. Janis Joplin y Grace Slick son las pioneras en alcanzar este estatus y las primeras mujeres que lideraron bandas de rock. Otra mucho menos mencionada, pero no por eso menos importante fue Maureen (Moe) Tucker, baterista de The Velvet Underground. Una rupturista que tocaba un instrumento masculino por excelencia y que además rompió con los esquemas de interpretación porque tocaba de pie. Otra representante fue Marianne Faithfull, aunque más conocida por su relación con el líder de los Rolling Stones, Mick Jagger; que por su trayectoria musical.

En Chile también aparecieron nuestras primeras musas encabezadas por Denise de Aguaturbia, la primera rockera de Chile. Inspirada en Joplin, Slick y las leyendas del soul Aretha Franklin, Bessie Smith y Billie Holiday, Denise rompió todos los esquemas conocidos hasta su aparición y se transformó en la inspiración de todas las rockeras que la

18  
siguieron consciente e inconscientemente. Poseedora de una voz y un talento sobresaliente, Denise goza hasta el día de hoy el título de LA rockera de Chile.

19

**AGUATURBIA**  
Denise, cantante<sup>19</sup>

DISCOGRAFÍA:

- *Aguaturbia* (RCA, 1970)
- *Aguaturbia II* (RCA, 1970)
- *Psicodelic Drugstore* (compilación)<sup>20</sup>

“Drogadictos” y “afminados” son algunos de los epítetos con los que fueron catalogados en la época de su aparición. Estuvieron a punto de ser excomulgados de la Iglesia Católica por crucificar a su vocalista en la portada de su segundo disco, *Aguaturbia 2* (en una clara emulación a la obra *El Cristo* de Dalí). Rupturistas en una época dominada por la música de la nueva ola, Aguaturbia irrumpió en la escena local importando todo el *rock and roll* y el movimiento *hippie* de Estados Unidos, al mismo tiempo que éste se desarrollaba en el lado norte del continente americano. Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jefferson Airplane influyeron no sólo en la música que hicieron, sino también en su imagen, cuyas cabelleras largas y vestiduras *hippies* les hicieron víctimas en más de una ocasión de descalificativos en la calle, donde entre gritos la gente los trataba de homosexuales y cuanta palabra consideraba ofensiva.

Con sólo dos discos editados en casi cinco años de carrera (antes de que se disolvieran y luego se reagruparan), Aguaturbia hoy es recordada como una banda de culto, pionera en rock psicodélico en Latinoamérica y, según el investigador Fabio Salas, la primera liderada por una mujer en este lado del continente. Si bien cuentan con un reducido catálogo del cual la mayoría del repertorio corresponde a *covers* de otros artistas, el por qué del

<sup>19</sup> Entrevista realizada el 17 de marzo de 2009.

<sup>20</sup> En 1993 Hugo Chávez, dueño de la disquerías Background realizó un disco compilatorio con música psicodélica de los 70 de todo el mundo, recopilando el trabajo de Aguaturbia en un disco llamado *Psychodelic Drugstore*, que fue editado en Chile recién en 2000.

fenómeno Aguaturbia recae en la figura de sus miembros, quienes no sólo captaban la atención por su descaro en medio de una sociedad pacata, sino también por el virtuosismo

de sus miembros y por sobre todo, la figura de Carlos Corales, uno de los guitarristas más destacados del país.

Paralelo a la revolución del rock psicodélico se comenzó a gestar la incursión de la mujer en bandas de rock. Aparecieron así en este masculino mundo, las dos primeras damas: Janis Joplin y Grace Slick. Ambas se adueñaron de la escena demostrando con su inmenso talento, que no era necesario ser hombre para hacer rock. La presencia de dichas féminas cambió el rumbo de ese estilo musical para siempre, inspirando y abriendo las puertas al resto de las mujeres del mundo hasta el día de hoy. Un mensaje que hizo eco en todo el mundo y que también se dejó sentir en Chile.

Inspirada en el soul de Aretha Franklin y Bessie Smith, más las voces y actitud de Joplin y Slick, Climene Solís Puleghini (auto bautizada posteriormente como Denise), junto al guitarrista Carlos Corales, el baterista Willy Cavada y el bajista Ricardo Briones dio vida a Aguaturbia el año 1969.

La pasión de Climene por la música comenzó en la infancia, cuando según recuerda, imitaba a los cantantes que escuchaba en la radio. Nacida en Brasil en el seno de una familia acomodada de ascendencia italiana —raíz que según ella explica el por qué su pasión por la música y el canto— Denise vivió toda su infancia en casa de sus abuelos, siendo su “tata” quien la introdujo en el mundo de la música. “Mi abuelo me estimuló. Si él me decía algo, yo me paraba y cantaba”. Así tras la muerte de su “nona” fue él quien la llevó a la radio, al auditorio de un concurso. “Un tipo me preguntó si iba a cantar y le dije que sí. Canté *El Caracol*, una canción de niños y gané. Luego a los tres meses de que abrí mi

21  
boca en público, gravé un disco”. A los 15 años y de forma inesperada, comenzó su carrera como cantante, aunque no sin inconvenientes. Por su corta edad, tuvo problemas para

firmar su primer contrato discográfico ya que necesitaba el permiso de su madre, a la que según cuenta llevó engañada a firmar el documento por miedo a una posible negación.

Ese mismo año, la situación económica de su familia cambió drásticamente. Se fue a vivir con sus padres y comenzó a trabajar en una peluquería en el día y a estudiar en el vespertino. De esa forma pudo grabar sus discos y percibir sus primeras divisas de la música. Su repertorio lo basó en clásicos, entre los que se encontraban temas de la italiana Rita Pavone. “Hacía un repertorio más *wow!*, que nadie lo hacía, solamente lo podía hacer yo porque era una descarada con una voz fuerte. Como la gente lo escuchaba en la radio, se entretenía más y me aplaudía”, cuenta llena de orgullo sobre sus primeros años como cantante.

Se trató de una fructífera carrera como solista. Sin embargo, Denise estaba insatisfecha y ya no quería cantar junto a una orquesta, sino que formar parte de una banda. Es en esos momentos en que aparece Carlos Corales, quien la acompañó como guitarrista de apoyo en algunos conciertos. Carlos también tenía su banda paralela, y aunque sus influencias estaban ligadas a Jimi Hendrix y Cream, formaba parte del nuevaolero grupo Gina y Los Tickets. Al igual que Denise, quería cambiar el rumbo de su carrera musical y crear una banda más parecida a la música que escuchaba por esos momentos. Cuando ambos se conocieron, Denise ya era nombrada en el medio por *singles* como *Torta de merengue* y *Moreno color canela*<sup>21</sup>. Carlos, atraído por su poderosa voz e imagen, comenzó a mostrarle la música que él escuchaba y que ella absorbió rápidamente. Poco tiempo después comenzaron a pololear y con sólo 17 años ella y 19 él, se casaron. Luego junto al

<sup>21</sup> *Singles* grabados en 1967 bajo el sello Odeon.

baterista Willy Cavada (Los Red Juniors), al bajista Ricardo Briones y contra la voluntad de su madre que quería que su hija interpretara música clásica, fundaron la banda e historia de

Aguaturbia. A los tres meses del matrimonio y en sólo tres días grabaron su primer disco, *Aguaturbia*, en el que incluyeron temas originales y *covers* de los americanos Jefferson Airplane (*Somebody to love*) y Muddy Waters (*Rollin and Tumblin*). “Nos casamos en mayo y en junio empezamos a tocar”, resume Denise.

La salida del disco llamó inmediatamente la atención de la opinión pública y los medios de comunicación, no sólo por su valor musical, sino por su carátula, en la que aparecen todos los miembros de la banda desnudos, emulando el disco *Two Virgins* que John Lennon y Yoko Ono habían sacado tiempo antes. La fotografía fue capturada por Roberto Carvajal (ex cantante de Los Larks), quien era su manager en aquél entonces. Además de ser catalogados como drogadictos y marihuaneros, se les pasó a conocer también como inmorales. Fue tal el revuelo que el diario La Segunda publicó la foto en su portada titulado “La carrera promocional para la venta de discos ha producido casos extremos”<sup>22</sup>.

En una época en la que según Denise lo más atrevido que había en Chile era Cecilia “porque usaba pantalones”, aparecer desnudos en la carátula de su álbum debut, aumentó su -buena o mala- fama, que además de darle una portada los llevó al popular programa de televisión Sábados Gigantes de Don Francisco. También les acarreó problemas con sus familias. “Mis papás se escandalizaron y mis suegros no querían que me sentara en la mesa”, cuenta Denise, quien hasta el día de hoy no se arrepiente de esa portada. “Siempre fui contra lo establecido, sabía que tenía mis riesgos, pero estaba de la mano con alguien. Siempre pensé que entre los dos (con Carlos) íbamos a hacer una fuerza”.

<sup>22</sup> Diario La Segunda de Chile. Portada del 13 de marzo de 1970.

Fue un despegue vertiginoso y la fama creció rápidamente. Corales lo explicó en una entrevista de la siguiente forma “Hicimos unas actuaciones, empezó a quedar la cagá



*altiro* y un día nos llama Camilo y nos dice que quiere la banda. Ni siquiera sabía lo que tocábamos”<sup>23</sup>.

A los tres meses publicaron su segundo largaduración, *Aguaturbia 2*, del que se extraen tres escasos temas originales: *Waterfall*, *Evol* (anagrama de love) y *Aguaturbia*, el único escrito en español. El resto es una compilación de *covers* de Ray Charles, Mark Farner, entre otros. “Se agotó (el primer disco), y como no teníamos tantos temas originales (para el segundo) metimos algunos *covers* para rellenarlo”<sup>24</sup>, confesó Corales en una entrevista al periodista David Ponce en torno a la escasa producción de temas propios.

Si ya la primera portada había escandalizado a los más pudorosos y moralistas, con esta nueva entrega se ganaron también el rechazo completo de la Iglesia Católica, la que los amenazó con excomulgarlos. ¿La razón? Denise, apareció vistiendo un sugerente atuendo, crucificada como Cristo. Aunque comentado por la controversia que causó, el disco no alcanzó el éxito de su antecesor. Los chicos cansados del clima local y del delicado ambiente político de la época, decidieron dejar el país y probar suerte en Estados Unidos.

Allá no pudieron utilizar su nombre original por la similitud a Muddy Waters (agua turbia en español), y se rebautizaron como Sun, un conjunto de música fusión, con el que sobrevivieron durante su estadía de casi tres años en New York. De allá Denise dice haber aprendido “la escuela americana”, lo que ella llama el concepto de espectáculo, que diferencia a un cantante de un artista, ya que el primero sólo canta, pero el segundo monta un show valiéndose de todos los elementos posibles (imagen, vestuario, etc.)

<sup>23</sup> Op. Cit. PONCE, David. Pág. 113.

<sup>24</sup> Ibidem. Pág. 114.

Para 1973 ya estaban de vuelta en el país, pero sin Cavada ni Briones, quienes abandonaron el proyecto en Estados Unidos. Acá realizaron una última presentación en

marzo de 1974 en el Teatro Caupolicán. Luego Carlos y Denise emigraron a la pasajera banda Panal<sup>25</sup>, cuya existencia no tuvo mayor revuelo mediático ni musical. Tras su disolución Corales pasó a integrar parte de las orquestas en televisión y Denise retomó su carrera solista. Aunque Aguaturbia quedó en segundo plano, sus vidas siguieron ligadas a la música.

La banda se volvió a juntar en 2006 con tres de sus cuatro miembros originales para la presentación del libro *Aguaturbia, una banda chilena de rock* de Fabio Salas. Con ello iniciaron una serie de tertulias que se volvieron cada vez más frecuentes hasta gestar su retorno definitivo. Reunidos otra vez grabaron un disco acústico con todas las canciones de Aguaturbia. El disco fue registrado y finalizado en sólo tres días, pero fue recién editado a fines de 2009.

#### **“NUNCA SENTÍ DISCRIMINACIÓN. YO SÉ QUE LO QUE CANTO NO LO PUEDE HACER NINGÚN HOMBRE”**

Ser la primera mujer visible del rock en Chile debe haber sido un tema para Denise. Sobre todo en un ambiente rodeado de hombres donde se paraba a cantar canciones que todos conocían y que eran interpretadas originalmente por voces masculinas. Para cualquiera habría sido intimidante, sin embargo para Denise y su descaro no tenía mayor importancia. “Me daba lo mismo, porque sé que ningún hombre puede cantar lo que yo canto”, dice confiada. Ella sabía que era un *plus* ser mujer, pero también estaba consciente

<sup>25</sup> Panal nació de la iniciativa de lo que hoy es conocido como bandas de laboratorio. El músico Pepe Ureta fue convocado por Julio Numhauser, director artístico del sello IRT para dirigir una agrupación que apostara por una fusión rock/folclor como lo que ya estaban haciendo Los Jaivas y En Busca del Tiempo Perdido. Denise (voz), Francisco Aranda (teclados), Carlos Corales (guitarra), Patricio Salazar (batería), Iván Ahumada (percusión), Juan Hernández (percusión) y con Ureta en el bajo, completaron la formación que debutó en 1973, cuyo disco homónimo se transformó en el más vendido de la IRT.

de su talento, y esa seguridad y arrojo la hicieron merecedora del respeto del resto de los músicos.

A diferencia de otras artistas entrevistadas en esta tesis, siente que hoy a pesar de que sí hay más música y más mujeres, no hay nada de rock. “Creo que ahora hay mucha gente que tiene mucha instrucción musical y que puede tocar bien, a excepción de hace unos 20 años que tocaban todos como el *culo*, pero hacían mucha bulla. Ahora en la escena de la música popular hay hartas cosas que se pueden rescatar y con el tiempo pueden ir creciendo. Nicole, Javiera Parra, todas hacen pop rock y está bien que lo hagan. Me da lo mismo cuando la música está bien hecha. Da lo mismo el idioma en que se cante, la música cuando está bien hecha, casi con puras vocales tú puedes transmitir lo mismo que con una palabra”.

El fenómeno Aguaturbia no tiene una explicación simple. A pesar de que no mostraron nada nuevo en la música y cuentan con un repertorio que se concentra en un 90 por ciento en *covers*<sup>26</sup>, la banda se inscribió un lugar entre los grandes del rock en Chile y su presencia cambió de forma definitiva el rumbo de la música local. Más que buscar respuestas en fundamentos musicales, se trata de un fenómeno digno de ser estudiado sociológicamente, por el impacto que significó su no original, pero sin dudas revolucionaria apuesta en el Chile de los setenta. Fueron rebeldes, descarados y libres. Pusieron una *frontwoman* cuando nadie más se atrevía a hacerlo, se sacaron la ropa en una sociedad pacata y fueron perfectamente prolijos y profesionales en su interpretación y *performance*,

<sup>26</sup> Tal vez esa podría ser la gran deuda de Aguaturbia, no tener casi ningún tema propio. Consultada sobre esta pregunta Denise dice: “No es malo hacer *covers*. Quizá aquí me estoy poniendo el parche antes de la herida, depende el *cover*. Cuando tú quieres hacer una canción que la canta fulano y la cantas exacta, ya eso es un mal *cover*. *Cover* es cubrir la idea, la emoción y de eso hacer casi otra. Esa es la gracia, que es lo que de alguna manera en su momento hizo Aguaturbia, eso es lo que valoraron afuera, que no fuera igual”.

encarnando con su apuesta y personalidad una verdadera actitud rockera. Por eso hoy, todavía mantienen y aumentan su larga lista de seguidores y sus conciertos son experiencias generacionales a las que asisten padres e hijos al disfrute de su música. “Yo soy cien

porciento una artista y sé que al decir esto no estoy faltando a la modestia. Me he dedicado y he sido honesta con lo que yo soy, nunca he pretendido ser virtuosa ni nada de eso, jamás. Sí sabía que quería ser única y ahora que enseño, me doy cuenta de que esa es la principal condición. El artista tiene que ser único, esa es la manera de mantenerte. Yo quería ser única en todo, quiero ser una *entertainment* completa. Quiero que la gente vea un espectáculo”, afirma Denise.

Cada miembro de la banda está consiente de su aporte y merecido lugar en la historia del rock. Denise lo deja en claro en esta entrevista y sin sonar ególatra, sino que por el contrario, muy convencida de lo que dice, se reconoce así misma no sólo como la primera mujer rockera del país, sino la única. “Ser rockera en el fondo es ser una cantante con una actitud más definida. Podría decirse que es más agresiva, porque tiene que tomar una actitud más dura, por el tipo de música que representa, por lo que dice la música que canta. Eso es ser una rockera. No creo que en el país haya eso, acá se hace pop rock”.

**“TENER UNA CASA, UN AUTO, A LAS NIÑITAS EN EL COLEGIO...  
COMPRENDERÁS QUE CON EL ROCK NO IBA A GANAR ESA PLATA.  
HE TENIDO QUE HACER EN MI VIDA TODO TIPO DE COSAS”**

Con 31 años de trayectoria musical, la de Aguaturbia es una historia de amor y su persistencia en el tiempo se explica en la relación sentimental entre Denise y Carlos, quienes han mantenido vivo el espíritu de la banda. A pesar de que como grupo no han estado todo el tiempo vigentes, sus vidas sí han estado vinculadas a la música en todo momento, desarrollando distintas facetas y participando en proyectos tan disímiles como el rock, la balada y las orquestas de televisión. Ambos no sólo han hecho de la música un

*hobby* o un estilo de vida, sino que son unas de las pocas personas en esta tesis que se jactan de mantenerse económica y exclusivamente de las ganancias que la actividad musical les genera, no sin antes reconocer lo difícil que es vivir de este oficio. “Yo vivo de la música.

Nunca me he comido un pan que no haya sido ganado por mi voz o por la guitarra de Carlos. Hemos sido también bendecidos porque nunca nos ha faltado el trabajo”, reconoce Denise. Además de su labor en Aguaturbia, es profesora de Interpretación en la Universidad de Chile, donde imparte técnicas de respiración, vocalización y canto.

Respecto de su carrera comercial como artista pop y a la de Carlos en orquestas de televisión, ella es enfática: “queríamos plata, Carlos quería un estudio, ¿con qué lo íbamos a ganar, con rock? El rock nunca lo abandonamos”.

Una de sus deudas y que ella misma reconoce es la falta de elaboración de letras y composición. “Yo soy muy primaria, tres acordes y estoy copada”, se justifica. Actualmente trabaja en un nuevo disco con Carlos y promete mayor aporte suyo en las letras y composiciones. Aunque cree que su vida estará ligada siempre a Aguaturbia, adelanta proyectos personales y revela estar en conversaciones para grabar un disco con sus amigas Cecilia y Palmenia Pizarro.

La década de los 70 fue un período negro para las democracias latinoamericanas y un duro escenario para el rock. El año 70, fue de pérdidas irreparables en la tradición rockera con la disolución de los Beatles en abril y las muertes de Jimi Hendrix en septiembre y Janis Joplin en octubre. Al año siguiente murió el líder de The Doors, Jim Morrison a causa de una sobredosis y casi finalizando la década en 1977, Elvis Presley también cruzó el umbral. Mientras esos estandartes de los primeros años del rock desaparecían, nuevos estilos musicales surgieron y junto con ellos nuevas leyendas. También fueron los años en que apareció Queen, y el *punk* sin monarquía ni futuro de los Sex Pistols. Aparecieron Kraftwerk con la inédita combinación de lo electrónico con el rock, el *glam* de David Bowie, Bob Marley desde el *reggae* y The Police, cuya aparición cierra la década.

En los represivos y violentos setenta la percepción hacia el rock continuaba siendo la misma. Los sectores conservadores de derecha acusaban a los rockeros de inmorales, mientras que los de izquierda los tildaban de capitalistas. En cuanto a la creación propia del rock local y a su sonido, los chilenos siguieron absorbiendo lo que pasaba en el extranjero, pero esta vez rescatando también sonidos para luego fusionarlos y crear algo nuevo.

Al mismo tiempo que Los Jaivas salían al rescate de la discografía de Violeta Parra y gozaban de ser el grupo más popular de Chile, se les acusaba de imperialistas porque usaban guitarras eléctricas, a pesar de que en la realidad sus canciones, llenas de mensajes y contenido social, jamás tomaron bando por un partido político.

Con el devenir de esta nueva década, el estatus elitista del rock dejó de ser tal ya que con la apertura económica que se inició en 1978, se produjo una rebaja de aranceles y del

dólar, que llegó al valor de 39 pesos. Con esto los productos importados comenzaron a bajar y los chilenos comenzaron a tener acceso a bienes que antes eran impensados. Uno de ellos fue la radio casetera, cuya economía en los precios y pronta popularización permitió que las personas grabaran canciones de la radio que luego podían reproducir en cualquier momento. Ana María Hurtado explica este fenómeno de la siguiente forma: “A diferencia de lo que ocurría al principio de esta historia, ahora sí tenemos la ecuación apropiada para el florecimiento de un fenómeno de masas. El factor cultural de efervescencia popular y agotamiento del Canto Nuevo, la apertura económica que facilitó la llegada de nuevas tendencias musicales por medio de la radio, y la posibilidad inédita de grabar música al propio gusto”<sup>27</sup>.

El hecho de que la Nueva Canción Chilena fuera censurada provocó que se importara un importante número de música en inglés y que incluso músicos locales comenzaran a componer en el foráneo idioma para burlar la censura. Algunos decidieron ocupar idiomas ajenos para ocultar el mensaje de las canciones, mientras que otros abrazaron la música popular y se entregaron al uso de una fórmula exitista con letras fáciles que por lo general trataban sobre el amor de pareja y la recreación en naturaleza. Los Huasos Quincheros, Rodolfo Navech, Antonio Zabaleta, son algunos de los nombres que se rindieron al sistema, y que se hicieron populares gracias al auge alcanzado por la masificación de la radio. Unos subían y otros bajaban. Fue así como también sucedió el declive de la revista Ritmo, dedicada a la música de la nueva ola, que cesó sus ediciones en 1975.

<sup>27</sup> Op. Cit. HURTADO, Ana María.

En Chile, pese a que continuaban naciendo grupos de rock, el movimiento decayó significativamente en comparación a la época anterior al golpe. De los grupos existentes

antes del poder de Pinochet, sólo quedaron unos pocos como Tumulto, Arena Movediza, Los Trapos y Pozitunga, bandas todavía de imitación. El hecho de cantar en otro idioma, les evadió de la censura en esos años de represión y a diferencia de sus colegas del Canto Nuevo que subsistían en la clandestinidad, podían presentarse “tranquilamente” en ciertos locales de la periferia. La producción de discos grabados en Chile también disminuyó, pero hubo excepciones como Florcita Motuda, quien editó un *cassette* bajo etiqueta APRI el año 1977 y Congreso publicando otros tantos. La producción fonográfica sólo se reanudó en 1984 con el disco debut de Los Prisioneros.

En esta época de dictadura y debacle cultural, el rock no fue la excepción e incluso se le usó para fines aberrantes. La música de The Beatles y Rolling Stones fue usada como banda sonora de las torturas y en pleno Estadio Nacional sus canciones eran puestas a todo volumen para tapar y ocultar los gritos de los torturados, según cuenta Carmen Luz Parot en el documental Estadio Nacional.

El rock local tenía poca acogida en los medios de comunicación, no así el anglo que iba ganando espacio. Así aparecieron *The Midnight Special* en 1976, conducido por el estandarte del rock local, Sergio Pirincho Cárcamo, que comenzó a transmitir en vivo por UCV-TV y *Súper discos* en 1979 que era transmitido en radio Nacional. Aunque ambos en el principio se dedicaban al rock anglosajón, lentamente fueron incluyendo producciones locales en su parrilla programática.

En esta década las mujeres se tomaron los instrumentos y pasaron a haber cada vez más mujeres liderando grupos de varones. También se formaron las primeras bandas

31  
compuestas exclusivamente de mujeres como Heart y Girlschool. A mediados de los 70 y desde la esquina del *punk*, aparecieron figuras fundamentales de la historia del rock: Patti



Smith y Siouxsie Sioux de Siouxsie and The Banshees. Aunque ambas son reconocidas hasta el día de hoy por ser piezas primordiales en la inspiración de todo el movimiento feminista que se generó después de ellas, ambas jamás se presentaron a sí mismas como feministas o como simpatizantes de la lucha y diferenciación de géneros. En el caso de Smith por ejemplo, sólo tenía ídolos masculinos como Rimbaud, Bob Dylan, John Coltrane y admiraba a Juana de Arco. Era en cierta forma una heroína asexual. Otra diva *punk* de esos tiempos -aunque más recordada por su imagen que aporte musical- era Debbie Harry, vocalista de Blondie. Luego, y en esta misma línea aparecieron Chrissie Hynde en The Pretenders -aunque desde una veta más ligada al *new wave* y The Slits (posteriores estandartes del *Riot Grrrl* y la cruzada feminista). Alejada de estos sonidos más sucios y vinculada a la danza y el canto lírico, apareció la incomparable voz de Kate Bush, la que sin ser una rockera original, se transformó en inspiración de muchas que aparecieron después de ella.

En Chile, todavía no aparecen compositoras, ni tampoco instrumentistas ya que la labor de las mujeres remite en forma casi exclusiva al canto. De esta década datan Denise con Panal y Sol Domínguez con En busca del tiempo perdido. Ambas como cantantes, aunque Sol también se dedica a la composición de letras.

#### DISCOGRAFÍA:

- *El Volantín* (1971, RCA Víctor)
- *La Ventana* (1972, RCA Víctor)
- *Palomita Blanca* (1973, RCA Víctor)
- *Los Sueños de América* (1974, Autoedición)
- *Los Jaivas* (1975, EMI Odeon)
- *Canción del Sur* (1977, EMI Odeon)
- *Alturas de Machu Picchu* (1981, CBS)
- *Aconcagua* (1982, CBS)
- *Obras de Violeta Parra* (1984, CBS)
- *Si tú no estás* (1989, Sony Music)
- *Hijos de la Tierra* (1995, Sony Music) \*
- *El Reencuentro* (1997, Sony Music) \*
- *Mamalluca* (1999, Sony Music) \*
- *Arrebol* (2001, Sony Music) \*

\* Discos en los que Juanita Parra participó en la batería.

Hay personas que hacen de la música una carrera y viven de ella. Hay otras en cambio que han vivido su vida en la música desde siempre y la historia de Juanita Parra es una de ellas. Criada en el seno de la banda de rock más importante de Chile, Juanita pertenece a una dinastía musical. Hija de Gabriel Parra, baterista original de Los Jaivas, se integró en forma oficial al grupo el año 1990, dos años después de la muerte de su padre a causa de un accidente automovilístico.

Su inclusión fue un hecho natural para el resto de la banda -sus tíos- que vieron en ella a la sucesora del talento y el legado de Gabriel. Su llegada trajo consigo una nueva era en la historia del grupo y del rock en Chile. Significó una mezcla de generaciones y géneros, donde por primera vez una mujer ocupaba el puesto de baterista en un grupo conocido a

<sup>28</sup> Entrevista realizada el 20 de abril de 2009.

país.

Los Jaivas, cuyas influencias van desde las más distorsionadas guitarras de Jimi Hendrix, a la monumental obra de Violeta Parra, fueron los primeros en mezclar la música autóctona latinoamericana con guitarras eléctricas, baterías, sintetizadores y bajo. Sin embargo, su debut el año 1963 estuvo completamente alejado de esos característicos sonidos cuando bautizados bajo el nombre de High Bass se hicieron conocidos con un tropical repertorio de música de fiesta.

Los hermanos Eduardo, Claudio y Gabriel Parra practicaban la música desde que eran niños y dieron vida a su primera agrupación junto a sus amigos de infancia Mario Mutis y Eduardo “Gato Alquinta”, a quienes conocieron en el Liceo viñamarino Guillermo Rivera, lugar en el que exhibieron su primera presentación bajo el nombre de High Bass en un festival escolar. No fue hasta 1970 en que cambiaron su nombre a Jaivas y con ello toda la concepción de lo que había sido su música hasta entonces, pasando de sonidos bailables y fiesteros a la más pura improvisación, la que completaron con un profundo estudio de investigación y experimentación.

Su historia musical por Chile fue breve. Sus ganas de estudiar los sonidos latinoamericanos y el Golpe Militar del año 1973, hicieron que decidieran emigrar del país y partir de cero en tierras extranjeras. Eligieron Argentina y se instalaron en la ciudad de Zárate. Esa etapa también fue corta, pero duró lo suficiente como para que alcanzaran el respeto y reconocimiento de la audiencia trasandina. Allá fueron tan queridos como los músicos locales. De aquellos años data *Los sueños de América*, disco que grabaron en compañía del músico brasileño Manduka.

tierras desconocidas. Partieron a Francia con sus familias en 1977 y se instalaron a vivir en comunidad en una casona de tres pisos ubicada en Châtenay-Malabry, la que habitaron hasta 1985. Desde ese lugar expandieron redes hacia todo el resto del continente, realizando conciertos habitualmente en lugares como Bélgica, Alemania, España e Italia, donde ganaron el reconocimiento de la prensa especializada, la que incluso catalogó a Gabriel Parra como uno de los tres mejores bateristas del mundo.

En eso grabaron uno de los hitos de su carrera: *Alturas de Macchu Picchu*, inspirado en el texto escrito por Pablo Neruda. El disco fue acompañado de un especial que fue televisado por Canal 7 de Lima y Canal 13 de Chile, y que contó con la animación estelar del escritor peruano Mario Vargas Llosa.

En medio de su extensa gira por Europa, decidieron volver a Chile durante un par de meses, visita que cerraron con un gran concierto en la Quinta Vergara de Viña del Mar en 1983. Para 1984 ya estaban de vuelta en París registrando el disco *Obras de Violeta Parra*. Cuatro años más tarde y en medio de esta frenética y exitosa gira que los trajo por Chile, muere Gabriel Parra a causa de un accidente automovilístico en 1988. Este fatal hecho marcó para siempre la historia del grupo. Sin embargo, la banda decidió seguir tocando y entre todos coincidieron que lo más lógico era que Juanita ocupara la vacante dejada por su padre<sup>29</sup>. No sólo por ser su hija, sino además por sus notables habilidades para la batería. Juanita en cierta forma había sido desde siempre un miembro invisible en Los Jaivas, a los que escuchaba “desde que estaba en el vientre de su madre”.

<sup>29</sup> La idea original según cuenta Juanita, fue de Eduardo Gatti, quien tuvo un sueño al respecto, acerca de que Juanita debía reemplazar a su padre. Se lo comentó al resto de la banda y todos terminaron convencidos de que así debían ser las cosas.

Criada en medio de una familia de músicos, comenzó a tocar batería a los 13, instrumento que estudió de forma profesional durante dos años en la Universidad de París. Inspirada en la sensualidad de la baterista Sheila E y la maestría de su padre, para ella la batería era parte de su vida.

A pesar de que creció en lugares “más progresistas socialmente” que Chile, su puesto de baterista siempre fue un hecho que llamaba la atención de la gente. Es más, cuando entró a la universidad sólo dos de sus 45 compañeros eran mujeres y hasta el día de hoy la gente se acerca para comentarle sobre lo inusual de su tarea. “Cuando viajamos al extranjero, en Estados Unidos, en todas partes, la gente siempre se sorprende. Siempre te hablan de lo poco común que es una mujer en la batería, no sólo en Chile que es un país tan machista y tan retrógrada para algunas cosas”, comenta Juanita. Para alguien que ha declarado que en la infancia pensaba que todas las familias vivían en comunidad y que todos los padres eran músicos, la música es parte clave de su vida y para ella la batería era un instrumento tan femenino como un piano o un violín.

Aunque con sólo 17 años fue convocada por el resto de los Jaivas a ocupar el puesto de baterista, Juanita se integró a la banda dos años después de la muerte de su padre, en 1990, ya que tras el trágico suceso, decidió alejarse de todo lo vinculado a la música, incluyendo sus estudios universitarios. Antes de su ingreso como la nueva baterista, ella ya había colaborado con el grupo en la iluminación de los escenarios.

Reemplazar a un baterista de la talla de Gabriel Parra no era fácil. Mucho menos integrarse a una banda constituida, con un ritmo de trabajo definido y diferencia generacional. Fue una etapa de completo aprendizaje y adaptación. “Yo no les tuve que probar nada a ellos. De alguna manera sí, pero no fue como que yo tuviera que pedirles permiso para que me dejaran tocar y mostrarles lo que yo hacía. Ellos quisieron que alguien de la familia reemplazara a Gabriel y alguien a quien ellos le enseñaran cómo se toca con Los Jaivas”, cuenta Juanita sobre sus primeros años en el grupo.

La reacción del público frente a la nueva integrante fue compartida. Algunos apoyaron el hecho de que siguieran tocando, otros criticaban la juventud de Juanita y los más escépticos hasta pensaron que la habían puesto “para la foto”, según ella misma recuerda. Una vez dentro, en 1991, las giras no cesaron, así como tampoco la creatividad y la composición ya que prontamente comenzaron a trabajar en *Hijos de la tierra* (1995), disco con el que Juanita debutó como la baterista oficial y que promocionaron arduamente en Chile. Su figura no pasó desapercibida, y ella se encargó de destacar su femineidad y atractivo usando sugerentes trajes que robaban las miradas de los espectadores.

A la fecha Juanita lleva 19 años ininterrumpidos junto a Los Jaivas y la historia suma y sigue. La suya además de una historia musical, ha sido una historia familiar. Una familia sólida y potente que ha mantenido a través de los años la misma formación de sus inicios y que sólo se ha visto alterada por la muerte de sus integrantes.

de Gato Alquinta, quien sufrió un infarto al miocardio mientras se bañaba en la playa. Fue una pérdida devastadora para la banda y el país, quien lo despidió con un multitudinario adiós el día de su funeral. Su ida dejó un gran vacío difícil de reemplazar. Se trataba de un multi instrumentista y voz característica de la banda con quien habían compartido escenarios por más de 40 años. Los integrantes más antiguos tomaron la misma decisión del pasado y dispusieron que los hijos del integrante que partía, ocuparan su lugar. Aurora<sup>30</sup> (voz), Eloy y Ankatu Alquinta (saxo y guitarra respectivamente), se integraron a la banda y la máquina Jaivas salió otra vez de gira, la que bautizaron con el nombre “Gato presente”, y que los llevó a escenarios locales y extranjeros. El paso de Aurora fue breve, ya que en agosto del mismo año se retiró “debido a un estado depresivo”. Breve fue también la presencia de Eloy, quien a apenas a un año de la muerte de su padre falleció igualmente de un infarto al miocardio a los 33 años. Esa pérdida hizo que Aurora volviera nuevamente a la banda y los acompañara en la gira europea de *Alturas de Machu Pichu*.

Aunque la falta de sus integrantes originales no ha mermado el ritmo de trabajo y presentaciones, sí afectó por el contrario el proceso creativo. Tras la partida de Gabriel, al tiempo el grupo publicó *Hijos de la tierra* y luego *Arrebol*, pero desde entonces, no se les ha conocido nuevo material. Según Juanita es un proceso que “no se ha dado”, debido a la falta de confianza entre Los Jaivas fundadores y los nuevos músicos. “Como crean a base de improvisaciones, es una complicidad que tú logras después de muchos años”, explica.

<sup>30</sup> Antes de reemplazar a su padre en el canto junto a Los Jaivas, Aurora había formado parte del grupo Yemayá y Sol Negro, donde rescataba la música tradicional peruana.

no opinaba, porque no sabía y hasta el día de hoy siento eso. A veces hay muchas cosas en las que yo no opino, pero a mí siempre me trataron como par, como si fuera un hombre grande y con experiencia como músico. Nunca me hicieron sentir como ‘cállate, tú no sabes nada’, al contrario, era como ‘vamos, dinos, opina, qué te parece’. De a poco empecé a sacar la voz. Cuando grabamos *Hijos de la tierra*, mi participación fue bien menor porque estábamos recién empezando, estaba más bien de observadora, de estudiante, mirando cómo se hacían las cosas, cuándo aportar lo mío. Yo creé los ritmos que tocamos ayudada por ellos, pero mi participación fue mucho menor. Después hicimos un disco que fue como trilogía, muchos músicos e hicimos covers de nuestros propios temas, entonces tampoco fue tanto el trabajo. Luego vino el disco *Arrebol* y en él trabajé mucho, participé mucho en la creación junto con Gato y Claudio especialmente, estuvimos mucho en el estudio, nos encerramos y fuimos creando y grabando”.

Cuando Gabriel murió llevaba 25 años con la banda. Juanita este año cumplió 19 junto a Los Jaivas, y desde que se integró se ha dedicado exclusivamente a la música y es una de las pocas artistas chilenas que tiene el honor de decir que vive exclusivamente de ella, trabajo con el que ha conocido países, ganado reconocimiento y un nombre entre los músicos locales. Con este mismo trabajo y al igual que otra mujer que queda embarazada gozó de los beneficios del pre y post natal -beneficio que entre todas las entrevistadas de esta tesis, ninguna tuvo-. Tocó hasta los siete meses de embarazo y luego dejó las baquetas para dedicarse a la maternidad. “Los Jaivas fueron increíbles conmigo, ahí se nota que soy familiar. O tal vez lo harían por cualquier otra mujer que tocara en el grupo, pero me siguieron pagando cuando paré de tocar en el pre y post natal. Hasta que Kayla –su hija cumplió un año me costeaban los viajes con marido, con cuna, todo, todo”.



experiencia terrible: “paré y Los Jaivas no, entonces por primera vez en la vida yo sabía que ellos seguían tocando y yo estaba en mi casa con una guata patas para arriba y pensaba en lo terrible que era que me estuvieran reemplazando”, cuenta.

Cuando su hija Kayla cumplió seis meses volvió a los escenarios y tampoco fue una experiencia fácil. Aunque contaba con todo el apoyo de sus compañeros, retomar el ritmo de trabajo fue una tarea ardua. Sumado a las labores de la maternidad, “llegó al primer concierto y me equivocaba, se me iba el ritmo, sonaba poco y yo estaba con otro cuerpo, pero sin la guagua”. Ahora que su hija es más grande cuando va de gira su marido o su madre la cuidan, y si se trata de giras muy largas su familia costea los pasajes y viajan junto a la banda.

Aunque Juanita se ha dedicado al grupo desde siempre, también ha coqueteado brevemente en otros proyectos, como Huaika y Luna en Fa (junto a Moyenei Valdés, ex Mama Soul), aunque nunca como baterista. El 2001 experimentó en el canto en el disco tributo a Violeta Parra, *Después de vivir un siglo* -producido por Álvaro Henríquez-, en el que junto a Mario Mutis, Gato Alquinta y Henríquez interpretó *Adiós que se va Segundo*. Pero sin duda el más celebrado y bullado de todos sus proyectos fue Besos con lengua (Ver capítulo dedicado a la banda), donde desde la batería y junto a sus amigas Colombina Parra (Los Ex) en guitarra y voz y Ximena Cubillos (La Dolce Vita), en bajo y voz decidió experimentar con el rock de *garage*. La corta vida del proyecto no impidió el revuelvo y cobertura mediática que alcanzó gracias a la fama de cada una de sus integrantes.

importantes. Nacimientos, muertes, felicidades y amarguras. Su música ha traspasado todas estas etapas y ha seguido vigente a lo largo del largo trayecto. Con cambios en su formación, itinerancia de algunos músicos y la partida de otros, el espíritu de la banda sigue tan vivo como en principio y promete cuerda para rato. Eduardo Parra tras tiempos de ausencia debido a la poliomielitis que sufre desde niño, anunció el 2009 su retiro de los escenarios, pero la banda no está ni cerca de terminar. Giras, presentaciones y nuevos proyectos copan su agenda.

Los Jaivas son la vida de Juanita Parra y según ella misma confiesa, no se imagina tocando ni haciendo otra cosa. “Me veo para siempre con ellos. No siento que yo me pueda ir si siguen existiendo. Sé que no van a existir eternamente porque es imposible, entonces tengo la sensación de que cuando ellos dejen de existir, yo voy a tener la opción de hacer otras cosas musicalmente, pero hasta ahora me veo siempre con ellos y ligada a la música para siempre también”, dice muy emocionada.

#### DISCOGRAFÍA:

- *En vivo Galpón Los Leones* (1982)
- *Madretierra* (1983, Machitún)
- *33° 30 Latitud Sur* (1984, EMI Odeon)
- *Querida Mamá* (1985, EMI Odeon)
- *América PaꜤ* (1990, Alerce)
- *Poeta y Cantor* (2009, Mylodon Records)

Sol y Media Noche es una fusión de culturas. Una mezcla en la que confluyen sintetizadores, guitarras eléctricas, cuatros, panderos y letras de inspiración mapuche. Es el cruce del norteamericano sonido del rock con las raíces latinoamericanas, Violeta Parra y Víctor Jara. Su vocalista Sol Domínguez, es una rubia de ojos azules que vestía indumentaria mapuche en sus presentaciones. No sólo fue una de las primeras mujeres frente a una banda de rock en Chile, sino también una de las pioneras en fusionar los mencionados estilos. Si bien hoy su figura se ha transformado en todo un referente, en sus comienzos ella no estaba consciente de que era una de las pocas féminas en el rock, ya que esta conciencia vino después. “En ese momento jamás pensé que sería un hecho que marcaría historia”, cuenta.

Su experiencia musical no comenzó con Sol y Media Noche, su proyecto más conocido, sino que data de 1971, cuando lideraba la banda En busca del tiempo perdido, un proyecto musical que si bien no grabó ningún disco, dejó su estampa grabada en la historia del rock local con sólo cuatro *singles* editados.

<sup>31</sup> Entrevista realizada el 5 de diciembre de 2008.

escritura de letras, las que tenían una fuerte connotación social. Estas potentes palabras, directas y del corazón, provocarían que en el período de la dictadura militar, a la banda se le vetara por considerarla “agitadora social”.

*“Quién le robó al hombre chileno toda su tradición  
y a quién le compró doctrinas de otras naciones  
que no podrán cambiar nuestra identidad (...)  
construya sus ideales sin limitar<sup>32</sup>”.*

*“Todos me buscan y tergiversan mis pensamientos (...)  
los periodistas, los partidistas y los extremos también  
y voy en busca de mis ancestros  
para tener algo nuevo que dar<sup>33</sup>”.*

La búsqueda e inspiración en las raíces se transformó en el sello distintivo del grupo. Esta inspiración folclórica llegó con Sol y su motivación la explica de la siguiente manera: “falta un poco de lo nuestro. En las raíces hay mucho camino por hacer y fusionar y sacarle un buen partido para exportar porque, lo malo que yo veo acá, es que no le podemos ir a tocar rock a los que lo inventaron. ¿Cómo vamos a salir afuera a cantarle a los que lo hicieron? Demasiada copia. Incluso lo lamento por los que cantan en inglés. Que hagan *covers* mejor”.

<sup>32</sup> Letra de la canción *Alma mapuche*, extraída del disco *33ª 30 Latitud Sur*. En la versión oficial estaba escrito “construya sus ideales sin militar”, pero a petición del productor del disco, cambiaron la palabra a “limitar”, para no tener problemas con el Gobierno.

<sup>33</sup> Letra de la canción *¿Por qué juegan conmigo?*, perteneciente al disco *33ª 30 Latitud Sur*.

su papá era un coleccionista y a los cuatro años animada por sus padres imitaba a Louis Armstrong frente a sus amigos. Ya a los 16 comenzó a explotar todas sus influencias, formando su primera banda.

En busca del tiempo perdido nació como un juego. Veraneando en el Quisco junto a amigos, Sol fue desafiada a concursar en un festival musical de la localidad, frente a la orquesta estable. Ellos eran los Sonny's, entre cuyos músicos figuraba en ese entonces Florcita Motuda. Para esa época Sol no sabía tocar guitarra, pero tomó una, se subió al escenario y con tres acordes compuso un tema y ganó. La banda inmediatamente fijó los ojos en ella y le propuso ser miembro estable. Ese hecho coincidió con la salida de Florcita Motuda.

#### **EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO**

Salió Motuda, entró Domínguez y se formó En busca del tiempo perdido. Fueron reclutados por la serie disquera Machitún del sello estatal IRT y si bien no grabaron ningún disco, editaron *Amanecer* y *Escúchame* (antes de llegar a la editorial ya habían editado otros dos), canciones en las que ya se escucha la fusión de sonidos folclóricos y progresivos. En IRT estaban trabajando en el registro de una serie especial que iba a ser enviada a Europa en representación de la música que se estaba haciendo en Chile. Al mismo tiempo grababan la ópera rock *Ninguno cualquiera*. Lamentablemente ninguno de los dos proyectos vio la luz pública ya que el sello fue cerrado tras el Golpe de Estado, desapareciendo todo registro. El grupo decidió disolverse y entre algunos de sus miembros, con Sol nuevamente en las voces, dieron vida a Los Monstruos, “un grupo comercial que todavía es mi vergüenza”, comenta Sol. “Fue como hagamos algo... y las cosas que grabé están horribles de mal

no tenía ningún fundamento y me retiré”.

Una vez fuera de la banda, pasó a integrar coros en distintos canales de televisión. Durante su estadía en canal 7 junto a la orquesta de Juan Azúa, conoció a Sol de Media Noche<sup>34</sup>, un grupo de rock sinfónico compuesto por Jorge Soto (ex Tumulto) y Tito Pezoa. El grupo la pidió como coro para sus canciones y esa fue la primera vez que actuaron juntos. La banda ya conocía el trabajo de Sol con *En busca del tiempo perdido* y la química fue evidente. Un amigo los animó a grabar un tema juntos para presentarlo en *Chilenazo* y terminaron musicalizando *La llave*, canción compuesta por Sol, que se transformó en todo un *hit* y marcó el inicio de la fusión de ambas influencias. Luego por petición de Jorge Pedreros hicieron una versión de *Corazón maldito* de Violeta Parra para presentarlo en otro programa. El grupo pasó definitivamente del rock sinfónico al rock folclórico.

Así la fusión en 1982 grabaron su primer disco *Madretierra*, bajo el sello Cardenal. En él incluyeron canciones de Violeta Parra como *Casamiento de negros*, *Mi abuela bailó Cirilla* y composiciones de Jorge Soto y Domínguez. El proyecto fue respaldado por la televisión y pasaron a formar parte estable del entonces canal de televisión de la Universidad de Chile en el programa *Chilenazo*, conducido por Jorge Rencoret. El público comenzó a interesarse y dieron inicio a las giras por Chile.

<sup>34</sup> El grupo se formó el año 1982, compuesto por Jorge Soto (teclados), Tito Pezoa (guitarra), Nelson Olgún (batería) y Poncho Vergara (bajo) Con influencias de Yes, Emerson Lake and Palmer y Genesis, el grupo duró sólo un año y jamás registraron un disco.

que EMI Odeón compró al sello Cardenal todos los derechos de la primera producción y los hizo parte de su catálogo. Se fueron a grabar a Buenos Aires su segundo disco, 33° 30 Latitud Sur y cuando volvieron a Chile se encontraron con una desagradable sorpresa. El gerente de EMI Chile los esperaba con una serie de papeletas de la Dirección General de Deportes (Digeder), donde decía que no podían seguir presentándose en ninguno de sus establecimientos por ser “agitadores de masas”. Automáticamente dejaron de ser un negocio para el sello, ya que no podían presentarse en vivo. Se truncó su carrera y con ello la posibilidad de ir al Festival de Viña ese año.

También fueron víctimas del veto personal y no podían tocar en ningún lugar. Incluso les prohibieron la entrada a canal 7. “Fue la humillación más grande que he recibido en mi vida. Yo escuché decir varias veces: pobre loquita, mira cómo está ahí en la puerta del canal sentada esperando que la atiendan”, cuenta Sol.

“Muchas veces estuvimos tocando en lugares y llegaron los milicos. Había gente de la CNI que iba a los conciertos, se hacía pasar por público y tu estabas de repente en lo mejor cantando y un tipo llegaba y atacaba a otro gallo, era súper notorio. Yo a veces pedía la luz para esa gente. Entonces llegaban los pacos, se llevaban a medio mundo en la micro y yo solía subirme con ellos y decirles: llévenme a mi tal por cual. Varias veces nos llevaron presos”, recuerda Sol sobre la época. Es más, en uno de esos desafíos a la autoridad estuvieron a punto de morir. Iban a una presentación a un lugar llamado Rincón de Azócar cuando los subieron a un auto y los llevaron a un lugar desconocido. “Llamaron al dueño del local para preguntarle quiénes éramos, nuestros nombres y apellidos. Él les respondió y agregó que los periodistas nos estaban esperando, como haciéndole ver que si nos pasaba

algo, se iba a saber”. Luego de ser interrogados por “un enfermo mental drogado” (por las preguntas inconcebibles que les hizo), fueron dejados en libertad.

Sus videos también fueron censurados. “Los analizaron para vetarlo de tal manera que nos perjudicara todo lo que salía ahí. Nos vetaron por muchas razones. Nosotros a veces salíamos a pegar nuestros propios afiches arriesgando la vida. Muchas veces salíamos arrancando de los milicos que nos perseguían”, dice la cantante.

En medio de la represión el año 1985 publicaron *Querida Mamá* y a pesar de los problemas e impedimentos, el éxito no menguó. Luego dejaron pasar cinco años y publicaron *América Paz*, (disco que lleva el mismo nombre que la hija de Sol y Jorge Soto<sup>35</sup>), bajo el sello Alerce.

Tras una pausa iniciada a comienzos de los 90, la banda dejó de actuar con regularidad, volviendo a los escenarios de forma permanente el 2004. Ya el 2006 programaron su regreso definitivo, reclutando a su dúo fundador y una serie de músicos de acompañamiento. Junto a ellos mantuvieron vivo el espíritu, se presentaron en diversos escenarios de Chile y le mostraron Sol y Media Noche a las nuevas generaciones.

A finales del 2008 y tras más de diez años sin editar nuevos trabajos, decidieron preparar un nuevo disco. Se ligaron a Mylodon Records (sello chileno especializado en

<sup>35</sup> Como parece ser tendencia en Chile, las bandas cuyos miembros mantienen relaciones sentimentales sortean dos destinos: o se disuelven, o se transforman en los pilares que mantienen vivos los proyectos y terminan incluyendo a sus hijos en ellos. Pasó con Aguaturbia con la dupla Denise-Corales y pasaría también con Fulano años más tarde con el dúo Jequier-Crisosto a quienes se les uniría su hija. Bajo esta misma fórmula, se mantuvo y mantiene vivo el proyecto Sol y Media Noche, con la dupla Domínguez Soto.



música progresiva), y comenzaron a trabajar en *Poeta y Cantor* un álbum con poemas de Pablo Neruda, Víctor Parra y la legendaria Violeta Parra, además de composiciones propias. En esa cruzada se les unió de forma oficial en el bajo, América Paz, la hija de los miembros fundadores.

Al mismo tiempo, las mujeres de la banda iniciaron un proyecto paralelo titulado “Sol y América”, madre e hija en guitarra y bajo respectivamente, interpretando temas latinoamericanos en compañía de expositores, pintores y poetas<sup>36</sup>.

El trabajo de Sol con su banda, responde entre otros motivos, a la necesidad y al vacío que ella siente en el rescate a lo local, las raíces. Esta labor comprometida junto a su aporte a la cultura le han sido reconocidos en más de una oportunidad. El 2000 fue premiada por el Seremi de Educación por su “destacada contribución a la cultura nacional”, el 2005 la Casa de Cultura de El Bosque la distinguió junto a Denise de Aguaturbia por su “Aporte al desarrollo Cultural” y en la actualidad se desempeña como consejera integrante del Consejo Económico y Social (Cesco), de la Municipalidad del Bosque.

<sup>36</sup> América también trabaja junto a su padre en el proyecto Sototo Blues un *power* trío en el que se acompañan de Rudy Ferrada en la batería

### CAPÍTULO III

## LOS CONTRADICTORIOS AÑOS 80-90

En esta continua sucesión de estilos e influencias, los 80 fueron los años de una serie de tendencias. Fueron los años del *heavy metal*. De voces agudas, guitarras veloces e inspiración épica, el *heavy* fue un género musical con un *look* bastante particular: cuerina y accesorios de metal, que encontró en la figura de Iron Maiden y Judas Priest a sus principales exponentes. La influencia en Chile no tardó en hacerse sentir con exponentes como Feed Back, Turbo, Panzer y Dorso.

También fue la década en que el *punk* comenzó su retirada para dar paso al *post punk*, una mezcla que unía lo más crudo del sonido *punk* con melodías bailables, cuya mezcla con elementos del *new wave* dio vida a sonidos como el de New Order y Depeche Mode. Este ritmo se apoderó de las radioemisoras así como también lo hizo el pop sintético y más desechable de gente como A Floak of seaguls, Men without hats, Frankie goes to Hollywood y una serie de bandas *one hit wonder*<sup>37</sup> que se tomaron las radioemisoras. Fue una época fluorescente, llamativa, de sintetizadores y harta laca en el pelo, al más puro estilo de Cindy Lauper, un período que dio cabida entre sus años a exponentes memorables que marcan pauta hasta el día de hoy como The Smiths, así como también a bandas olvidables y de éxito pasajero.

Fue la época en que Madonna comenzó a tomar el mundo para transformarse en la reina definitiva del pop; The Cure mezclaba el pop con lo gótico y el *new wave* en el disco *Pornography*; el cantante Simon Lee Bond causaba estragos entre las adolescentes junto a Duran Duran y Michael Jackson mostraba sus últimos atisbos de piel negra.

<sup>37</sup> Grupos que pasaron a la historia con un solo *single* conocido y popular.

En Latinoamérica, en tanto, debido al alza de gobiernos autoritarios<sup>38</sup> que llegaron al poder a través de golpes de Estado dirigidos desde Estados Unidos, además de las amenazas a la democracia y a la ciudadanía, hubo problemas con las importaciones y las comunicaciones, lo que produjo que los productos que llegaban del extranjero (Europa y Norte América) tardaran más en arribar, entre ellos, la música.

A Chile comenzaron a llegar distintos sellos multinacionales, los que a pesar de radicarse en Santiago -y contrario a toda esperanza de potenciar la música nacional-, llegaron a ponerse al día con el catálogo internacional y editaron todo lo que se destacaba en el extranjero.

Los argentinos entraron en guerra con los ingleses el año 1982 por las Malvinas. El gobierno del país trasandino renegó de todo lo asociado a su contrincante y prohibió la importación de la música anglo. Esta medida restrictiva impulsó la creación del rock local, el que cada vez alcanzó más éxito. Comenzaron a salir a la superficie una serie de músicos argentinos cuyo estilo musical más tarde fue conocido como el rock latino, que desde el otro lado de la cordillera extendió su influencia a países como Chile, donde el movimiento caló hondo y tuvo muchas repercusiones.

La popularidad del Canto Nuevo en Chile, fue sucedida por esta novedad argentina: Soda Stereo, Enanitos Verdes, GIT, entre otras bandas, fueron algunos de los más grandes exponentes de este movimiento, el que a pesar de las restricciones, era evidentemente influenciado por lo británico. Sólo por nombrar un ejemplo, la similitud entre la música de *The Head on the door* de los Cure y los primeros discos de Soda es innegable, al igual que el

<sup>38</sup> El toque de queda terminó el año 1987 en Chile.

*look* despeinado, de camisas grandes y jeans ajustados de Robert Smith que Gustavo Cerati emulaba por esos años.

De esta forma, según postula el investigador Fabio Salas, los sonidos británicos llegaron a Chile a través de los argentinos y fueron esas las influencias que más tarde se dejaron ver en grupos como Upa!

De la mano del rock latino aparecieron acá una camada de bandas como Cinema, Aterrizaje Forzoso, Valija Diplomática, Nadie, Emociones Clandestinas, La Banda del Pequeño Vicio y Jaque Mate; que nacieron al alero de sus compañeros trasandinos entre los años 1985, 86 y 87. Aunque en su mayoría eran bandas pop de carácter y letras más bien sonsas, también hubo exponentes ligados al rock serio y comprometido como Fulano<sup>39</sup>, De Kiruza y Los Prisioneros, siendo los últimos uno de los grupos más importantes y representativos del país, transformarse en un fenómeno musical sin precedentes.

Su aparición significó toda una revolución ajena al inglés, las universidades y el mundo intelectual, al que se vinculaban otros músicos como Los Jaivas, Quilapallún o los mismos Fulano. Con un lenguaje simple, directo y popular, Los Prisioneros se instalaron desde la periferia de San Miguel y se apoderaron de todo el país, alejados de la poética del canto nuevo y de la superficialidad de la música oficial.

A pesar de que su apuesta y contenido estaba plenamente inspirada en lo chileno, su música sonaba igual al *punk* hecho por The Clash y al *ska* de The Police. La fama sin precedentes del fenómeno de Los Prisioneros acarreó éxito comercial a otras agrupaciones

<sup>39</sup> Banda que el psicólogo y dramaturgo Marco Antonio de la Parra bautizó con el concepto de “pospinochetismo” en 1987, aludiendo el término a expresiones culturales que escapan a la lógica opresor-oprimido, sin dejar de estar en desacuerdo. (En prueba de Sonido, pág. 418)

de la época como Upa!, Cinema, Aparato Raro, Electrodomésticos, Viena, Engrupo, Emociones Clandestinas, Q.E.P, aunque todas ellas de menor fama y trascendencia. No obstante, gozaron de alta difusión mediática, siendo invitadas a programas televisivos y al Festival de Viña.

En una época en que los sellos le tenían poca fe a los músicos rockeros y las ventas de discos eran poco alentadoras, Los Prisioneros alcanzaron en más de una oportunidad el disco de oro, con más de 15 mil copias vendidas en Chile, lo que hizo que por primera vez en la historia del país se comenzara a hablar del rock como un negocio rentable que concitaba el interés de los sellos en los artistas locales.

También fue un período de renovación y expansión del rol de la mujer en el rock en Chile, en una época de fulgor en la que aparecieron numerosas caras nuevas, pero no sólo dedicadas a cantar, ya que esta fue la década del debut de las instrumentistas. Catalina Telias (La Banda del Gnomo), Arlette Jequier (Fulano), María José Levine (Upa!), Alba Salamina (Jaque Mate), Javiera Parra (Primeros Auxilios), las hermanas Shia y Soli Arbulú (Nadie), Cristina González (cantante *folk* que se hace acompañar por los miembros de Fulano), Paulina Magnere (QEP), Silvia Aguirre (QEP), Nicole, Carmen Gloria Narváez (Emociones Clandestinas)<sup>40</sup>, fueron algunas de las cantantes e instrumentistas de esta oleada femenina de los 80.

Según David Ponce, esta presencia de mujeres se explica a partir de la influencia directa del rock independiente alternativo y el *punk* de los 80 que se estaba dando en Estados Unidos y Europa, donde por primera vez comienzan a verse bajistas, como Tina Weymouth en Talking Heads, Kim Gordon en Sonic Youth, Kim Deal en Pixies, o

<sup>40</sup> Este fenómeno llegó también a la emblemática banda de Los Prisioneros, quienes incluyeron a finales de

la década a Cecilia Aguayo en los teclados.

52

Suzanne Vega con su guitarra. Todas, siguiendo la senda que en los 70 había instalado la pionera Suzi Quatro, quien ya en esos años lideraba una banda de hombres e incluso abría los conciertos de artistas como Alice Cooper. Desde otros frentes también se instalaron Pat Benatar y Annie Lenox con su apuesta de ambigüedad sexual. No hay que olvidar tampoco a Joan Jett quien a principio de la década sacaba la cara por las mujeres junto a su banda The Runaways.

El despliegue femenino de los 80, explica el periodista, fue la antesala de lo que después sucedió en los 90 con un mayor número de mujeres en la música y en el rock, con tal repercusión que incluso dio para que se formara la primera banda nacional conformada exclusivamente por mujeres: Venus.

Además la popularidad de muchas, y especialmente Madonna, tuvo su nicho en la aparición de MTV, el primer canal de televisión que transmitía videos musicales y que fue inaugurado en 1981. El canal rápidamente se transformó en un ícono de su generación y lanzó la carrera de una serie de artistas. El éxito de Madonna<sup>41</sup> por ejemplo, no se explicaría sin el impacto que causaron sus osados videos.

<sup>41</sup> El favor que “La chica material” habría hecho al feminismo es discutido por muchos. Algunos postulan que fue ella quien le abrió las puertas a muchas, al ser la primera en controlar su imagen y carrera. Otros en cambio creen que su fórmula no fue más que repetir el modelo machista de hacer lo que los hombres esperaban que ella hiciera. “Ella respalda el patrón de lo que el hombre supone que es la mujer: una cantante rica y objeto sexual que se muestra de forma exhibicionista”, sentencia el periodista David Ponce.

**FULANO**

Arlette Jequier, cantante, clarinetista, saxofonista, tecladista<sup>42</sup>

## DISCOGRAFÍA

- *Fulano* (1987, Alerce)
- *En el Bunker* (1989, Alerce)
- *El Infierno de los Payasos* (1993, Alerce)
- *Trabajos Inútiles* (1997, autoedición)
- *Vivo* (2004, autoedición)

Arlette Jequier es categórica: no tiene ídolas chilenas, nadie a quien admirar, nadie a quien quisiera imitar. “Me cargaba Violeta Parra, no me gustaba la música folklórica”, asegura. Puede resultar una afirmación tajante, sin embargo, cuando se escucha Fulano, su banda, es imposible encontrar un referente local, algo si quiera parecido. Esta particularidad recae por sobre todo en su singular ataque vocal, único cuando se inició la banda en 1984 y único hasta el día de hoy, tras 25 años de carrera donde aparece como una –acaso no la mejor- de las mejores voces femeninas de Chile, influyente en muchas intérpretes actuales.

Su estilo de canto proviene de un detenido estudio musical, de lo que ella llama “música rara”. Influencias de cantantes desconocidas en Chile por la época como Maggie Nicols, Ursula Dudziak, Flora Purim y la popular Janis Joplin; más música docta y mucho estudio de sonido instrumental, además de la interpretación de clarinete, instrumento que según explica influyó directamente en su forma de cantar.

El sonido de Fulano no soporta categorizaciones, ya que supera los límites del jazz, la vanguardia y la música experimental. De hecho, el grupo se formó buscando premeditadamente una evolución y desarrollo musical en lo que Cristián Crisisto -uno de sus miembros fundadores- llama “eclecticismo antihegemónico”.

Sin embargo, Arlette no siempre estuvo ligada a la música. De hecho, antes de dedicarse a ella de forma profesional, estudiaba Estadística en la Universidad de Valdivia, pero fue un paso breve. Con 22 años en 1981 abandonó la carrera, se fue a Santiago y se matriculó en Pedagogía en Música en el actual Instituto Pedagógico, donde comenzó a estudiar canto con las profesoras Lucía Gana e Inés Délano.

Tiempo antes de su llegada, en el mismo Pedagógico el año 1979 el saxofonista Cristián Crisosto (futuro esposo de Arlette) y el tecladista Jaime Vivanco, cimentaban la prehistoria de Fulano con La MediaBanda. Un día de 1984 Crisosto (quien en ese entonces formaba parte de Santiago del Nuevo Extremo), llevó a Vivanco a una sala para mostrarle lo que estaba haciendo musicalmente con otros compañeros de universidad. Ellos eran Jorge Campos y Willy Valenzuela. Esos ensayos también fueron frecuentados por Arlette, y lentamente fueron dando forma a un “laboratorio de experimentos”, donde tras ensayos e improvisación crearon un repertorio, empezaron a tocar y dieron vida a Fulano. Tardaron dos años en grabar un disco. Sin embargo, gracias a su presencia en espacios culturales y universidades, cuando editaron su primer largaduración bautizado homónimamente *Fulano*, ya eran reconocidos en el ambiente musical, lo que se reflejó en el rápido éxito de ventas del disco. Ese mismo año dieron su primer concierto en el Centro Cultural Espaciocal.

En 1989 publicaron su segundo álbum, *En el Bunker*<sup>43</sup>, un trabajo con más de un mensaje contra la dictadura. Esa fue otra de las características del grupo, quienes formados en el seno de la represión militar, no censuraron su descontento en las letras, expresando en ellas lo que pasaba políticamente en el país. Aquel trabajo fue el primer disco doble que se grabó en Chile y los hizo ganadores de un Premio Apes.

<sup>43</sup> Según la mitología popular chilena, el cantante Mike Patton (líder de Faith no More, Mr. Bungle, Tomahawk, Peeping Tom, entre otros proyectos musicales), se llevó un ejemplar de este disco tras su paso por Chile el año 1991.



Junto a los primeros años de democracia en el país apareció *El Infierno de los Payasos* (1993), disco del que se extrae el primer video clip de la banda, *Lamentos*. Posteriormente publicaron *Trabajos Inútiles* (1997), el primer álbum independiente de su carrera, que además estrenó nueva formación, con el baterista Raúl Aliaga en reemplazo de Guillermo Valenzuela. También fue el último trabajo que grabaron con Jaime Vivanco.

El disco fue distribuido en el extranjero y los tuvo en promoción hasta 2000, año en que decidieron tomar un nuevo receso que coincidió con la salida del saxofonista Jaime Vásquez por problemas con la banda. Durante el 2003 realizaron una gira por el país que fue registrada por el periodista y realizador Pablo Leighton para luego transformarla en documental, proyecto que se vio violentamente interrumpido tras la repentina muerte de Vivanco a causa de un edema pulmonar, a tan sólo días del fallecimiento de Gato Alquinta de Los Jaivas.

Tuvo que pasar un año de incertidumbre y silencio para que la banda anunciara oficialmente el cese de actividades ya que sin Vivanco no podían ni querían seguir. Como despedida editaron *Vivo* (2004), una compilación de sus conciertos por Santiago y el sur de Chile que incluía dos nuevos temas: *Pinocho en Patolandia* y *Todas las ratas de todos los ríos del mundo*. Tras la separación, cada miembro retomó sus proyectos paralelos y el matrimonio Jequier-Crisosto resucitó La MediaBanda, reclutando jóvenes músicos, entre los que se encontraba la hija de ambos, quien participaba en las segundas voces.

**“SI YO CULTIVARA LO QUE HACE GENTE  
COMO MYRIAM HERNÁNDEZ, NO APORTARÍA NADA”**

Arlette no sólo destacaba por su voz única, sino porque además era una de las pocas mujeres que hacía música fuera de lo popular y fue una de las primeras que rompió con el binomio *frontwoman*/cantante, para también hacer frente a la interpretación del clarinete, un instrumento que pocas veces se ve en manos de mujeres. Estaba absolutamente consciente del rol que estaba interpretando y de que era la única mujer visible en el rock/jazz de ese entonces. “Para mí tenía mucha importancia porque de algún modo tú te transformas en un referente y sí importa lo que haces porque muchas mujeres te están mirando o muchos hombres te están mirando. A mi siempre me motivó mucho el hecho de dar otro ángulo del asunto, no todas las mujeres son de esta manera, también hay de esta otra. Hay muchas maneras de ser”.

Esta “rebeldía” como ella lo explica, radica en su negación a ser un objeto “decorativo” y a su lucha por hacerse un merecido nombre entre sus pares. “Nunca sentí discriminación directa, al contrario, era muy agradable, muy simpático, pero es que entonces eran menos mujeres, entonces había que hacerse un lugar. Tampoco se trata de que porque eres mujer, te den el espacio como en la política, pero que sí que te den la posibilidad de desarrollarte”.

Cuando Arlette se refiere a pocas mujeres, las primeras que se le vienen a la cabeza son Javiera Parra y María José Levine de Upa!, a quienes recuerda haber visto en más de un

escenario. “Yo las miraba muy en menos, porque ellas cumplían con todo el requisito de las chicas ricas, los bailecitos amorosos y cantaban bien poquito. Encontraba que si estaban o no estaban daba lo mismo, no había un gran aporte, entonces, yo nunca tuve mucho respeto por eso”.

57

Ese desenfado alimentaba sus ganas de diferenciarse del resto y su idea de explotar al máximo su voz, un instrumento que ella quería descubrir en toda su amplitud, matices y dimensiones. “Yo quería sacar la voz de esa compresión que tiene y sacarla de esa dualidad que hace la gente: los cantantes/los músicos. Quería hacer de la voz otro instrumento musical. Darle apertura y moverme sin límites, hasta donde quisiera llegar”, afirma. A eso sumaba sus ganas de romper con todo lo que era considerado correcto, femenino.

#### **LA FARSA CONTINÚA**

“Estuve como tres años que ni podía escuchar la música de Fulano<sup>49</sup>”, decía en entrevistas del 2009 Cristián Crisosoto. Luego de cinco años de duelo y de un duro proceso para enfrentar el vacío que dejó Jaime Vicanco, -quien no sólo era un amigo, sino también un miembro clave en la composición-, el grupo decidió que era hora de volver. Comenzaron a reunirse en diciembre del 2008 (momentos en los que se realiza esta entrevista donde Arlette comenta que la banda vuelve el año siguiente), para re aparecer en pleno el 10 de 2009 para celebrar sus 25 años de trayectoria bajo la consigna “La farsa continúa”. La celebración consistió en dos conciertos repletos en el Teatro Oriente, cuyo registro se transformará próximamente en un DVD. También estrenaron un nuevo miembro: Jaime Muñoz, quien con 25 años (los mismos que tiene la banda), vino a ocupar el lugar que dejó Vivanco en piano y teclados.

El impacto fue inmediato. Ningún medio quedó indiferente al re encuentro,

logrando incluso un espacio en los noticieros nacionales, lugar casi imposible para bandas chilenas, ya que ese medio parece estar reservado exclusivamente a músicos de renombre internacional. El público por su parte, respondió agotando todas las entradas.

<sup>44</sup> <http://blogs.cooperativa.cl/rockygoles/2009/07/07/fulano-esta-de-vuelta/>

“Yo me siento orgullosa por el trabajo que he desarrollado y que se diga de mí que tengo la voz más versátil de Chile me hace cariñito un poquito al ego, que no es malo”, dice Arlette analizando sus 25 años de carrera. La motivación de búsqueda y diferenciación que incentivó su forma de enfrentar y expresar la música, la llevó a experimentar el canto como nunca antes se había escuchado en Chile. Sin embargo, ella siente que tiene una deuda con la composición de letras, ya que nunca se dedicó a escribirlas, limitándose a la composición vocal.

“En el fondo la música me eligió a mí”, dice hoy Arlette, y a pesar de sus inicios con los números, finalmente se encontró con la música de forma definitiva. En la actualidad vive plenamente de ella, y paralelo a Fulano y La MediaBanda, trabaja como profesora de canto particular y en la Escuela de Música y Sonido de la UNIACC. Además fue miembro del consejo de Música, perteneciente al Consejo de la Cultura.

CAPITULO IV

**LA EXPANSION Y LA CONTRA ENTRE SIGLOS:  
LOS AÑOS 90-00**

Durante la década de los 90 se inició un proceso de reapertura democrática en Chile que además de inaugurar una nueva senda política y social en el país trajo consigo una expansión económica hacia la comunidad internacional. Los sellos discográficos no estuvieron ausentes de este proceso y en los primeros años de la década se abrieron en Chile nuevas sucursales de multinacionales como la EMI, Warner, BMG y Sony Music.

Con el desembarco de estas discográficas se instalaron pautas internacionales de trabajo. Una de ellas y muy radical fue la promoción de *singles*: de un disco, el sello elige algunas canciones -basados en argumentos exclusivamente comerciales- para luego ser promocionadas y convertidas en éxito, una práctica muy distinta a la usada en los 80, donde las radios y el público elegían las canciones promocionales. Estas sucursales internacionales radicadas en el país, además de editar el catálogo mundial, apostaron también -por vez primera- por los artistas chilenos, e incluyeron un amplio espectro de músicos locales para su catálogo.

Junto al auge del mercado discográfico también aparecieron una serie de revistas especializadas en música, canales de televisión y radioemisoras. Muchos de ellos desaparecieron a fines de la época, pero que en su momento de mayor popularidad, fueron una poderosa plataforma mediática de difusión de la música local.

Con las trasnacionales ya instaladas en el país -a eso de la mitad de la década-, comenzó un amplio fichaje de bandas locales emergentes. Entre el 95 y 96 EMI y Alerce

60

iniciaron en paralelo proyectos de apoyo para las agrupaciones nacionales, dando aliento al período más prolífico del rock chileno durante la década<sup>45</sup>.

“Nuevo rock chileno”, como fue bautizado el proyecto de la EMI estuvo a cargo de Carlos Foncea, ex manager de Los Prisioneros y fichó en sus filas a 8 grupos nacionales: Santos Dumont, Lucybell, Christianes, Machuca, Los Tetas, Jano Soto, Pánico y Bambú, - todos debutantes- ofreciéndoles un contrato discográfico por más de un disco, promoción, fama y tocatas a cambio de la promesa de cubrir y doblar cada peso invertido en el proyecto.

Alerce por su parte contrató a Los Morton, Mal Corazón, La Pozze Latina, Chanco en Piedra, Los Miserables, La Floripondio, Ludwig Band y Panteras Negras bajo los mismos términos y de igual forma procedieron las otras casas discográficas que crearon etiquetas nuevas para contratar bandas nacionales. BMG creó Culebra, Sony a Krater y Warner a Bizarro. Este repentino apoyo discográfico hacia músicos desconocidos y muchas veces de dudosa calidad, trajo consigo una abultada producción y re edición de discos, apertura de disquerías especializadas y un alza en la realización de conciertos.

No obstante, a pesar de la oferta y el bullado soporte mediático que tuvo esta

iniciativa, el público no compró los cd y las subsidiarias rápidamente dejaron de funcionar. La confianza de estas empresas no era gratuita y esperaban gratificaciones económicas inmediatas. La vara con la que midieron el éxito de sus artistas fue el Disco de Oro, es decir más de 15 mil copias vendidas durante un año. Sólo quienes alcanzaron la meta pudieron seguir editando discos con ellos, los otros en cambio fueron expulsados de inmediato y con

<sup>45</sup> ARRATIA, Felipe; CAREAGA, Roberto; SORIANO, Fernando. *Rock chileno en la década de los noventa: Sistematización estilística y funcionamiento de mercado*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Diego Portales, año 2002. Pág. 39.

61

ellos la promesa de editar tres álbumes. En EMI por ejemplo, sólo Lucybell, Los Tetas y Tiro de Gracia mantuvieron su contrato.

Aunque el inusitado interés de las transnacionales en editar discos chilenos puede haberse entendido como un gran apoyo a los músicos locales, debido a los contratos y al amplio respaldo publicitario que recibieron, apariciones en la prensa y la firma de un par de autógrafos, al momento de cuantificar las ganancias por concepto de ventas de discos, éstas no superaban el 15 por ciento<sup>46</sup>. Por otro lado, los grupos tampoco tuvieron un margen amplio para explotar su creatividad, ya que la prioridad era hacer música comercial, que sonara en la radio y que se vendiera. La prioridad no era la música. Los músicos debían devolver el capital invertido y si no era así, eran automáticamente marginados. El trato justo no existía ya que la rentabilidad estaba por sobre la música.

La expectativa ante el arribo de las transnacionales y la apertura de sellos pro música chilena, aumentaron la especulación sobre el mercado de la música y se generó un agitado ambiente en torno a él. Se abrieron una serie de medios y espacios de comunicación: Zona de Contacto, Weekend, revista Extravaganza, revista El carrete, radio<sup>47</sup> y revista Rock and Pop<sup>48</sup>, MTV latino<sup>49</sup>, Vía X<sup>50</sup> y Canal 2 Rock and Pop<sup>51</sup>. De la misma forma abrupta en que aparecieron, salieron del mercado. En diciembre de 1998 y tras 55 ediciones apareció el

último número de la revista Rock & Pop, la que agobiada por

<sup>46</sup> EVANS MENDEZ, Claudia; SADE QUITRAL Bárbara. *Lindo momento frente al caos: músicos independientes en el nuevo Chile global*. Tesis para optar al título de periodista, Escuela de Periodismo, Usach, año 2008. Pág. 123

<sup>47</sup> Comenzó sus transmisiones el 1 de diciembre de 1992.

<sup>48</sup> La primera edición de la revista Rock & Pop se imprimió en mayo del 94 y en una arrogante editorial escrita por Iván Valenzuela declaraban: “Suponemos que al igual que nosotros, tú crees en la información, que te interesa la cultura popular, que estás abierto a recibir buen periodismo, procesado profesionalmente con un lenguaje a tu altura, no redactado para ser leído por subnormales.

<sup>49</sup> Inaugurada con el video de la canción *We are sudamerican rockers*, MTV latino comenzó sus transmisiones el 1 de octubre de 1993.

<sup>50</sup> Via X inició sus transmisiones el año 1994.

<sup>51</sup> Inaugurado el 15 de agosto de 1995.

62

las deudas no logró conseguir la cantidad necesaria de suscriptores para sobrevivir, la misma situación que experimentó su par Canal 2 que cesó sus transmisiones el 2 de mayo del 99. La radio fue la única sobreviviente de la triada Rock & Pop, sin embargo los embates económicos también la perjudicaron ya que tuvo que absorber los problemas económicos de los medios de comunicación hermanos, debiendo ser vendida a Iberoamerican Radio Chile. El mismo destino tuvo la revista El Carrete que desapareció en agosto del 94 y Extravaganza en septiembre del 99.

Fueron estos medios los que sirvieron como plataforma de difusión a las nuevas bandas al mismo tiempo que iban dando nombre a jóvenes periodistas en ese entonces como Alberto Fuguet e Iván Valenzuela, los que desde la tribuna de lugares como Rock and Pop y Wikén se encargaron de decirle a los lectores –bajo criterios bastante cuestionables- qué era lo bueno y qué debían escuchar, inflando por lo general sus críticas. A pesar del auge de medios y del apoyo de éstos a la música nacional, el público no compró los discos. De las ocho bandas que contrató la EMI, sólo cuatro mantuvieron su contrato con la compañía. El resto que quedó huérfano optó por dos opciones, la disolución total o la producción independiente<sup>52</sup>. Panico siguió con Combo discos<sup>53</sup>, su propio sello independiente con el que ya habían editado su primer LP antes de unirse a EMI y con el que siguieron luego de dejarla. Fiskales Adhok dio vida a Corporación Fonográfica



Autónoma (CFA), donde publicaron sus discos y también dieron cabida a aquellas bandas que no calzaban dentro de la lógica de las multinacionales.

<sup>52</sup> Los sellos independientes son discográficas pequeñas que trabajan la producción y promoción de un pequeño número de artistas, los que por lo general poseen un estilo de música en particular y cuyo fin principal no es la masividad ni el lucro.

63

Es en esta época también cuando aparece el mayor número de representantes femeninas en el rock<sup>54</sup>: Juanita Parra (Los Jaivas), Tatiana Bustos, Carolina Tres Estrellas (Panico), Colombina Parra (Los Barracos y Ex), Cecilia Aguayo (Jardín secreto), Ema Pinto (Ludwing Band), Evelyn Fuentes (Christianes), Javiera Parra, Cathy Lean (Malcorazón), Verónica Lazarte (Anachena), Venus y Carolina Sotomayor (Elsa Tumbay); por sólo nombrar a las más conocidas, fueron las protagonistas de este movimiento en el que las mujeres además de irrumpir masivamente en la música, se apoderaron de instrumentos que antes les eran ajenos como la batería en el caso de Juanita Parra, el bajo con Carolina Tres Estrellas, los teclados con Verónica Lazarte y la guitarra con Colombina Parra. También salieron a decir lo que ellas querían, se hicieron cargo de las letras y comenzaron a expresarse a través de su propio mundo<sup>55</sup>. Para finales de la década también aparecieron bandas de rock progresivo encabezadas por mujeres, como Crisálida (Cinthia Santibañez), Cangrejo (Cecilia García) y Matraz (Loreto Chaparro).

Nicole por otro lado, aunque no apareció en esta década, fue en estos años en que se lanzó a la fama con su recordado disco *Esperando Nada* (1994 BMG). Grabado en España, la cantante trabajó con un equipo de primera que incluyó a Barry Sage, ingeniero

que ya había colaborado con artistas como Rolling Stones y Pet Shop Boys.

<sup>54</sup> Esta tesis es reafirmada por Fabio Salas en el ensayo *Mira niña: apuntes sobre creación y experiencia cultural de roqueras chilenas*, donde postula lo siguiente: “Se podría afirmar que no hubo espacio donde

no aparecieran artistas mujeres en roles de instrumentistas o cantantes, pero este derrame de artistas femeninas revelaba también el comienzo de una etapa donde ellas ocuparon lugares tradicionalmente reservados a los hombres. En estos años aparecieron dos agrupaciones sucesivas integradas exclusivamente por mujeres: las pioneras Venus y las posteriores Mama Soul. Pág. 26.

<sup>55</sup> Este apogeo de mujeres en el rock y su eminente liderazgo también fue percibido por la prensa de la época, quienes además repararon en la falta de una “ídola” o gran referente. En una entrevista de la revista Rock & Pop de septiembre de 1994 a Cathy Lean, cantante de Malcorazón el periodista señala: “Cathy Lean es una de las aspirantes a ocupar el sitio vacío de una figura femenina en el rock nacional que aún no existe”.

Periodista: - Si pasa lo que dices con la banda, te convertirás en la primera mujer de importancia en el rock nacional.

Cathy Lean: - “Dicen que ya lo soy. Ojalá lo sea. A lo mejor no soy todavía la más conocida, pero sí la más respetada”.

## 64

Para el periodista David Ponce, este fenómeno de irrupción de las mujeres se venía gestando desde los 80 a nivel internacional y alcanza su máximo apogeo en la década de los 90 con la aparición de solistas como PJ Harvey, Tori Amos, Bjork, Fiona Apple, Alanis Morissette, Kristin Hersh, Beth Gibbons (Portishead), Shirley Manson (Garbage), Sinéad O'Connor. También se masificaron las bandas en las que la mayoría o todas sus integrantes eran mujeres como Hole, The Breeders, Elastica, Kittie; fenómeno que se vio potenciado con la influencia mediática de Internet y MTV, cuya presencia hizo que el público estuviera más informado de lo que estaba pasando en el mundo de la música de forma más inmediata y sin tener que esperar como antes<sup>56</sup>.

Esta cobertura mediática sostiene Ponce, también se extendió a Chile y muchas de las bandas tuvieron una amplia cobertura por el sólo hecho de ser mujeres y cita a Nicole, Javiera Parra y Venus, quienes “sonaban tupido y parejo en las radios”, y agrega: “Quizás en ese sentido es súper predecible, ya que como los medios son controlados por hombres enganchaban de forma primaria con minas, las encontraban atractivas y las ponían en radios y revistas”. Independiente de si esta apreciación es verídica<sup>57</sup> o no, lo cierto es que durante estos años se vio un considerable aumento en el número de féminas que hacían música y fue la década que vio aparecer a Venus, la primera banda de rock chilena conformada exclusivamente por mujeres.

<sup>56</sup> El fenómeno Spice Girls y su consigna del *Girl power*, también le dio a las mujeres una mayor presencia y poderío en el negocio de la música. A pesar de su cuestionable talento y de ser una banda de laboratorio que se creó a partir de un aviso de diario que publicó un productor, las Spice Girls instalaron el concepto del “Poder femenino” (bien o mal utilizado) y se tomaron el mercado de la música dominado hasta entonces -con excepción de Madonna-, sólo por hombres.

<sup>57</sup> Esta postura tendría relación con la “discriminación positiva” o lo que el sociólogo francés Pierre Bourdieu catalogó como el fenómeno del neomachismo que ensalza los logros de las mujeres, pero que subestima las desigualdades que se mantienen. La importancia estaría entonces más bien en el hecho de ser mujer, que en el talento que lograran desarrollar.

65

De todos los estilos y tendencias, la aparición de estas bandas conformadas o lideradas por chicas, fue a la vez un reflejo de lo que estaba pasando en la música a nivel internacional. Malcorazón por ejemplo, tenía claras reminiscencias del *britpop* que por ese momento gozaba fama internacional con exponentes como Suede, Pulp y The Stone Roses. Elso Tumbay rememoraba el rock alternativo de Jane's Adicction y Christianes hacía algo así como la versión chilena de My Blody Valentine y Cocteau Twins. No obstante, por lo general las influencias de las rockeras internacionales de esta generación no influyó directamente en sus pares latinoamericanos, ya que a través de las entrevistas realizadas para esta tesis, se desprende que la influencia se vería reflejada en generaciones posteriores como Flor Sepúlveda (vocalista de Sonica), que aparece en 2000 y cita a PJ Harvey como su principal influencia, lo mismo con Francisca Valenzuela a quien no es necesario entrevistar para observar las evidentes citas y parecidos entre su música y la de Fiona Apple.

## **NO MÁS GRUPIES**

Mientras que en Chile el peso de las transnacionales se dejaba sentir levantando y popularizando grupos, al mismo tiempo que las mujeres comenzaban a apoderarse de instrumentos musicales como la guitarra y los teclados, en Estados Unidos se gestaba toda una revolución musical feminista, que buscaba la igualdad de géneros y la integración femenina en la música, cruzada que fue conocida con el nombre de *Riot Grrrrl*.

Cansadas del mundo dominado por hombres y con un discurso de género igualitario y definido, el *Riot Grrrl* nació como un movimiento que buscaba expresar las inquietudes artísticas e intelectuales de un grupo de mujeres que hacían rock. Con raíces en el *indie/punk/hardcore* de los 90, se suele identificar como el evento inaugural de este movimiento la *International Underground Pop Convention*, celebrada en agosto de 1991 en la ciudad de Olimpia, Washington en Estados Unidos. El primer día de dicha actividad,

66

conocida como el *Girl Day* se presentaron sólo grupos compuestos por chicas como Bikini Kill, Year Bith, Bratmobile, entre otras.

A partir de ese evento el *Riot Grrrl* se volvió un hecho visible que se transformó en el escudo de estas artistas. Aunque de ideales feministas, este no era un movimiento excluyente, ya que si bien los conciertos sólo comenzaban cuando todas las mujeres estaban en las primeras filas y los hombres detrás, también había hombres dentro de las bandas del *Riot*, como por ejemplo en Huggy Bear, donde había dos.

Las chicas no odiaban a los hombres,- al contrario, muchas líderes se declaraban *fans* de músicos como Kurt Cobain-, sino que exigían la igualdad social, cultural y musical. Por eso, en sus letras y conciertos era normal escuchar consignas sobre temas como la violación, el lesbianismo, la autodefensa, la destrucción de los estereotipos femeninos y la violencia; ideas que eran apoyadas con *fanzines* que ellas mismas elaboraban y que luego eran distribuidos dentro del público.

El primer álbum del movimiento fue *Our Trouble Youth/Yeah, Yeah, Yeah* (1992), un elepé doble del que participaron las bandas Huggy Bear y Bikini Kill. La publicación comunitaria fue un hecho común, ya que la producción de discos y revistas estaba completamente a

cargo de sus propias protagonistas, una práctica inspirada en el *Do it yourself*<sup>58</sup>.

Aunque la repercusión mediática y simbólica fue evidente y sus efectos se comentan hasta el día de hoy, esta cruzada fue de corto aliento y terminó en 1993. Es más, su influencia se adjudicó a bandas como The Breeders, No Doubt y Hole que aparecieron

<sup>58</sup> Hazlo tú mismo.

67

años después. Kathleen Hanna, líder de Bikini Kill una vez que se retiró no dejaba de reconocer la importancia de su existencia y explicaba el principal motivo de su gestación: “quiero que el hecho de formar una banda sea algo tan normal para una chica como lo es para un chico. Porque ahora no lo es...”, declaraba.

Aunque el movimiento terminó desintegrándose por completo, muchas de sus protagonistas continuaron con nuevas agrupaciones difundiendo mensajes muy similares a las ideas del *Riot Grrrl*. Kathleen Hanna fundó los exitosos Le Tigre, Tobi Vail se fue a Spider and the webs, Allison Wolfe se fue a Partyline y así los ejemplos suman y siguen.

De todas las señoritas revolucionarias aparecidas por la época, las más populares y recordadas hasta el día de hoy fueron Bikini Kill<sup>59</sup>.

59 Kathleen Hanna, Tobi Vail y Kattie Wilcox se conocieron en el colegio liberal Evergreen College de Olympia Washington, donde publicaban un pasquín feminista que distribuían bajo el nombre de Bikini Kill, que al poco tiempo terminó transformándose en la recordada banda *punk*. En 1991 grabaron *Revolution girl style now* y en 1993 el disco *Our troubled youth*, disco doble que registraron junto a las británicas Huggy Bear, con quienes se fueron de gira por el Reino Unido. Una vez de vuelta en los Estados Unidos trabajaron con una de las principales ídolas del *Riot Grrrrl*, Joan Jett, quien les produjo el *single New radio rebel girl*. Luego de la colaboración con Jett grabaron dos placas más y se disolvieron en 1998, continuando todas en proyectos paralelos.

68

## CHRISTIANES

Evelyn Fuentes, cantante, guitarrista, bailarina<sup>60</sup>

DISCOGRAFÍA:

- *Ultrasol* (1995, EMI)

Existen canciones que toda la gente recuerda, identifica y corea, pero que sin embargo la gran mayoría no sabe cómo se llaman ni mucho menos quién las canta. Son canciones que marcan a una generación y quedan guardadas en la memoria colectiva. *Mírame sólo una vez* del grupo Christianes es una de ellas. No existe persona de entre 23 y 35 años que no la conozca, pero de seguro a quien lee estas palabras, el nombre no le trae muchos recuerdos.

Christianes comenzó el año 1989 como el proyecto de Cristian Arenas y Cristián

Heyne -en ese entonces tenían dieciséis años-, quienes se juntaron para hacer *covers* de los ingleses The Cure. El dúo tomó cuerpo y autonomía tras la incorporación de Juan Carlos Oyarzún en la voz, con quien comenzaron a componer canciones propias. Un día cualquiera, Evelyn Fuentes, estudiante de danza recién egresada del Conservatorio de la Universidad de Chile, llegó a una de sus presentaciones y de pronto, y de una forma que no recuerda, fue probada como cantante, funcionó y se unió al grupo como la nueva vocalista.

La experiencia fue completamente inesperada y distinta para esta bailarina cuya trayectoria en el canto era nula. “Jamás tuve una ídola, nunca quise cantar. Sí adoraba a Siouxsie Sioux Ballion de Siouxsie and the Banshees. La encontraba sexy, cantaba increíble, pero nunca como para yo hacer música”. Así las cosas, la suya fue una carrera casual y repentina y con un completo cambio de paradigma. “Fue estar 11 años en silencio todos los días de tu vida porque la danza es súper silenciosa, es el lenguaje del cuerpo. De lunes a

<sup>60</sup>Entrevista realizada el 27 de noviembre de 2008.

69

viernes trabajando desde las 2 de la tarde hasta muy tarde en silencio, por siete años y de repente romper el espacio con la voz. Fue para mi súper fuerte”, cuenta.

Para Evelyn no sólo cambió el medio de expresión, sino también la forma en que ella sentía que la percibía la gente. “Yo tenía otro concepto escénico. El afecto es mucho más cercano con el músico que con el bailarín. Con el bailarín es más solemne. Con los músicos el afecto es más directo, más espontáneo”, cuenta.

Dejó de lado el silencio y se hizo escuchar. Fue partir de cero y experimentar el nuevo lenguaje del canto y la composición. En eso la ayudó Cristián Arenas, con quien además mantenía una relación sentimental. “Con él aprendí a componer. Él me decía canta

esto y yo repetía, al principio era así. Después de a poco me fui soltando y hacía arreglos o cambiaba cosas que a mi me parecía que podían sonar mejor. Además por mi registro yo podía hacer cosas que él vocalmente no podía”. El trío comenzó a trabajar y dio vida a una serie de canciones que comenzaron a mostrar en el circuito *under* de la capital, donde se les asociaba con la movida *dark* santiaguina.

Con varias presentaciones en el cuerpo, el grupo grabó de forma independiente el *single Sol*, captando inmediatamente la atención del público y las radios, entre ellas Radio Futuro, emisora que comenzó a incluirla dentro de su programación.

Esta ventana de exposición hizo que EMI –quienes en el 95 lanzaban el catálogo del Nuevo Rock Chileno- fijara sus ojos en el grupo y los llamara a formar parte de su catálogo. Ellos accedieron y grabaron *Ultrasol*, su celebrado primer y único disco de 16 canciones, con letras de amor y sol. De sonido elegante, muy trabajado y de atmósferas psicodélicas de ensueño. Si bien sonaba muy distinto a todo lo existente en Chile, las

70

reminiscencias a bandas como My Bloody Valentine y Cocteau Twins eran evidentes. Sobre todo por la voz y el particular estilo de canto de Evelyn, con pasajes muy etéreos, similares a lo explotado por Elizabeth Frazer en Cocteau Twins.

Una de las canciones del disco, *Mírame sólo una vez*, pasó a ser parte de la banda sonora de la teleserie “Sucupira” de Televisión Nacional y el destino de la banda cambió. Gracias al éxito de audiencia de la telenovela, la canción se hizo rápida y masivamente conocida<sup>61</sup>. Fue un éxito categórico. Sonó en todos lados y el videoclip rotó en cada programa musical de entonces. La fama que les acarreó, resultó inesperada y abrumadora para la banda. “Yo nunca dimensioné lo que pasaría con Christianes, estaba haciendo mi pega, porque era la niña disciplinada de danza que trabajaba en lo que tenía que hacer nada más”, dice Evelyn.



Gracias al impacto del *single* y por ende del disco, el sello les comenzó a exigir la publicación de un segundo trabajo, provocando el disgusto de Christianes. El proyecto que se había formado como un *hobby* de libre creación ahora tenía la presión de sacar nuevas canciones, lo que generó un descontento generalizado entre los integrantes.

Irónicamente el mismo factor que los hizo conocidos y los sacó del anonimato, provocó su fin. “Con las exigencias que tiene el sello sobre ti y el estrés que eso genera, no puedes componer ni trabajar tranquilo. Desde el momento en que aparece el sello,

<sup>61</sup> La oportunidad de los músicos de incluir sus canciones dentro de las bandas sonoras de teleseries y si éstas además son exitosas, es una gran plataforma de difusión y éxito seguro. Los ejemplos sobran. Sucedió con *Atrévete a amar* de Sol Azul en la telenovela *Adrenalina* (ver capítulo dedicado a Muza), con *Dame Luz* de Nicole en *Amor a domicilio*, con *Inocencia en tus ojos* de Psycho en *Ámame* y los nombres suman y siguen. Esta difusión y alcance diario con el público que ofrece el formato teleserie, incluso ha proyectado carreras musicales que nacieron como una jugarreta. Es el caso de Aline Kuppenheim, quien de broma cantó *Qué me pasa contigo*, tema que finalmente fue elegido como el principal de la teleserie *Borrón y cuenta nueva*. A pesar del nulo talento vocal de su intérprete, incluso le ofrecieron apariciones en conciertos y grabaciones.

71

empiezan a involucrarse otros intereses y entonces todo cambia. Una vez que eso pasa, el proyecto ahí termina”, afirma Evelyn.

Desilusionados de la experiencia, se disolvieron y cada integrante volvió a lo suyo. Cristian Heyne fundó Shogún y se convirtió en un respetado músico y productor<sup>62</sup>. Con Cristián Arenas no pasó nada y Evelyn volvió al silencio de su primera pasión. Se integró a un grupo independiente de danza contemporánea, realizó butoh y comedia. Si bien no abandonó la música por completo, decidió callar. “No quería cantar, era necesario dejarlo descansar”, acota. Siguió ligada a la música, pero desde otra faceta, componiendo sonidos incidentales para acompañar sus coreografías.

**“VOLVÍ A LA MÚSICA PIOLA, PORQUE NO ME INTERESA**

## ESO DEL IMPACTO, EL REGRESO”

El tiempo y el silencio conciliaron a Evelyn con la música y de un día a otro decidió que quería volver a cantar, pero no acompañada. Esta vez lo haría sola y estaría a cargo de todo el proceso de composición, letras y música. En la marcha se percató de que carecía de un instrumento para componer y que ella no tocaba ninguno. Buscó un par de músicos con quienes trabajar, pero no funcionó, entonces resolvió que sería ella misma quien tocaría y eligió la guitarra para acompañarse.

Fue como partir de cero, porque si bien había aprendido un par de cosas “mirando los monos” de los cancioneros de Víctor Jara cuando tenía catorce años, nunca practicó a conciencia. Cuando se vio en la necesidad de un instrumento para componer, retomó lo aprendido, lo perfeccionó y con un par de acordes, compuso una serie de canciones que

<sup>62</sup> Posteriormente crearía Pakman junto a Koko Stambuk de Glup!, transformándose en los productores, creadores y cabecillas detrás de las exitosas agrupaciones adolescentes Super Nova y Stereo Tres. En su respetada labor dentro de la escena musical local, también trabajó junto a Javiera Mena, Luis Jara, Javiera y Los Imposibles, Daniel Guerrero, Mal Corazón, Venus, Glup!, Luna in Caelo, Pánico y Chinoy.

72

luego dieron vida a *Sin Culpa*, su primer álbum solista. En él aborda letras que aluden repetidamente a estrellas, pájaros, agua y naturaleza –muy similar al tópico explotado por Christianes- y fueron musicalizadas por una modesta compañía compuesta por ella, su guitarra y una viola de gamba. Nada más. “Me fui a lo *minimal*, a la mínima expresión de todo, a ver la belleza que hay en la simpleza”, cuenta.

Una vez que tuvo listo el material pero sin grabarlo antes, decidió salir a tantear terreno. Se fue a cantar a bares, donde “llegaba y se metía a cantar”. Luego de sus intervenciones conversaba con algunas personas del público y les preguntaba su opinión. “Estaba haciendo una prueba, si funcionaban o no mis canciones”, comenta. Y su metodología resultó. Las canciones gustaron y en su repertorio, comenzó a incluir el clásico

*Mirame sólo una vez* de Christianes.

Si bien siente que no tiene un nombre en la escena musical y que sólo la reconocen como la ex vocalista de Christianes, no le molesta esa asociación, porque tiene los mejores recuerdos de esa época, sin embargo “es un cartel que no se puede obviar”, dice. De todas formas, igual le saca partido a ese vínculo. “En un principio pensé: ¿pero cómo no voy a poner más en la información ex Christianes si la gente no cachaba mi nombre? Ahí dije, “lo pongo igual”.

Tras comprobar la respuesta del público frente a su disco solista, llamó a un amigo para que le ayudara a grabarlo, lo subió a la red y dejó que se promocionara solo. Lo mostró en regiones y hasta se sorprendió de que el público cantara sus canciones, las que ella nunca promocionó por ningún medio, más que la plataforma de Internet y sitios como MySpace. El disco –que ella puso a disposición para ser gratuitamente descargado desde la red- fue finalmente lanzado el 5 de marzo de 2009 en la SCD de Bellavista.

73

Para su futuro musical Evelyn no planea nada y solo deja “que las cosas cumplan su ciclo... Sí quiero volver a tener banda, sí quiero hacer otras cosas y quizás qué estaré haciendo mañana, pero en este momento es lo simple”, sentencia.

74

## **VENUS**

Sara Ugarte, cantante, compositora, guitarrista, bajista, tecladista, publicista, artista visual<sup>63</sup>

DISCOGRAFÍA:

- *El Ataque de Zorrita* (1996, BMG)

Son las fundadoras del movimiento de bandas conformadas exclusivamente por mujeres en Chile, que con su breve pero potente existencia cimentaron el camino de las futuras Lilits, Jonathans, Niña con frenillos y Pennélope Glamour -entre otras agrupaciones conformadas por chicas-. Para cuando se formaron, ya habían rockeras con proyectos similares en el *under* y cuando editaron su primer disco en 1996 ya se avizoraba una mayor presencia de mujeres en el rock como Colombina Parra con Los Ex, Carolina Sotomayor en Elso Tumbay, Cathy Lean en Malcorazón y Evelyn Fuentes en Christianes; sin embargo ellas fueron la primera banda de rockeras que editó un disco con un sello discográfico, con el que pasaron a la historia del rock nacional.

Venus nació del sueño adolescente de la guitarrista Rose Marie Vargas, quien siempre quiso fundar una banda de rock de mujeres, y entre pruebas e intentos su idea debutó finalmente en 1989. El grupo se formó tras las cenizas de Satisfacción -la primera banda escolar que formó junto a otras tres compañeras-, con Julia Tapia en voz (reemplazada posteriormente por Andrea Alarcón), Claudia Pardo en batería, Andy Reyes en bajo y Celia Zurita en guitarra.

Con constantes cambios en sus integrantes, el proyecto tomó cuerpo en 1994 tras la inclusión definitiva de Sara Ugarte en las guitarras más Claudia Parra (bajo) y Claudia Celis

<sup>63</sup> Entrevista realizada el 4 de octubre de 2009.

(batería), formación con la que alcanzaron la fama y grabaron su primer disco, *El Ataque de Zorrita*, bajo el sello BMG.

Su nueva guitarrista y vocalista, Sara Ugarte, era una chica que se interesó en el arte y la pintura desde pequeña. Desde los 8 años tocaba piano y a los 12 comenzó con la guitarra eléctrica. Ya en plena adolescencia y bajo las influencias del *heavy metal* compró su primera guitarra eléctrica y al tiempo de adquirirla y con una breve experiencia, se integró en 1992 a Creación Fatal, con quien estuvo 2 años. “Llegué por un compañero de colegio. Hicieron una audición y yo de pura patuda me presenté para tocar. Ellos hacían un estilo que yo no manejaba, *death metal*, pero como tocaba Metallica y Pantera, les encantó y quedé. Era la única mujer de la banda y tuve que aprender rapidísimo a tocar ese estilo que era muy difícil y requería mucha velocidad. Fue tanto mi esfuerzo que hasta me dio tendinitis en la mano izquierda”, recuerda sobre su primera agrupación. Cuando los Creación Fatal se acabaron se unió a otro grupo de chicos, Plexar, una banda metal tipo Pantera. Fue en ese momento en que su afición por la guitarra, inicialmente un *hobby*, comenzó a transformarse en vocación profesional que mezcló con sus estudios de diseño gráfico.

En ese período conoció a Venus y seducida por la idea de tocar con mujeres contactó a Rose Marie Vargas para unirse al proyecto, pero las chicas ya estaban completas. Cuando Claudia Parra abandonó el grupo, finalmente la probaron y decidieron incorporarla, pero para esos momentos, Sara no estaba tan segura de unirse. “Me llamó la atención que con los pocos temas que tenían estaban convencidas que iban a grabar un disco con un sello y tener una carrera profesional. Fue difícil para mí tomar la decisión de quedarme en Venus, ya que por un lado me encantaban ellas porque tocaban muy bien y eran muy buena onda, pero, por otro lado, el estilo musical que hacían no me gustaba para nada, ya que hacían un metal muy antiguo tipo Deep Purple o Black Sabbath de los 80. Les

76

dije que no me quedaba, pero ellas insistieron y me plantearon la posibilidad de abrirse a un estilo de rock más moderno, de los 90, y que yo propusiera temas nuevos. Ese fue un gran

estímulo para mí, ya que hasta ese momento, nunca había compuesto canciones”, dice Sara. Así se gestó la historia definitiva de Venus en 1994.

**“AL COMIENZO EXISTÍA EL PREJUICIO DE QUE ÉRAMOS MALAS PORQUE ÉRAMOS MUJERES. SIEMPRE CREÍAN QUE ÉRAMOS BAILARINAS Y NO UNA BANDA DE ROCK”.**

Las chicas estaban obstinadas en alcanzar éxito y hacerse conocidas. Para lograrlo probaron una fórmula segura y se fueron a trabajar con los productores Guido Nisensen y el argentino Claudio Quiñones, este último, responsable del exitoso álbum *Esperando Nada* de Nicole. “Fuimos muy trabajadoras y nunca nos detuvimos hasta hacernos conocidas. Entrábamos a todos los castings y concursos de bandas nuevas que había en ese entonces, tanto en Rock and Pop, Vía X, SCD, etc. Tratábamos de tocar mucho en vivo y llamábamos la atención, así que en general recibíamos muy buena respuesta y colaboración de parte de productores, sonidistas, directores de video, etc. Antes de eso, estuvimos un año entero solamente ensayando, sin salir a tocar, hasta que estuviéramos sonando perfecto como banda. Y eso se notaba, sobre todo, cuando teníamos que hacer presentaciones importantes para algún sello o televisión, cuenta Sara”.

Luego de mostrar la efectividad de su propuesta, grabaron entre junio y julio de 1996 *El Ataque de Zorrita*, un disco de 12 canciones de pop rock cargadas de letras con tópicos feministas, muy gancheras y radiales, con las que explotaron la ira del drama femenino en las relaciones de pareja. Un ejemplo gráfico fue *Borracho*, cuyo coro era un grito contra los novios alcohólicos.

*Me dices que me quieres, me dices que me odias*

*Te digo te deseo y te haces el dormido*

*Me acerco a darte un beso, pero no estás dormido*

*Si no que estás borracho<sup>64</sup>*

El single se transformó en todo un éxito, y su impacto se vio reforzado con la inclusión del tema en la teleserie *Adrenalina*. Con tres *singles* radiales, *Borracho*, *Zorrita* y *Correcaminos*, alta difusión mediática (para los medios fue imposible ignorar la atrayente apuesta de 4 chicas haciendo rock), su disco debut vendió 6.000 ejemplares, fue editado en México y Perú y las llevó de gira por todo Chile, además de Perú y Argentina. La banda alcanzó gran popularidad radial y sus videos fueron programados en Canal 2, Via X y MTV. En paralelo Sara colaboró en la composición de los temas *Todo lo que quiero* y *Tuve que herirme* para el álbum *Sueños en tránsito* de Nicole.

Pese al éxito de su disco debut, las chicas quedaron disconformes con el resultado final y en entrevistas Sara manifestó que “la grabación de ese disco fue bastante complicada, había mucha gente opinando, mucha presión de parte del sello y sumado a nuestra ansiedad juvenil del primer disco, no se logró un resultado muy coherente”. Como consecuencia, las chicas cambiaron de manager, Claudia Celis abandonó el grupo en 1997 y el contrato con BMG caducó. Cansadas de cambiar de formación decidieron no buscar nueva baterista y rellenaron el espacio con baterías programadas y arreglos de teclado. Al mismo tiempo, apostaron por un estilo completamente distinto y renovado, alejado de la

<sup>64</sup> Canción *Borracho*, extraída del disco *El Ataque de Zorrita*.



distinta.

Pasaron del radial sonido de su primer disco, al poco digerible *Dolor de Fin de Siglo*, con el que quisieron emular la innovadora apuesta que en ese entonces trabajaban músicos como Marilyn Manson y Nine Inch Nails. Las chicas sabían que era una jugada riesgosa y que probablemente no repetirían el éxito de su debut. Ese sentimiento lo manifestaron en entrevistas de la época, donde declaraban estar conscientes de la arriesgada apuesta que estaban jugando, pero nada aminoró sus deseos de experimentación y al mismo tiempo que hacían públicos sus miedos, aseguraban que sólo esperaban vender el número de discos suficientes para mantenerse. Convencidas, reclutaron a Cristian Heyne y comenzaron a trabajar en su segundo disco.

Como ellas ya habían vaticinado, el resultado fue poco alentador. La prensa especializada criticó desfavorablemente la producción y las ventas fueron bajas. “Fuimos muy osadas en la propuesta musical que desarrollamos. Tampoco se puede obligar a la gente a que escuche distorsiones de guitarras aplastantes y rock pesado<sup>65</sup>”, declaraba Sara en medios locales. A pesar del tímido impacto, el video del single *Tu Dolor* fue nominado al Apes.

El futuro de la banda era incierto. Claudia Parra retomó su carrera de abogada y ante una inminente disolución Rose Marie y Sara decidieron partir a Argentina siguiendo la probabilidad de ser fichadas dentro del catálogo de Sony Music, hecho que nunca se concretó. El único proyecto musical que salió a flote en el país trasandino, fue la aparición de las chicas en un compilado de rock *under* donde figuraron con el sencillo *La Cara*. Los

<sup>65</sup> <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=400>

únicas 2 miembros vigentes en ese entonces, decidieron en forma amistosa, disolver la banda.

Sara terminó radicándose definitivamente en Buenos Aires, se casó con el músico Raúl Cariola y comenzó una prolífica carrera musical. Junto a su esposo armó el estudio de grabación y productora Resonador el año 2001 y en solitario estudió sonido, canto y guitarra eléctrica, además de perfeccionar en paralelo sus estudios de arte. Formó el *power trio* Real Doll, con quienes no editó ningún disco y tras su disolución fundó Pin-Up, proyecto al que invitó a colaborar a Rosemarie Vargas. También se dedicó a su faceta artística, organizando exposiciones con sus obras en Argentina y Chile y que finalmente terminó en estudios profesionales de arquitectura. En estos momentos, además de la universidad, toca junto a Kim, con quienes se encuentra en plena grabación de un disco que espera editar en Chile y Uruguay.

Con un vasto historial de colaboraciones musicales tanto en Chile como en Argentina y habiendo vivido y participado de la movida rockera de ambos países, Sara siente que el mercado argentino es más difícil para las mujeres, ya que tienen poca presencia y por lo general son coristas, y las rockeras como No lo soporto, Ovejas, Vicha o Cumbia Queens se mueven en el *under*, mientras que acá en Chile cada vez se consolida más el movimiento. “Todavía hay mucho machismo de parte de los que toman las decisiones”, asegura. Sus observaciones también apuntan al ámbito comercial, ya que es una afortunada que vive exclusivamente de la música. “Vivir de la música es posible, pero, muy difícil en Sudamérica. Con mi marido vivimos de ella, porque tenemos una productora musical con estudio de grabación y salas de ensayo, pero vivir solamente de tener una banda de rock, es imposible, ya que la banda te demanda muchos gastos. Antes, en los 90 podías, con suerte,