



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

CONTIGO AL FIN DEL MUNDO

Una historia del bolero en Chile

Memoria conducente al título profesional de Periodista

Sebastián Felipe Cerda Conejeros

Natalia Fernanda Marambio Oyarzún

Profesora Guía: Claudia Paola Lagos Lira

Santiago, Chile

2012

Contigo al fin del mundo
contigo yo me iría
cruzando las montañas
los ríos y el mar
dejando en la distancia
con su melancolía
el mágico recuerdo
del entrañable hogar.

Contigo al fin del mundo
contigo yo me iría
siguiendo a las estrellas
en su caminar
mirándome en tus ojos
cual faro luz y guía
contigo al fin del mundo
me iría sin pensar.

Canta Lucho Gatica.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a todos y cada uno de nuestros entrevistados. Su disposición, ganas de conversar y, en muchos casos, de recordar, nos permitieron navegar a través de todas las épocas que abarca este trabajo.

A Claudia Lagos, nuestra profesora guía, por el apoyo, orientación y comprensión a lo largo de este tiempo en que el bolero se apoderó de nuestras vidas.

A nuestros amigos, simplemente por serlos.

A nuestras familias, por el amor, y especialmente a nuestros abuelos, por la inspiración.

ÍNDICE

ÍNDICE	4
PRÓLOGO	6
INTRODUCCIÓN	10
11	
1. HA LLEGADO UN NUEVO RITMO (Décadas de 1930 y 1940)	12
1.1 De Cuba y México, los primeros boleristas	13
1.2 Sonido tropical en un país del sur	14
2.UN PAÍS QUE CANTA BOLEROS (Década de 1940)	18
2.1 Efectos de la guerra	19
2.2 Todo pasa por la radio	21
2.3 Hecho en Chile	23
2.4 El bolero se canta solo	28
3.LA ÉPOCA DORADA (Década de 1950)	38
3.1 Todo listo para el estrellato	39
3.2 De Rancagua para el mundo: Lucho Gatica	40
3.3 Desde el mundo para Chile: Antonio Prieto	49
3.4 Mientras tanto, otro y otras connotadas	52
3.5 Bolero de tríos	55
3.6 El giro radical	57
4.BOLERO DEL PUEBLO (Década de 1960)	60
4.1 El mundial se ve por la tele	61
4.2 Había industria musical	62
4.3 Bolero cebolla: píquela finita	63
4.4 Palmenia se escucha bonito	70
4.5 La revolución de Los Ángeles Negros	73
5.TIEMPOS DE RESISTENCIA (Décadas de 1970 y 1980)	78

5.1 En sus propias palabras...	79
5.2 Herederos de tronos distintos	82
5.3 Semillas de bolero	87
6.EL SEGUNDO AIRE (Década de 1990)	90
6.1 La mexicomanía	91
6.2 Luis Miguel: el “Sol de México” revive al bolero	92
6.3 Nuevas corrientes en el país	94
6.4 Hora de reconocimientos	98
7.BOLERO DEL NUEVO MILENIO	101
7.1 Sangre joven para un ritmo antiguo	102
7.2 Con las botas puestas	107
BIBLIOGRAFÍA	114
SITIOS WEB	114
REVISTAS	115
ANEXOS	116
Anexo 1: Discografía recomendada (en orden cronológico)	117
Anexo 2: Lista de canciones por capítulos	120
Anexo 3: Lista de entrevistados	122

PRÓLOGO

“El bolero no morirá nunca”, le dijo Lucho Barrios al animador, minutos antes de subir a cantar en el Festival del Bolero de Lima, seis días antes de fallecer.

Se conmemoraba medio siglo del bolero peruano y él, considerado su precursor, era quien tenía el derecho a cerrar la jornada. Con envidiable voz para sus setenta y cinco años -considerando además el enorme registro que poseía- Lucho Barrios dio cátedra de emoción cantada, de empatía con un público que no paró de corear al célebre intérprete durante sus últimos treinta minutos arriba de un escenario.

“Que me hagan todo, menos que me entuben, porque no quiero perder mi voz”¹, fueron sus últimas palabras, ya internado en el Hospital Nacional Dos de Mayo de Lima. Cuarenta y ocho horas más tarde, en la madrugada del cinco de mayo de 2010, Luis Barrios Rojas dejó este mundo a causa de una insuficiencia respiratoria.

Esa noche los noticieros chilenos mostraron el llanto por la pérdida: en calles y bares de Valparaíso, en el Mercado y la Vega Central de Santiago. Eran lágrimas por perder a quien, como pocos, hacía llorar con su canto.

El profundo vínculo de Lucho Barrios con Chile había comenzado a principios de los años sesenta, cuando llegó a cantar sus boleros y valeses a las ciudades del norte. La buena recepción que tiene por estos lados lo lleva a grabar su primer disco larga duración en Santiago, en 1961. Pronto se consolidará acá, lo que será determinante en la proyección continental de su carrera. En 1970 graba el LP *Gracias Chile* e incluye *La Joya del Pacífico*, vals chileno dedicado a Valparaíso que, en su voz, pasaría a ser considerado un himno de la ciudad.

¹ Ver: “Alan García: muerte de Lucho Barrios ‘es un dolor para el Perú’”. En www.lanacion.cl, 5/5/2010 [10/2010]

Tal cercanía con el país sembraría la duda popular sobre su lugar origen, que para muchos sólo vino a ser resuelta a la hora de su muerte. Las palabras que el entonces presidente peruano Alan García dedicó a Barrios en su velorio -realizado en el Museo de la Nación de Lima- resolvían el dilema de manera casi poética: “tenía tantos admiradores y cariño en Chile como en Perú, era un cantante binacional”².

A su despedida viajó el alcalde de Valparaíso y los famosos cantantes chilenos Leo Rey y Américo. Este último cantó junto al féretro algunos de sus boleros, acompañado por los viejos músicos de Barrios. Pocos días después se realizaron sentidos homenajes musicales en reductos populares de Santiago y la ciudad puerto (Plaza Brasil y Mercado Cardonal, respectivamente), ambos con cientos de asistentes.

Cinco años antes, Barrios había realizado una gira por varias ciudades de nuestro país, celebrando con éxito sus cincuenta años de carrera. El 2002, el entonces Presidente de Chile, Ricardo Lagos, lo había condecorado por su aporte al acercamiento entre ambas naciones a través de la música.

La contribución del peruano no sólo se debe a su trabajo artístico: Lucho Barrios hizo escuela en Chile. De él reconocen influencia cantantes nacionales como Palmenia Pizarro, Luis Alberto Martínez, Germaín de la Fuente y Zalo Reyes, entre otros. Todos ellos pertenecieron a la escena del bolero local desde los años sesenta en adelante.

“Es mi década que se está desapareciendo, y eso me causa mucha tristeza. Ya ves qué poco que queda”³, le dijo Olga Guillot a una periodista chilena luego de la muerte de Lucho Barrios, dos meses antes de fallecer por un infarto en Miami. Ochenta y siete años tenía esta famosa intérprete cubana llamada “La reina del bolero”, que vino a cantar al país a comienzos de los años cincuenta.

Algo tuvo que ver “la Guillot” en el desarrollo artístico del chileno Lucho Gatica, más adelante erigido como el “Rey del bolero internacional”. A mediados de los

² Ver: “Alan García cantó en sepelio de Lucho Barrios en el Museo de la Nación”. En www.elcomercio.pe, 5/5/2010 [10/2010]

³ El Mercurio, 13/7/2010, p. C13

años noventa, éste sería homenajeado en Miami por grandes voces de la música romántica hispanoamericana, entre ellos, la propia cubana, Juan Gabriel, José José y Celia Cruz. También asistió al evento el afamado Trío Los Panchos, impulsor de un estilo de bolero que influiría en todo el continente desde los años cuarenta. Ellos perderán a su vocalista, Enrique Cáceres, en agosto de 2011. Setenta y cinco años tenía el cantante, muerto por un paro respiratorio en Ciudad de México.

“Era uno de los grandes hombres de radio: fue de los primeros *discjockeys* que podían lanzar la carrera de un artista”⁴. Así recordó el cantante nacional Buddy Richard a Agustín “Cucho” Fernández, locutor radial chileno fallecido a principios de 2011 por un cáncer gástrico, cuando se empujaba en los ochenta y tres años. Fernández dio sus primeros pasos durante la época dorada del bolero en Chile y, décadas más tarde, escribiría un libro sobre el género⁵. También sería director artístico de distintos sellos discográficos y, entre otras labores, miembro del equipo que transmitió el último discurso de Salvador Allende a través de Radio Magallanes. En definitiva, y en palabras del periodista Freddy Stock, “un tremendo referente de la cultura *pop*”.⁶

"Ha sido el productor más importante de la historia de la música de Chile"⁷, dijo el cantante Peter Rock luego de la muerte de Camilo Fernández a los ochenta años, hombre determinante en el desarrollo de la industria musical chilena desde los años cincuenta en adelante.

“En Chile no se le dio la importancia debida, pero fue un gran triunfador en Argentina, en México y en España”⁸, comentó el ex animador de televisión Enrique Maluenda a la salida del funeral de Antonio Prieto, quien falleció en julio de 2011 luego de una década padeciendo el mal de Alzheimer. Ochenta y cinco años tenía Prieto, considerado uno de los dos más grandes boleristas surgidos en estas tierras junto a Lucho Gatica.

⁴ Ver: “Buddy Richard recordó al fallecido ‘Cucho’ Fernández como ‘un gran hombre de radio’”. En www.cooperativa.cl, 10/1/2011 [1/2011]

⁵ Fernández, Agustín: *Historia del bolero*, Edición Cochrane S.A. 1992, Santiago.

⁶ Ver: “Andrea Tessa: ‘Cucho’ Fernández es el equivalente a Valentín Trujillo en conocimiento musical”. En www.cooperativa.cl, 10/1/2011 [1/2011]

⁷ Ver: “Peter Rock: Camilo Fernández ‘es el papi de todos los productores de Chile’”. En www.lanacion.cl, 24/1/2011 [1/2011]

⁸ Entrevista con Enrique Maluenda, 15/7/2011.

Las sentidas reacciones que provocó la muerte de Lucho Barrios constituyen el motor inicial de este trabajo. Los posteriores decesos de otros actores vinculados al fenómeno del bolero en Chile pudieron desalentarlo, pero no fue así. En cambio, ayudaron a perfilar de mejor manera su objetivo último: ofrecer un relato ameno para que, sin importar la edad, los lectores puedan sumergirse en este pedazo de la historia musical y cultural chilena. Si hubiera un requisito para la lectura, éste sería conocer un bolero aunque fuese de pasada, algo que, como se verá, no parece muy difícil.

INTRODUCCIÓN

Escuchado, bailado, cantado y compuesto en casi todos los países del continente, el bolero es considerado el género musical latinoamericano por excelencia desde mediados del siglo XX.

En Chile, este ritmo encontrará a connotados expositores y masivas audiencias, insertando al país de forma relevante en un gran circuito de difusión cultural y comercial que, si bien depende en lo técnico de los avances del primer mundo, aún se explicaba con propiedad en idioma castellano.

Con raíces en los bailes de salón españoles, el género nace en la Cuba colonial del siglo XIX, encaminada a la independencia de la península ibérica. Es por esto que los primeros cánticos del bolero moderno camuflan en su romántica poesía las esperanzas emancipadoras de la isla; es una canción que se canta a la mujer, pero en que se relaciona a ésta con la patria.

Ya por el año 1930, y producto de fusiones musicales con ritmos cubanos populares como el tumbao, el son, el mambo y el danzón, el bolero se expande, en primera instancia, a México y Puerto Rico.

Y en México se sellaría el destino del bolero: la sólida industria cultural de ese país permitirá su difusión hacia el resto del continente con rapidez. Así, como señalan Juan Pablo González y Claudio Rolle en *Historia Social de la Música Popular en Chile*, el género entrará en “gloria y majestad a la industria discográfica, cinematográfica y radial latinoamericana, transformándose en un número central del *show* de las elegantes *boites* de la década de 1940”⁹.

Esta música llega a Chile en los años treinta e inicia su producción local durante los cuarenta. En la década siguiente, el bolero chileno se expande y es

⁹ González, Juan Pablo y Rolle, Claudio: *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*, Ediciones Universidad Católica, Santiago, 2005, p. 492.

un actor protagónico del apogeo continental del ritmo. En los sesenta diversifica sus formas y públicos. Luego, pasa casi veinte años siendo sobre todo escuchado en la periferia de la difusión masiva. En los años noventa revive y experimenta un reimpulso comercial, a la par de lo que ocurría en el resto de América Latina. Hoy es parte del repertorio clásico de un buen número de solistas y grupos.

Este trabajo recorre los aspectos más relevantes de la historia del bolero en Chile, desde sus inicios hasta el presente, segmentando el contenido en capítulos que abarcan cada una de las décadas descritas. Por medio de entrevistas, revisión de material bibliográfico, archivos de prensa, documentos digitales y visitas a terreno, el relato se centra en la historia artística del género: el protagonista es el bolero, narrado a través de sus principales exponentes a lo largo de los años.

De forma complementaria, y para entender de mejor modo los diversos contextos en que el bolero chileno se desenvuelve, son incluidos aspectos del desarrollo de la industria musical chilena, así como de los medios de comunicación masivos a través de los cuales el género es (o no) difundido. Evidentemente, las transformaciones sociopolíticas experimentadas por el país durante el trayecto de esta historia son ineludibles.

Finalmente, cabe indicar que a lo largo de la lectura se agregan letras de boleros de distintas épocas. La idea es que sirvan de acompañamiento y evocación poética, de los amores y desamores de las varias generaciones de chilenos que han cantado sus cadenciosas melodías.

1. HA LLEGADO UN NUEVO RITMO (Décadas de 1930 y 1940)

1.1 De Cuba y México, los primeros boleristas

El bolero comenzó a ser incluido en repertorios de conjuntos, tríos y cantantes solistas durante la década de 1920. Rápidamente destacaron las interpretaciones de los cubanos Trío Matamoros y Lecuona Cuban Boys, así como del compositor, pianista y cantante mexicano Agustín Lara.

Fundado en 1925, el Trío Matamoros hará del bolero un ritmo másailable y masivo, al incorporarle elementos propios del callejero son cubano, con guitarras y percusiones pequeñas. Serán recordados como un conjunto fundamental en el desarrollo de la música afrocubana del siglo XX.

Por aquellos años, los Lecuona Cuban Boys se convertirían en la primera orquesta de música caribeña en alcanzar renombre internacional, luego de realizar extensas giras en la Europa de entreguerras, donde presentaban al bolero como una variante más lenta de la rumba.

Como señalan Juan Pablo González y Claudio Rolle en *Historia Social de la Música Popular en Chile*, el trabajo de Agustín Lara (1897-1970) representa “el paso más importante en el desarrollo del bolero en México a fines de los años veinte. Lara condujo el bolero a la sensibilidad moderna y desenvuelta de la gran ciudad, llevándolo de regreso al piano –debido a su dificultad para cantar-, e imprimiéndole un clima sensual y ciudadano, ajeno hasta entonces a la canción mexicana, y que influirá en su carta de ciudadanía continental”¹⁰.

También conocido como “el flaco de oro”, Lara escribirá algunas piezas fundamentales del género, como *Piensa en mí*, *Se me hizo fácil*, *Noche de ronda* y *Solamente una vez*.

¹⁰ *Ibíd.*, p.490.

*Solamente una vez
amé en la vida
solamente una vez
y nada más.*

*Una vez, nada más
en mi huerto brillo la esperanza
la esperanza que alumbra el camino
de mi soledad.*

Durante los años cuarenta, el bolero se consolida como un género musical propio de la urbe, “de donde obtiene su intensidad afectiva, madurez artística y libertad moral”¹¹. Aquello de la “libertad moral” es lo que asociará rápidamente al bolero con los excesos de la noche. El propio Lara dará cuenta de eso, cargando por años con rumores sobre su vida licenciosa y la censura de algunas canciones en su país.

Pronto, el bolero será ampliamente interpretado por cantantes mexicanos como María Grever, Alfonso Ortiz Tirado, Elvira Ríos, José Mojica, Juan Arvizu, Pedro Vargas, Néstor Chayres y la gran María Félix. Estos harán conocido al nuevo género a través de discos y películas en que combinan actuación y canto. Y es que el cine juega un rol decisivo en la masificación del bolero a lo largo y ancho del continente.

1.2 Sonido tropical en un país del sur

El desarrollo del bolero en Chile comienza en la década de 1930, cuando los primeros solistas mexicanos llegan a cantar y promocionar sus películas en teatros de la capital.

El primero en arribar a Santiago fue Alfonso Ortiz Tirado (1893-1960), quien debuta a fines de 1934 en el Teatro Carrera y vuelve en dos ocasiones durante los años cuarenta. En las *boîtes* Casanova y La Quintrala, el “Doctor Ortiz Tirado” – llamado así porque además es médico - populariza en Chile algunos boleros como *Rosa*, de Agustín Lara, y *Margaritas*, del también mexicano Jorge del Moral.

¹¹ Id.

Luego sería el turno de Juan Arvizu (1900-1985), quien, presentado como “El tenor de la voz de seda”, canta en el Teatro Imperio en octubre de 1935. Durante los años cuarenta vuelve en dos ocasiones, con afamados boleros como *Perfidia*, del mexicano Alberto Domínguez; *Cuando vuelvas*, de Agustín Lara; *Hasta luego*, del argentino Mario Clavell y *Tres palabras*, del cubano Osvaldo Farrés. También es el primer responsable de que varias generaciones de chilenos hayan cantado el pegajoso son veracruzano *La bamba*¹².

José Mojica (1896-1974) llega al país en 1937, de paso por su gira sudamericana. Debuta en el Teatro Victoria como una gran estrella, precedido por su fama en el cine. Cinco años después abandona la vida artística. Convertido en fraile, vuelve en 1950 para interpretar canciones religiosas, mexicanas y boleros en un Teatro Caupolicán a tablero vuelto¹³.

Aún recordado en nuestro país, Pedro Vargas (1906-1989) es una estrella consagrada cuando viene a fines de 1938. Entonces, “El tenor de las Américas” realiza actuaciones en los teatros Central y Santa Lucía, volviendo con frecuencia hasta 1950. Entre algunos boleros que Vargas inmortalizó destacan *Vereda tropical*, *Flores negras*, *Noche de ronda* y *Angelitos negros*:

*Pintor que pintas con amor
¿por qué desprecias su color
si sabes que en el cielo
también los quiere Dios?*

*Pintor de santos de alcoba
si tienes alma en el cuerpo
¿por qué al pintar en tus cuadros
te olvidaste de los negros?*

Meses antes venía al país el Trío Matamoros, incorporándose al elenco de la Compañía de Revistas del Teatro Balmaceda. Los cubanos representan el primer antecedente de un conjunto que toca boleros con guitarra en Chile.

¹² *Ibid.*, p.494.

¹³ *Id.*

Gracias a esta primera oleada de artistas, el bolero despertó el interés de los únicos dos sellos discográficos que operaban en el país: RCA Victor y Odeon, transnacionales de origen estadounidense y alemán, respectivamente. La primera se encontraba en Chile desde principios del siglo XX, mientras Odeon lo hacía desde 1927¹⁴. Entre fines de los años treinta y principios de la década siguiente, el bolero comenzó a aparecer de manera creciente en los catálogos y secciones especiales en revistas, donde ambos sellos ofrecían sus discos al público.

Junto a la radiotelefonía nacional, estos sellos contribuirán a la instalación del género musical en Chile, en términos artísticos, comerciales e incluso en su denominación de “bolero”: hasta entonces, se le consideraba un tipo de “canción melódica”.

Para inicios de los años cuarenta comenzaría a llegar al país una segunda oleada de artistas extranjeros ligados al bolero. Si durante los treinta cantaban en teatros, ahora lo harían en radios y *boites*. Ello ocurrió en virtud de las nuevas necesidades del espectáculo moderno¹⁵, entre ellas, una amplificación más eficiente del sonido.

En septiembre de 1941 se presenta Agustín Lara en el Teatro Caupolicán, anunciado como “el ilustre músico-poeta mejicano, el pianista de las manos de oro, que llora las canciones”. En la ocasión, solo acompañaría en el piano a la cantante Carmen Rodríguez, pues venía en plan de vacaciones. Sin embargo, se cuenta que una racha de mala fortuna lo habría obligado a hacer presentaciones en la *boite* del Casino de Viña del Mar. Luego sería convencido de actuar durante doce noches consecutivas en la *boite* Tap Room de Santiago. A cambio, pidió por cada jornada una botella de whisky y un papelillo de cocaína, droga que entonces no estaba penalizada: era, más bien, una moda que los medios la publicitaban como una “forma inofensiva de curar la tristeza”¹⁶.

¹⁴ *Ibid.*, p.196

¹⁵ *Ibid.*, p 493

¹⁶ *Ibid.*, p.491

Entre fines de 1942 y principios de 1943 se presentó en Santiago el conjunto Lecuona Cuban Boys. Con Europa sumida en la Segunda Guerra Mundial, el grupo realizaba una exitosa gira por América del Sur.

El conjunto realiza una segunda visita a fines de 1943 y su director, Armando Oréfiche, es entrevistado por *Radiomanía*, revista que lleva pocos meses en circulación. En ella, el cubano señala que poco tiempo antes había compuesto la canción *Linda chilena*, en honor a la belleza femenina nacional. Es el primer “bolero” al que la revista hace referencia¹⁷.

Pronto vienen nuevos cantantes, como los mexicanos Nestor Chayres y Elvira Ríos, primera bolerista de su país en adquirir reconocimiento internacional. A ellos se agregan los cubanos Wilfredo Ramírez y Margarita Lecuona. Ésta cantaría boleros en la película chilena *Música en tu corazón* (1945) de Miguel Frank¹⁸.

El número de visitas internacionales llegaría a su punto más alto entre finales de los años cuarenta e inicios de la década siguiente, cuando ya existe un considerable número de intérpretes locales, así como pocas pero conocidas composiciones nacionales del género.

A fines de 1944, un popular conjunto de cuecas y tonadas grababa su primer bolero para el sello Victor. La decisión le significaría a Los Quincheros obtener su primer disco superventas y la atención de otros mercados¹⁹. Es también el primer hito en la historia del bolero cantado por artistas nacionales.

¹⁷ Radiomanía N°6, 10/1943

¹⁸ González y Rolle, op. cit, pp. 495-496

¹⁹ “Los Quincheros”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

2. UN PAÍS QUE CANTA BOLEROS (Década de 1940)

2.1 Efectos de la guerra

“Gane un fondo gratis respondiendo a la pregunta: ¿Cuántos *alivios* caben en una caja de fósforos?”, rezaba la publicidad de un popular analgésico. Páginas más adelante, otro anuncio llamaba a escuchar la onda corta de la BBC de Londres para seguir así los pormenores de la Segunda Guerra Mundial, desembarcando en Normandía desde mediados de 1944²⁰.

La revista *Radiomanía* llevaba más de un año apareciendo mensualmente en los quioscos nacionales. Una de las secciones favoritas del público era “Lo que se canta”, que permitía entonar las piezas de moda con letra en mano. *Aunque me digas tú*, del compositor chileno Fernando Lecaros, sería uno de los dos primeros boleros incluidos ahí:

*Aunque me digas tú
que ya debemos separarnos,
aunque me digas tú
que no te importa mi dolor,
te pediré solo un recuerdo
para mi pobre amor,
como la flor le pide al cielo
un rayito de sol.*

La publicación había nacido poco después que, en enero del 1943, el gobierno chileno comunicara la ruptura de relaciones diplomáticas con el eje formado por Alemania, Italia y Japón. Las presiones de Estados Unidos en la guerra desde 1941, habían puesto un precio a la neutralidad de buena parte de los países de América Latina.

Manifestando su apoyo a la causa aliada, Chile aseguraba los ya importantes vínculos económicos con el país del norte y se abría a recibir su influencia cultural de manera determinante.

Es así como, desde los cuarenta, la industria musical norteamericana se hará notar con más fuerza en Chile, ampliando la oferta de tecnologías para el uso

²⁰ Radiomanía N°15, 7/1944.

doméstico. Y pese a que la onda corta permitirá escuchar nuevos ritmos cantados en inglés, serán los repertorios mexicanos y argentinos los que predominen hasta bien entrado el decenio siguiente.

Los sellos discográficos extranjeros que ya operaban en el país, incrementarán su oferta, generándose “una especie de círculo virtuoso entre la radio y el sello, que potenciará los repertorios hasta que la moda exija nuevos estilos”²¹, en palabras de Álvaro Menanteau, presidente de la Sociedad Chilena de Musicología.

En ese entonces, los discos traían una canción por lado. Para reproducirlos, toda clase de modelos de fonógrafos, vitrolas y aparatos de radio llenaban las vitrinas comerciales de Santiago y provincia. Así llegarán a oídos de la audiencia chilena estilos tan diversos como el tango, el vals, la ranchera, el corrido, el *fox trot*, el pasodoble, el porro, el *boogie woogie* y el jazz. Junto a ellos comenzará a destacar el género “que encanta a las jovencitas: el romántico y sensual bolero”²².

En tanto, las revistas de espectáculos nacionales –surgidas a fines de los años veinte-, comenzarán a incluir secciones especializadas en discos. *Ecran*, una de las publicaciones más conocidas, creará “Discomanía” a principios de los años cuarenta. Dicho espacio “comenzó a definir patrones de popularidad de los discos importados y producidos en Chile, realizando balances mensuales y anuales que revelaban tendencias, pero que también contribuían a crearlas, como suele suceder con el fenómeno de la popularidad en la cultura de masas”²³.

La sección se alimentaba de un programa homónimo que emitía la frecuencia CB 106 de Radio Minería, conducido por un veinteañero llamado Raúl Matas. Durante la década siguiente, el locutor se convertirá en hombre de peso en la radiofonía chilena, también como director artístico de varias emisoras.

²¹ Entrevista con Álvaro Menanteau, 11/10/2011

²² Radiomanía N°43, 10/1946.

²³ González y Rolle, op. cit., p. 199

Ecran pasará a la historia como la revista chilena del cine mundial, narrando a sus lectores la historia del Hollywood más esplendoroso, ese que ya afianzaba la técnica del sonido en sus películas y se dedica a promover a las grandes estrellas del celuloide.

Y es que el cine es el primer responsable de la importación de nuevas músicas. Sin embargo, cuando surge Radiomanía en 1943, ya se puede hablar de una industria musical funcionando en el país. En adelante, como bien lo indica su nombre, la revista se enfocará en la actualidad del intenso fenómeno radial chileno de la época: pleno de cantantes solistas y conjuntos, conciertos diarios transmitidos en vivo, nuevos discos, programas y especiales.

La publicación incluirá también *rankings*, críticas, cancioneros, noticias del gremio artístico y del sindicato radiofónico, humor y chismes asociados, y la programación de emisoras de Santiago y provincia, apoyando fuertemente la descentralización de la industria radial. Además hablará de cine y teatro, mostrando el panorama nacional y extranjero en todos los ámbitos.

Faltando dos décadas para el asentamiento de la televisión en el país, es éste el tiempo en que todo circula por la radio. La época dorada del bolero en Chile será sobre todo escuchada, y lo hará a través de las no más de veinte emisoras capitalinas y otras tantas repartidas de norte a sur²⁴.

2.2 Todo pasa por la radio

“La Comisión Directiva del Sindicato Radial desea arrendar residencia veraniega para descansar de la múltiple labor realizada por dicho sindicato el Día de la Radio”²⁵, anunciaba un recuadro publicitario a mediados de los cuarenta. “Gobernar es producir” era el lema del gobierno radical de Juan

²⁴ En Radiomanía N°14, 5/1944, se da cuenta de la existencia de catorce emisoras radiales en Santiago. Estas son: O'Higgins, El Mercurio, Cervantes, La Americana, Sociedad Nacional de Minería (hoy Minería), Pacífico, Cooperativa Vitalicia (hoy Cooperativa), Sudamericana, Yungay, Prat, Bulnes, Santa Lucía, Chilena y Sociedad Nacional de Agricultura (hoy Agricultura).

En Radiomanía N°22, 1/1945 se incluye en la programación mensual a nueve emisoras de provincia. Estas son: El Loa (Antofagasta), Riquelme (Coquimbo), Cochrane (Valparaíso), Rancagua (Rancagua), El Sur y), Simón Bolívar (Concepción), La Frontera (Temuco), Baquedano (Valdivia) y Austral (Punta Arenas).

²⁵ Radiomanía N° 19, 10/1944

Antonio Ríos (1942-1946), manifestando así cierta continuidad desarrollista con el “Gobernar es educar” de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941), su antecesor muerto en funciones.

Corren tiempos de fuerte impulso a la industria local en todo ámbito, incluidas la cultura y el entretenimiento. A modo de ejemplo, Chile Films y el Premio Nacional de Literatura eran creaciones recientes, ambos de 1942.

En lo musical, como señala González, “durante los gobiernos radicales, encontraremos organismos que apoyarán directamente la carrera de los músicos chilenos, organizando conciertos masivos, realizando producciones discográficas, ofreciendo auspicios y, por sobre todo, amparando su labor y sus derechos. Este fue el caso de la Dirección General de Informaciones y Cultura. Incluso, el propio Ministerio del Trabajo tendrá un Departamento de Extensión Cultural, que contrataba a músicos nacionales y los enviaba en gira por los Centros Obreros o sindicatos del país”²⁶.

En lo radial, las emisoras Sociedad Nacional de Agricultura, Sociedad Nacional de Minería y Cooperativa Viticultura -hoy conocidas simplemente como Agricultura, Minería y Cooperativa, respectivamente-, son ejemplo de las concesiones de radios que el Estado entregaba a las entidades gremiales más poderosas de la economía interna.

Para entonces, buena parte de las estaciones ofrecía conciertos en vivo de los artistas de moda, transmitidos desde sus propios auditorios o desde *boites*, teatros y hasta salones de té. Eran los famosos *radiales*, que colmaban la parrilla con cuanto cantante y grupo cumpliera con cierto estándar de calidad.

Cada emisora levantaba a sus propias estrellas, generaba contratos de exclusividad y se disputaba tanto al artista nacional como al extranjero. También había espacio suficiente para oír a jóvenes recién llegados a Santiago e incluso del pueblo chico a la capital de provincia, como ocurría en radio Simón Bolívar de Concepción o La Frontera de Temuco.

²⁶ González y Rolle, op. cit., p.265

Con más recursos para invertir, las estaciones santiaguinas contrataban a artistas para realizar hasta cuatro presentaciones por semana, entre quince minutos y hasta una hora por emisión. Era la época dorada de la radiofonía nacional. Es en esos espacios donde, desde comienzos de la década del cuarenta, comenzarán a escucharse boleros interpretados por artistas chilenos.

Quienes primero incorporaron piezas del género a su repertorio serán conjuntos como Los Queretanos, Los Huastecos del Sur y Los Quincheros. Desde la segunda mitad del decenio será el turno de grandes solistas como Mario Arancibia, Raúl Videla, Arturo Gatica, Mario Aguilera y Osvaldo Gómez.

2.3 Hecho en Chile

Lunes, miércoles y viernes a las 22 horas, desde el auditorio de Radio Minería²⁷, se presentaban en vivo Los Quincheros, entonces reconocidos cultores de la “música típica”: una estilizada versión del folclor campesino para consumo urbano y que tenía una fuerte presencia en las emisoras locales.

En eso estaba el grupo cuando, a fines de 1944, llega a manos de uno de sus integrantes el bolero *Nosotros*, del compositor cubano Pedro Junco:

*Nosotros
que nos queremos tanto
debemos separarnos
no me preguntes más.*

*No es falta de cariño
te quiero con el alma
te juro que te adoro
y en nombre de ese amor
y por tu bien
te digo adiós.*

El éxito de *Nosotros* quedó demostrado cuando la prensa informó que el público compraba dos ejemplares del disco, cosa que una vez gastado el

²⁷ Radiomanía N° 22, 1/1945

primero, no faltara el inmediato repuesto para seguir escuchando desde la comodidad del hogar²⁸.

Los Quincheros (que modificarán su nombre a 'Los Huasos Quincheros' en los años cincuenta) habían comenzado en 1937 como "un grupo de profesionales vestidos como huasos patronales, intérpretes de un repertorio campesino elegantemente arreglado con voces y guitarras. Este formato musical fue creado por conjuntos como Los Cuatro Huasos o Los Huasos de Chincolco, y que, a la larga, ha llegado a ser el emblema de un tipo de folclor chileno"²⁹.

Como señala González, "en rigor, los primeros artistas chilenos en cultivar el bolero habían sido Los Quincheros, que lo hacían desde mediados de los años cuarenta, llegando a sumar medio centenar de boleros a su repertorio criollo"³⁰. Los Queretanos y Los Huastecos del Sur, ambos cuartetos nacionales de música ranchera, también habían incluido piezas del género siguiendo la tendencia de sus símiles aztecas y la moda del cine mexicano.

Luego de *Nosotros*, Los Quincheros estrenarán *Sufrir*, grabada junto a la orquesta de Federico Ojeda en 1946:

*Sufrir, esperando vendrá,
es sólo mi razón de existir.
Vivir esperando un quizás
es mejor que saber
que nunca volverá.*

*Dónde estará, recordará
nunca, la podré olvidar.*

El tema había sido escrito en 1940 por el connotado compositor Francisco Flores del Campo. Si no es la primera vez que un bolero se compone, arregla e interpreta exclusivamente por chilenos, es de todos modos, muestra del asentamiento del género en el país.

²⁸ González y Rolle, op. cit., p.497

²⁹ "Los Huasos Quincheros", en www.musicapopular.cl [8/2011]

³⁰ González, Juan Pablo; Ohlsen, Óscar y Rolle, Claudio: *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*, Ediciones Universidad Católica, Santiago, 2009, p.534.

Para González, “en la composición del bolero, los principales aportes chilenos se sitúan en la década de 1940, y corresponden a creaciones de cuatro compositores populares: Francisco Flores del Campo, Luis Aguirre Pinto, José Gales, y Jaime Atria”, agregando que “algunos de sus boleros constituyen ejemplos antológicos del cancionero popular chileno y latinoamericano”³¹.

Lo que más recuerda a Francisco Flores del Campo (1907-1993) es la afamada comedia musical *La pérgola de las flores* de 1960, su obra definitiva, que lo inscribiría entre los grandes compositores de la música popular chilena y, sin mucha discusión, en el más versátil de todos.

Flores del Campo había vuelto a Chile en 1939 luego de ocho años actuando y cantando en el esplendoroso Hollywood de los musicales. Allá llegó a tener un importante rol en *El día que me quieras* (1935), la película más conocida de Carlos Gardel.

A su regreso protagoniza *Un romance de medio siglo* (1944), la primera cinta hecha en los estudios Chile Films, por entonces, los más modernos de Sudamérica. Con semejante currículum todo indicaba que Flores del Campo sería la primera gran estrella del cine chileno. Sin embargo, una dura enfermedad a la garganta terminaría con su carrera de actor y cantante. Podía ser el fin. Pero resultó un nuevo y trascendental inicio.

Flores dará el paso a la composición con éxito. A él pertenecen piezas fundamentales del repertorio típico chileno como *Qué bonita va* y *Mi caballo blanco*, entre muchas otras, interpretadas por diversos artistas en las décadas venideras.

Comparado con su trabajo en otros géneros musicales, su incursión en el bolero será acotada pero relevante. Destaca una trilogía iniciada por *Sufrir*, secundada por *Agonía* –en la voz de Los Quincheros y, más adelante, de Lucho Gatica– y finalizada con *Niebla*. Como pocas veces ocurrirá en la historia del bolero hecho en Chile, las tres canciones se harán conocidas en todo el

³¹ González y Rolle, op. cit, p.504

continente. Es bastante probable que hayan llegado a oídos de Jorge Negrete, también cantante y actor, que por entonces era el rey en la “Época de oro” del cine mexicano.

“*En el río Calle-Calle se está bañando la luna*”³², es el verso de una tonada con que Luis Aguirre Pinto (1907-1997) pasará a la posteridad. En el bolero destaca por las composiciones de *Sin tu adiós* -grabada por el chileno Mario Aguilera en 1950 – y *Un día llegarás*. Además se cuentan las tonadas *Camino agreste* y *Rayo de luna*, adaptadas al bolero por el mexicano Alfonso Ortiz Tirado³³.

“El pobre pollo, enamorado, llora sus penas, desconsolado”, es la frase más popular del *fox trot* “El paso del Pollo”, compuesto por José Gales (1917-1993), y que mucho chileno ha tarareado desde 1939. El compositor también hará boleros como *No vuelvas más* y *Mi pecado*, ambos escritos junto a Carlos Ulloa. *Mi pecado* será grabado por Ester Soré, una de las cantantes chilenas más populares del momento. También será cantada por el mexicano Juan Arvizu en una de sus tantas visitas al país³⁴.

“Déjame que te llame, la consentida” es el archi conocido verso que inicia la cueca con que Jaime Atria (1919-1984) ingresara al cuadro de honor de los compositores de raíz folclórica y popular latinoamericana. Su trabajo es demasiado amplio como para resumirlo en pocas líneas, pero se puede destacar una trilogía de grandes éxitos: *Noche callada* (1948), *La consentida* (1961) y *La Violeta y la parra* (1970). La primera será su gran aporte al bolero chileno³⁵:

³² La canción se llama “Camino de luna”

³³ González y Rolle, op. cit., pp. 493- 494, 505. Ver: “Luis Aguirre Pinto”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

³⁴ *Ibid.*, p.505. Ver: “José Gales”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

³⁵ “Jaime Atria”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

*Saber que ya no importa más
aquel cariño inmenso que te di
que ya no vale nada
mi pena y mi sufrir.*

*Que ni recuerdos
quedan de este amor
que en mis noches calladas
a tu alma entregué,
y ahora en silencio
después que te has ido
triste lloraré.*

La versión original de *Noche callada* será cantada por Raúl Videla, posicionado como una de las grandes voces del país hacia fines de los años cuarenta.

También es necesario mencionar a otros compositores relevantes para la historia del bolero nacional, aceptando que el espacio aquí dedicado a su obra no hace justicia a su extenso trabajo e importancia en la música popular chilena de mediados del siglo XX. Así ocurre, por ejemplo, con Vicente Bianchi (1920), a quien pertenece la *Misa a la chilena* y la primera musicalización de la obra de Neruda (con la venia del poeta). Pertenecen al eximio pianista algunos boleros como *Esa noche*, *Despierta corazón*³⁶ y otras exitosas piezas grabadas con Sonia y Myriam, Los Quincheros y, sobre todo, junto a Lucho Gatica.

Otro autor relevante es el folclorista Donato Román Heitmann (1915-2004), que tiene entre sus obras cumbres a *Mi banderita chilena* (1935) y la tonada *Como el agüita fresca*, esta última, adaptada por el mexicano Pedro Vargas, quien además interpretaría su bolero *Entrégame el alma*. Un contemporáneo suyo, Fernando Lecaros (1911-1976), es el creador del género llamado *mapuchina*, cuya pieza más conocida es *A motu yaney*, también adaptada y popularizada por Pedro Vargas. Compuso diversos boleros interpretados por algunos de los grandes cantantes nacionales del momento -entre ellas *Aunque me digas tú*, citada más arriba-, varios de aquellos escritos para el cine.

El multifacético Nicanor Molinare (1896-1957), compositor, comediante y actor, creó algunas de las más célebres canciones de su tiempo, como *La copucha*

³⁶ Entrevista con Valentín Trujillo 11/10/2011

(interpretada hasta la eternidad por Los Quincheros), *Chiu-chiu*, *Cocorocó* y *Galopa, galopa*. A él también pertenece *Cura de mi pueblo* y *Mantelito blanco*, adaptadas a un estilo *abolerado* por el cantante mexicano Juan Arvizu. Por otro lado está Armando González Malbrán (1912-1950) y su *Vanidad*, pieza de estilo *slow fox* escrita en los años treinta, reconocida como una de las más elegantes del cancionero popular chileno y que sentaría las bases del bolero nacional de la década siguiente:

*Sembramos de espinas el camino,
cercamos de penas el amor,
y luego culpamos al destino
de nuestro error.
Vanidad...*

*Por tu culpa he perdido,
un amor, vanidad
que no puedo olvidar.
Vanidad...*

A fines de los cuarenta, *Vanidad* ya había sido grabada por Raúl Videla y Leo Marini, ídolo del bolero argentino. Para entonces, el bolero en Chile se ha encontrado con quien lo llevará a su máxima expresión: el cantante solista.

2.4 El bolero se canta solo

“La verdad es que no eran tan chasconas como ahora. Eran más recatadas. Se aplaudía, pero más sobriamente. Eso sí, la única vez que nos chasconeamos todas fue cuando llegó él, el *churro* número uno de México, estupendo. Ahí se nos soltaron las trenzas”³⁷.

Así recuerda Mabel Fernández la llegada a la capital de Jorge Negrete (1911-1953), astro mexicano de la canción y el cine ranchero, ocurrida el 25 de junio de 1946. Fernández, locutora iniciada en Radio del Pacífico, era una quinceañera durante los años cincuenta. Por más de medio siglo lleva realizando el programa “Una voz, una melodía, un recuerdo”, hoy en Radio Universidad de Santiago.

³⁷ Entrevista con Mabel Fernández 8/3/2011

Ella y su hermana fueron parte de la multitud que se llevó en andas a Negrete desde la Estación Mapocho, cuando ésta aún recibía trenes desde Viña del Mar. No estuvieron, eso sí, entre el considerable grupo de desmayadas, ni entre los dieciocho heridos, ni tuvieron que ver en los múltiples destrozos que dejó el evento, evaluados en treinta y tres mil pesos³⁸.

Con la venida del mexicano y sus *¡Ay Jalisco, no te rajes!* y *Adelita yéndose con otro*, se consolida el fenómeno de “la estrella de la canción” en Chile que, como señala González, será una de “las cuatro ruedas sobre las que marche el dinámico desarrollo de la música popular durante la primera mitad del siglo XX”³⁹. Las otras tres son, como ya se ha esbozado, el disco, la radio y el cine. Y si bien la incursión de Negrete en el bolero será escasa, su impacto generará un notable aumento en la oferta y audiencia de aquel ritmo en el país.

Estamos en la segunda mitad de la década de los cuarenta y el bolero cantado por grandes estrellas solistas camina hacia la cumbre. Sin embargo, la responsabilidad de aquello no es sólo mexicana: el impacto del género –con el cine de por medio- también fue notorio en Argentina y Brasil. La diferencia es que en estos países antecedía una fuerte industria musical nacional y el bolero encontró una maquinaria aceitada sobre la cual funcionar, “influyendo en el repertorio de los músicos locales y relegando al tango a un segundo lugar en el mercado cinematográfico latinoamericano”⁴⁰.

Más adelante se verán algunos nexos entre Chile y Brasil mediante el bolero, pero en esta época es la versión argentina del género la que se hará sentir con fuerza en el país. Grandes estrellas que actúan y cantan como Eduardo Farrell, Mario Clavell y Leo Marini cruzan la cordillera con suma frecuencia para venir a presentarse en toda radio o *boite* dispuesta a invertir en “artistas exclusivos”.

El caso de Leo Marini (1920-2000), conocido como “la voz que acaricia”, merece algo más que unas pocas líneas: será en Chile donde su carrera se encumbre, grabando su primer disco, *Virgen de medianoche* –cuya letra

³⁸ Radiomanía N° 50, 7/1946.

³⁹ González y Rolle, op. cit., p.173

⁴⁰ *Ibid.*, p. 499

causaba bochorno en el país-, y presentándose varias veces en las *boites* Tap Room y Lucerna. Cuando viene en 1946, protagoniza la película *Sueña, mi amor* de Eugenio di Liguoro, cantando en ella sus boleros más populares. Para su retorno en 1949 es presentado como “el astro máximo del bolero” en la *boite* Casanova, Radio Minería y el teatro Coliseo, aliado siempre al cine.

El argentino será uno de los grandes de su tiempo. Las revistas nacionales darán cuenta de ello, incluyendo sus boleros en catálogos y cancioneros de manera constante en la década del cuarenta e inicios de los cincuenta. Entre sus piezas más conocidas cuentan *Historia de un amor*, *Vereda tropical*, *Aquellos ojos verdes* y, finalmente, *Acércate más*:

*Acércate más
y más y más
pero mucho más.*

*Y bésame así,
así, así
como quieras tú.*

*Pero besa pronto
porque estoy sufriendo,
no lo estás tú viendo
que lo estoy queriendo
sin quererlo tú.*

Es el invierno de 1947 y Radiomanía dedica un artículo a las varias composiciones chilenas que Marini ha grabado para el sello Odeón. Meses después, cuenta un artículo que “Mario Arancibia tiene conquistado a todo Buenos Aires”⁴¹. Se trata de “El barítono de Chile”, quien entonces cumple exitosas presentaciones en Radio Belgrano de la capital trasandina: el bolero nacional también cruza la cordillera.

Mario Arancibia (1920) había iniciado su carrera en concursos radiales de aficionados de barrio, habituales a fines de los años treinta. Tras varios años actuando con éxito en distintas radios del país, una gira por *boites* y emisoras de Montevideo, Río de Janeiro y Buenos Aires lo consolidarán

⁴¹ Radiomanía N° 52 7/1947 y N° 55 10/1947.

internacionalmente como “El barítono de América”, así presentado por el sello RCA Victor.

A su retorno, realizará nueve temporadas sucesivas en el Casino de Viña del Mar, además de presentarse con frecuencia en las *boites* Casanova y Violín Gitano, principalmente a la hora del té.

Entre los muchos boleros que grabó Arancibia, destacan *Vieja luna*, *Aunque tengas razón*, *Pecadora*, *Deuda* y *¿Por qué será?*, estos dos últimos, grabados con la orquesta de Fernando Lecaros. Los excelentes resultados de sus discos lo llevarán a firmar nuevos y mejores contratos radiales. En su balance de mayo de 1948, Radiomanía reconoce su trabajo en Radio Cooperativa Vitalicia llamándolo “el astro chileno de más importancia de nuestro país”⁴². No obstante, la publicación le recomienda abandonar el bolero por canciones más *lijeras*.

Ese mismo año, Raúl Videla (1920-1998) grababa *Noche Callada* de Jaime Atria. Había comenzado su carrera una década antes y ahora, el éxito cosechado en esos años le permitía iniciar un periplo internacional que culminó en 1953.

Sus primeros trabajos datan de 1939, cuando graba con Luis Aguirre Pinto *Lunita que vas pasando* y *Diamante azul*. Luego hace popular *Un hombre de la calle*, que Fernando Lecaros escribe en 1942 para una película homónima de Eugenio de Liguoro.

En adelante, Videla tendrá numerosas presentaciones en los escenarios nacionales de moda, como el Casino de Viña del Mar, las *boites* Lucerna y La Quintrala, y el *Tea Room* de “Gath y Chávez”: la casa comercial más popular de la época, lo más parecido a una actual tienda de *retail*.

Ya en su largo viaje, Argentina presenta a Videla como “La voz romántica de Chile”, título con el que también pasa exitosas temporadas en Uruguay y Brasil.

⁴² Radiomanía N° 50 5/1947 y N° 75 6/1949.

Cuando retorna al país graba para RCA Victor boleros como *Tristeza y dolor*, *Yo quiero que sepas* y, entre varios otros, *Boda gris*:

*Me dijeron tantas cosas
quizás por mortificarme
y muy dentro de mi alma
sentí una cruel humillación.*

*Quiera dios que seas dichosa
que en el día de mañana
no vayas a arrepentirte
por tu fatal decisión.*

“El mejor cantante popular chileno del momento”, dirá *Ecran* sobre Raúl Videla en 1953, consagrado a posteridad como uno de los nombres principales del bolero nacional.

“Déjate de cantar boleritos” le dice Juan de la Cambucha a Arturo Gatica en su columna “Tomo la pluma y oso”, de *Radiomanía*. En la segunda mitad de los años cuarenta, aquel pseudónimo será famoso por decir cosas sin pelos en la lengua (en otra edición llama a Flores del Campo a dejar definitivamente el canto) y ahora las embiste contra el conocido cantante de valeses y tonadas chilenas. “Reconozco que un bolero es comercial, que hace llegar hasta sectores a los cuales la canción chilena no llega”, agrega De la Cambucha, señalando que la hermosa voz de Arturo no debía prestarse para imitar algo que ya habían hecho Los Quincheros⁴³.

Arturo Gatica (1921-1996), en efecto, había desarrollado una importante carrera como cantante de repertorios locales. Sin embargo, “su firme registro de tenor con matices dulces y delicados le otorgaba el romanticismo apropiado para abordar el bolero”⁴⁴, y así lo hace con éxito desde 1947.

Entre sus primeros boleros constan *Obsesión*, *Traicionera* y *Mentiras tuyas*, todas de origen extranjero. En 1948 graba las piezas locales *Frente a frente*, de José Goles y Carlos Ulloa, *Mañana* y *Mal pago*, estas últimas de Fernando

⁴³ Radiomanía N° 52, 7/1947 y N° 51, 6/1947.

⁴⁴ González y Rolle, op. cit., p. 504

Lecaros, que Gatica canta en *Mis espuelas de plata*, su exitoso debut cinematográfico a cargo del director José Bohr.

El cantante había comenzado su carrera en los años treinta en Rancagua, ciudad de origen de la familia Gatica. Desde allá se enterará un quinceañero Luis Enrique, el “Pitico”, sobre los primeros éxitos conseguidos en la capital por su hermano grande, Arturo. La llegada de éste a Santiago ocurría en 1945, luego que Raúl Matas le enviara un telégrafo para invitarlo a su programa “Las estrellas se reúnen” de Radio Corporación.

Ya con varios boleros en el cuerpo, Arturo Gatica es contratado en 1948 por Radio El Mundo de Buenos Aires, gracias a las gestiones del propio Matas. En 1950, los recién estrenados premios Caupolicán –cuyo evento se hace en el teatro del mismo nombre- lo eligen como el “mejor cantante nacional masculino del año”⁴⁵. El intérprete está en la cumbre de su carrera.

Junto a Mario Arancibia, Raúl Videla y Arturo Gatica, cabe destacar el trabajo de otros dos boleristas chilenos muy reconocidos a fines de los años cuarenta: el primero es Mario Aguilera (1926), surgido en un concurso de aficionados de Radio Cooperativa Vitalicia de Valparaíso. Grabó un considerable repertorio para RCA Victor, entre los que destacan *Conozco a los dos* y *Frío en el alma*.

El segundo es Osvaldo Gómez (1921), “El indio araucano”, cantante proveniente de Angol que realizará exitosas giras por el sur del país con tonadas, mapuchinas y una buena cantidad de boleros, entre los que destacan *Quiéreme así* y *Tendré que irme*⁴⁶.

Hasta aquí, hemos identificado a los artistas –conjuntos, creadores y solistas- que configuran el panorama del bolero chileno en la década del cuarenta. Ellos serán acompañados por las orquestas de algunos de los compositores ya

⁴⁵ El premio Caupolicán fue una iniciativa de la Asociación de Cronistas de Cine, Teatro y Radio, que perduró durante la década de los cincuenta.

⁴⁶ Radiomanía N° 54, 9/ 1947.

señalados –Ojeda, Lecaros, Bianchi y Román Heitmann-, además de los planteles dirigidos por Rafael Hermosilla, Carlos Llanos y Jackie Kohan⁴⁷.

Estos boleristas y orquestas tendrán como grandes aliados a los auditorios de radio y *boites*. Ahí grabarán discos, ahí tocarán para público en vivo, ahí llegarán a la audiencia remota en los famosos *radiales*. Es tiempo de mucha actividad nocturna y la *boite* es el salón de entretención más popular de la época, con espacio para la música, el baile y el humor de revista. Sólo por mencionar a las más connotadas de Santiago tenemos a El Violín Gitano, el Lucerna, el Casanova, el Patio Andaluz, la hostería La Nave, El Sótano, el Goyescas, el Nuria, el Tap-Room y La Quintrala⁴⁸. Finalmente, no podrían quedar fuera de esta lista el cabaret Burlesque, el Picaresque y el famoso Bim Bam Bum, aunque este último abrirá en los cincuenta.

En la mejor época de la bohemia santiaguina es cuando el bolero será más escuchado. Como señala González, “el año 1947 marcó el punto más alto de la difusión del bolero en Chile, según se desprende de los catálogos de grabaciones RCA Victor y Odeón, y del *ranking* discográfico de la sección Discomanía de la revista *Ecran*”⁴⁹. En efecto, en dicho *ranking* mensual habrá un bolero instalado en el primer lugar entre enero y octubre.

A fines de ese año, la sección “Novedades Odeón” de *Radiomanía* muestra un notorio aumento en la oferta de discos de boleros. En diciembre de 1947, la sección “Lo que se canta” ofrece la letra del exitoso *No vuelvas más*:

*Nunca comprendiste
todo mi cariño
ni las tristes noches
de eterno llorar
por tu falsedad.*

*Una vez te dije
que no me dejaras
ahora yo te pido
que no vuelvas más.*

⁴⁷ González y Rolle, op. cit., p. 502

⁴⁸ Radiomanía N° 61, 4/1948.

⁴⁹ González y Rolle, op. cit., p. 505

El bolero es compuesto, orquestado e interpretado exclusivamente por chilenos: José Gales, Carlos Llanos y Magda Ruiz, respectivamente. La cantante, a veces presentada simplemente como “Magda”, cosechará varios éxitos de la mano del género, popularizando algunos como *Despecho*, *Te sigo esperando* y *Mi pecado*, esta última también de Gales.

“Boleros” se llamaba el programa de Radio Prat que, a principios de 1948, ya llevaba más de un año al aire todos los martes, jueves y sábado a las veinte horas. Era, como señala un artículo de *Radiomanía*, el espacio “favorito de muchas jóvenes que en él, encuentran complemento espiritual para su vida”⁵⁰. A éste se le suman “La feria del bolero” que transmitía Radio Antártica para “los amantes de la música tropical”. “Tangos o boleros” era un concurso de la misma emisora, con premios para los asistentes que repletaban su auditorio de calle Londres 27, en pleno centro de Santiago⁵¹.

Corre la primavera de 1948. Siete años al aire cumple el “Reporter Esso”, boletín informativo radial con cuatro emisiones diarias a través de Radio Agricultura. Es uno de los noticieros más respetados y conocidos de la época, surgido en los primeros años de la guerra⁵².

La entretención tiene a uno de sus estandartes en *La familia chilena*, breve radioteatro de Cooperativa que lleva varios años haciendo reír a su fiel audiencia, tres noches por semana. Como su nombre lo indica, cuenta el pasar de una familia promedio y un par de “amigos de la casa”: “La Desideria”, interpretado por la famosa actriz Ana González y “Don Gervasio”, quien enreda las situaciones debido a su sordera. Durante décadas, ese nombre servirá de apelativo para quienes escuchen poco o entiendan mal alguna palabra⁵³.

Mientras tanto, en la calle 10 de Julio se vive la clausura del cabaret Burlesque “por caer en lo grosero y procaz”, y la sección “Páginas para la mujer” de

⁵⁰ Radiomanía N°58, 1/1948.

⁵¹ Radiomanía N° 64, 7/1948

⁵² Radiomanía N° 66, 9/1948.

⁵³ Radiomanía N° 63, 6/1948 y N°27, 6 /1945.

Radiomanía cuenta cuáles serán los peinados y sombreros de la temporada⁵⁴. En la misma edición aparece una columna titulada “A la niña que canta boleros”. Firmada por “Amargo Hiel”, el texto da cuenta del predominio del bolero durante el año cuarenta y ocho:

“Gracias a su afán desmedido de aprender y cantar todo cuanto bolero aparece en los cancioneros de ciego, los muchachos del barrio no vivimos tranquilos. Ni siquiera podemos hablar tranquilos sobre las posibilidades que lleva el Colo-Colo en su próximo match, porque desde su ventana abierta y mientras Ud. le pega un botón a la camisa de su hermano, nos dice ‘Quizás...quizás... quizás’. Esto ya es el despiporre. Esto tiene que acabar”⁵⁵.

Para entonces, el bolero es uno de los ritmos más difundidos por el sello RCA Victor. Sin embargo, como si las palabras del señor “Hiel” hubieran sido premonitorias, la producción discográfica del género desciende abruptamente en 1949.

Vientos de cambio trae el nuevo año. El “Reporter Esso” informa al país sobre la promulgación de la ley de pleno derecho a voto femenino, para luego dar el pase a programas donde se escucha con fuerza el ritmo del *beguine*, la canción romántica norteamericana, la española y la *chanson* francesa de Edith Piaf⁵⁶. Ya no hay boleros en “Lo que se canta”, el popular cancionero de *Radiomanía*⁵⁷.

Luego de años tan intensos, este ritmo ya no vende como antes. Como señala González, “el bolero será el género que más dramáticamente ascienda en la cobertura medial y la producción discográfica entre los años treinta y cuarenta, y que más rápidamente descienda con el comienzo de una nueva década”⁵⁸.

Es agosto de 1949 y Raúl Matas escribe en “Discomanía” de *Ecran* sobre la notable baja del “hasta hace poco, ritmo rey y señor de todas las preferencias”.

⁵⁴ *Radiomanía* N° 66, 9/48 y N°64, 7/1948.

⁵⁵ *Radiomanía* N°64, 7/1948.

⁵⁶ En *Radiomanía* N° 78 9/1949, “Novedades Odeon” ofrece la canción “Un refrain courait dans rue”, de Edith Piaf.

⁵⁷ *Radiomanía* N°81. 12/1949

⁵⁸ González y Rolle, op. cit., p.505

Cierto día, el locutor recibe una visita en su oficina de Radio Minería. Allí conduce el programa caza talentos “La feria de los deseos”, donde un joven intérprete llamado Antonio Prieto había debutado dos semanas antes. Detrás de la puerta aparece un célebre cantante acompañado por un muchacho callado. “Te presento a mi hermano, Luis Enrique”, le dice Arturo Gatica a Matas.

Al bolero chileno aún le quedan cartas por jugar.

3. LA ÉPOCA DORADA (Década de 1950)

3.1 Todo listo para el estrellato

Es 1950 y Radiomanía publica la siguiente nota:

“- ¿Cómo será el sistema de transmisiones? ¿En qué fecha?

- Es primordial que la Asociación de Radiodifusores mande a los Estados Unidos a estudiar a técnicos y directores. Creo que para 1951, contando con las facilidades de importación que nos proporcione el gobierno, podremos llegar a tener la televisión en nuestro país.

Así, conforme a estas interesantes declaraciones de don Ricardo Vivado, es muy posible que en un año más contemos con este progreso radiovisual en Chile, lo que significará que nuestro medio vuelve a colocarse a la altura de los países más adelantados en la materia”⁵⁹.

La promesa de la televisión en Chile era cierta, pero pasarán varios años de gestiones, discusiones y problemas antes que se instale definitivamente. Tampoco será la industria radial quien se haga cargo de la “revolución de la cajita”.

Mientras tanto, la influencia política, cultural y económica de Estados Unidos en América Latina sigue en aumento, ahora con la Unión Soviética como nueva “enemiga del progreso”. En lo referido a la industria musical, ello traerá a Chile una mayor oferta de repertorios anglófonos, así como de tecnologías domésticas, ahora más baratas y portátiles. Para entonces, la gran mayoría de los hogares chilenos cuenta con un receptor de radio.

Los inicios de la segunda mitad del siglo XX verán el apogeo de la radio como medio predilecto de la comunicación masiva local. Como señala Juan Pablo González, “el amplio desarrollo que había experimentado la radiotelefonía en el país desde que Radio Chilena comenzara sus transmisiones en 1923, será

⁵⁹ Radiomanía N° 93, 12/1950.

favorecido por la tardía penetración de la televisión en Chile, dejando la década de 1950 y gran parte de los años sesenta con la radio como la gran protagonista en la entrega de la información, entretención y música”⁶⁰.

El bolero, en tanto, vivía su máximo desarrollo comercial en el continente. Sus intérpretes eran grandes estrellas de la canción, “los pianos se pintaron de blanco y los músicos se pusieron chaquetas de lentejuelas”⁶¹. Siempre apoyado por el cine, se consolidara entonces como el género latinoamericano por excelencia.

En nuestro país, aún cuando la oferta discográfica del ritmo viene a la baja, están a punto de surgir sus máximos expositores, algunos de los cuales contribuirán de manera categórica en el desarrollo estilístico del gran bolero internacional.

Entre los solistas, Lucho Gatica y Antonio Prieto son los dos boleristas chilenos predominantes en la década del cincuenta: sus éxitos internacionales darán cuenta de aquello. A ellos se suma Luis de Castro, en el orden local, y el dúo Sonia y Myriam, de breve pero importante paso por el bolero, también con triunfos en el exterior. Entre los conjuntos, ahora numerosos tríos, Los Hermanos Arriagada serán los que alcancen mayor notoriedad.

Es el tiempo en que Chile está a punto de consagrar a sus propias “estrellas de la canción”. Con el bolero como aspiración y punta de lanza, un joven de provincia sale al encuentro de su destino.

3.2 De Rancagua para el mundo: Lucho Gatica

Diecisiete años tenía Lucho Gatica (1928) cuando su hermano mayor, Arturo, lo lleva a vivir con él a Santiago. El “Pitico”, como lo apodaban en la familia, llegaba a cursar el último año de humanidades en el Instituto Alonso de Ercilla,

⁶⁰ González, Ohlsen y Rolle, p.122

⁶¹ *Ibíd.*, p. 509

y al año siguiente se inscribía en la Escuela Industrial N°2 de la capital para optar al título técnico de mecánico dental⁶².

Pero no sólo a estudiar llegaba el joven: desde los catorce años que cantaba en auditorios radiales de su ciudad, “enfrentándose desde el comienzo de su carrera al uso del micrófono”⁶³. El estímulo de una familia cercana a la música y, sobre todo, la carrera de su hermano mayor, habían hecho de “Pitico” un joven con grandes anhelos artísticos. En sus años de provincia había cantado a dúo con Arturo y en 1943 grababa su primer disco con dos amigos que lo acompañaban en las guitarras. Ya en Santiago, y mientras cumplía con sus obligaciones académicas, Luis Enrique se dedica a pulir su estilo vocal, que para 1949 recibe una influencia determinante.

Ese año llegaba desde Cuba la cantante Olga Guillot, conocida como “La reina del bolero” que, con una experta utilización del micrófono, había impuesto una forma más sensual, dramática y sincera de cantar el género. Lucho la conoce en una de sus presentaciones, gracias a la gestión de su hermano.

Guillot representa la última escuela del joven Gatica antes de iniciar su carrera profesional como cantante. De ella recibirá “un repertorio y un estilo más cercano al *filin* (de *feeling*) que al canto lírico”⁶⁴, en donde la interpretación es suave y cadenciosa.

Pronto participa en el programa radial “La feria de los deseos”, que gana interpretando la canción *Tú, ¿dónde estás?* Raúl Matas, conductor del espacio, entiende rápidamente el potencial del cantante y ayuda a gestionar sus primeras grabaciones.

Arturo y Lucho Gatica entran al estudio para grabar valeses y tonadas. Pronto serán contratados por Radio Minería para cantar repertorios locales, todos los

⁶² “Lucho Gatica”. En www.musicapopular.cl [8/2011]

⁶³ González, Ohlsen y Rolle, op.cit., p.512.

⁶⁴ Id.

martes, jueves y sábados, a las once y media de la noche⁶⁵. Al tiempo, los hermanos aparecen en la portada de *Ecran*, retratados en atuendos de huaso⁶⁶.

Sin embargo, el hermano menor manifestará rápidamente sus intenciones de seguir un camino propio. Ese mismo año, y luego de hacer algunas presentaciones en la *boite* El Violín Gitano, grabará el vals *Miénteme* y la zamba *Viejita linda, no llores*. Ambas integran su disco debut como solista, ofrecido a la venta por la sección “Novedades Odeón” de *Radiomanía*. Es la primera vez que el nombre del cantante aparece en esa revista, presentado como “Lucho Gatica y sus guitarras”⁶⁷. El primer año de carrera terminaba bien para Gatica. “Pitico” ya era sencillamente “Lucho”.

La segunda aparición de Lucho Gatica en *Radiomanía* había ocurrido en la divertida sección “Caminando por ahí”, donde se lo vio “viajando a Rancagua muy bien acompañado”. Era, por entonces, la sección de farándula criolla, que en abril de 1951 ve a “Antonio Prieto en los pasillos de Radio Minería” y a “Raúl Matas y señora como padrinos de matrimonio de Sergio ‘Sapo’ Livingstone”, arquero de la selección chilena en el último mundial⁶⁸.

Mientras tanto, los medios especulan sobre el posible retiro de Arturo y el traspaso del éxito a su hermano menor. La carrera solista de Lucho ya se encuentra firme cuando, en junio, es contratado por el propio Matas para cantar en Radio Minería. Al final de esas presentaciones, el cantante tuvo que “abandonar la emisora resguardado por la policía en medio de la histeria y delirio de sus admiradoras”.⁶⁹

Instalado como la “revelación artística de los últimos tiempos”, será elegido el mejor cantante de 1951 por la Asociación de Redactores de Cine, Radio y Teatro. Ese mismo año llega al país el afamado Trío Los Panchos para cantar sus boleros en diversos escenarios de la capital: es el género que hace tiempo Lucho Gatica tiene ganas de interpretar.

⁶⁵ Radiomanía N°87, 6/1950

⁶⁶ “Lucho Gatica”. En www.musicapopular.cl [8/2011]

⁶⁷ Radiomanía N° 89, 8/1950

⁶⁸ Radiomanía N° 90, 9/1950 y N° 97, 4/1951

⁶⁹ González, Ohlsen y Rolle, op. cit., p. 511

Será en 1952 cuando cante sus primeros boleros con la orquesta del argentino Víctor S. Lister. También, cuando comience a definirse su peculiar estilo, con “ese sonido *entubado*, producto de una sobreexigencia de sus cuerdas vocales, que le significó tremendo éxito, pero también acortar el tiempo en que estuvo en plena posesión de sus facultades técnicas”⁷⁰.

Para 1953 había grabado los boleros *Me importas tú*, con la orquesta del chileno Don Roy, y *Amor, qué malo eres*, *En nosotros* y *Amor secreto*, con las exquisitas guitarras y requintos del trío Los Peregrinos⁷¹. Son los primeros boleros grabados por Gatica en el país, cantados luego en Radio Minería frente a un público juvenil que aclama al nuevo astro de la canción.

Según González, este es el año del clímax del bolero de solistas en el país: mientras *Ecran* elige a Raúl Videla como el mejor cantante popular de 1953, Lucho consigue su primer éxito de internacional grabando junto a Los Peregrinos *Contigo en la distancia*, del cubano César Portillo de la Luz:

*Es que te has convertido
en parte de mi alma
ya nada me consuela
si no estás tú también.*

*Más allá de tus labios
del sol y las estrellas
contigo en la distancia
amada mía, estoy.*

Pronto, Gatica inicia un largo viaje que lo llevará a Colombia, Estados Unidos, España e Inglaterra. En el último destino, Odeón, su sello, había gestionado para que Gatica grabara con el director escocés Roberto Inglez. La dupla hará historia con *Las muchachas de la plaza España* (canción de la afamada y homónima película italiana de 1952) y su versión de *Bésame Mucho*, a estas alturas una institución del bolero internacional:

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 512-513

⁷¹ “Lucho Gatica”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

*Bésame, bésame mucho
como si fuera esta noche
la última vez.*

*Bésame, bésame mucho
que tengo miedo tenerte
y perderte después.*

A los dieciséis años había compuesto esta canción la pianista mexicana Consuelo Velásquez. “Y sin haber dado un solo beso”, señala el periodista Jorge Leiva, agregando que “los Beatles la tocarán creyendo que era de Lucho Gatica”⁷². En efecto, cuando el cuarteto de Liverpool empezaba su carrera hace una versión del *hit*, nueve años después que el chileno la grabara en los estudios EMI Odeon de Abbey Road en Londres.

En aquella canción, Gatica hace las veces de *crooner* –al mejor estilo de su contemporáneo Sinatra- sobre un conjunto de instrumentos (violines, vientos de madera, una sutil guitarra que marca el ritmo) que proponen una forma muy distinta de hacer el bolero.

A fines de 1953, el intérprete vuelve a Chile para grabar *Sinceridad* junto a Los Peregrinos y el guitarrista Humberto Campos. Será el bolero de mayor éxito en el país durante 1954, año en que es nuevamente elegido el mejor cantante masculino por la Asociación de Redactores de Cine, Radio y Teatro. No obstante, es también cuando la crítica nacional manifiesta desconcierto por sus “abusos de estilo” que, no obstante, lo llevarán a la fama mundial. Y es que Gatica ya era un experto en el manejo del *rubato*, cantando más rápido o más lento que el ritmo de la canción, pero siempre reencontrándose con aquel en algún punto.

En octubre de ese año debuta en Perú, presentándose en el Hotel Bolívar y Radio El Sol de Lima. Ahí se encuentra con Vicente Bianchi, quien por entonces era el director artístico de la emisora y escribe para el cantante el bolero *No te vayas amor*.

⁷² Entrevista con Jorge Leiva 15/12/2010

“-¿En qué radio Vargas Llosa tuvo que protegerlo de las fans?

-En Radio Panamericana. Y le rompieron la corbata. Fue la despedida mía en Lima”.⁷³

Así recuerda Gatica una de sus exitosas visitas al país vecino durante los años cincuenta. Ello sería plasmado en *La tía Julia y el escribidor* (1997), novela del escritor peruano y admirador del cantante. Entonces, su escalada continental lo conduce hacia la metrópoli del bolero.

En 1955 llega a México, donde finalmente se radica. No fue fácil ingresar al mercado azteca: capital industrial del bolero, nacionalista, protector de sus figuras y donde, por entonces, Pedro Vargas era efectivamente El Rey. En varias ocasiones Gatica ha contado que, en ese primer tiempo, llamaba a las radios para pedir sus propias canciones, disimulando su voz con un pañuelo que tapaba el auricular.

Cuando empieza a ser escuchado, despierta el interés del sello Musart, con quien graba sus primeros boleros en tierras aztecas. Inicia así un ascenso meteórico, gracias a una acertada elección de canciones –algo característico de Gatica a lo largo de su carrera- y a su trabajo con José Sabre Marroquín, director, compositor y arreglista mexicano de enorme prestigio.

El primer disco junto a Sabre Marroquín incluirá dos grandes *hits*: el primero es *Historia de un amor*, tango transformado a bolero que se convertirá en número uno en México, Centroamérica, Venezuela y Chile. El segundo es el afamado bolero de Vicente Garrido *No me platiques más*:

⁷³ "Para mí, el bolero es todo". Entrevista a Lucho Gatica en www.lanacion.com.ar 12/1/2008 [8/2011]

*No me platiques más
lo que debió pasar
antes de conocernos
sé que has tenido, horas felices
aún sin estar conmigo.*

*No quiero ya saber
que pudo suceder
en todos estos años
que tú has vivido con otras gentes
lejos de mi cariño.*

Un millón de copias vendidas tendrá éste, el primer golpe de Gatica en México. Como si fuera poco, la canción da el nombre a la primera película en que el chileno tendrá aparición. A los pocos meses ya conduce un programa de la televisión junto a la famosa actriz Esther Fernández.

En adelante participará en más de una docena de películas. Casi siempre lo hará con roles acotados, como reza la tradición cinematográfica de la época, que incorpora a grandes estrellas de la música para cautivar a sus audiencias. Entre aquellas destacan *Tinieblas*, *Que seas feliz*, la propia *No me platiques más*, *El teatro del crimen*, *A capa y espada* y *Cada quien con su música* junto a Agustín Lara, Libertad Lamarque, Silvia Pinal, Pedro Vargas, el comediante Tin Tan y otras figuras de la música y el cine⁷⁴.

A esas alturas, el chileno ya es considerado una figura mayor del bolero internacional, cosa que en nuestro país se comprueba a través de la radio, la prensa y los discos que llegan desde el exterior. En sus breves pero frecuentes viajes al país, vendrá a visitar a su familia y se dará tiempo para ser uno de los precursores del *marketing* directo (al menos en el orden musical): habrá dejado instalada una tienda con su nombre en el centro de Santiago, donde a veces se le ve atendiendo al público, conversando relajado, firmando discos y autógrafos.

En una de esas visitas, en 1957, grabará en Santiago *Espérame en el cielo*, tango adaptado al bolero por Vicente Bianchi y su orquesta. El cantante suma un nuevo éxito, mientras el joven crítico local Camilo Fernández señala su

⁷⁴ "Lucho Gatica", en www.musicapopular.cl [8/2011]

inclinación por otro intérprete chileno que está cosechando triunfos en el exterior: Antonio Prieto. De él, Fernández destaca, sobre todo, su naturalidad al cantar. Respecto de Gatica, se manifiesta en contra de su “sobreinterpretación”⁷⁵.

En su retorno a México continúa con el exitoso trabajo junto a Sabre Marroquín, del cual se desprenden algunos de sus boleros más populares: *El reloj*, *La barca*, –ambas del mexicano Roberto Cantoral- y *Tú me acostumbraste*, del cubano Franck Domínguez:

*Tú me acostumbraste
a todas esas cosas,
y tú me enseñaste
que son maravillosas.*

*Sutil llegaste a mí como una tentación
llenando de ansiedad mi corazón.*

Grabadas junto a los arreglos vocales de Los Cuatro Soles, en estas canciones Gatica demuestra su madurez interpretativa, instalado además en la vanguardia del género que, por entonces, experimenta una renovación de estilo a nivel continental. Es el momento cumbre del bolero orquestado, en términos de su desarrollo sonoro y expansión comercial.

El éxito del cantante en México le servirá de puente para llegar a los potentes mercados de Brasil y Cuba. El primero, como señala Menanteau, “tendrá su propia edad de oro, con intérpretes que lo practican en su idioma, pero todos admiradores de ‘Gachica’”⁷⁶. En la isla, su segunda visita demuestra el impacto que ha generado en la cuna misma del bolero latinoamericano: en 1957, treinta mil personas repletan un estadio de La Habana para escuchar al chileno.

Entonces, el paso de Lucho Gatica hacia Estados Unidos parece natural. Si bien ya había hecho presentaciones en esas tierras, ahora llegaba directamente a Hollywood, donde graba canciones en inglés junto a la orquesta de Nelson Riddle, quien por esos años suele acompañar a Frank Sinatra. El

⁷⁵ Ecran, 10/ 5/ 1957

⁷⁶ Entrevista con Álvaro Menanteau 11/10/2011

país del norte se transforma en un mercado habitual para el chileno que, en abril 1963, es el primer cantante de habla hispana en actuar en el teatro Carnegie Hall de Nueva York.

Unas cuantas anécdotas muestran el impacto del chileno en Estados Unidos. Primero, el encuentro de los respectivos monarcas del bolero y el rock: Lucho Gatica y Elvis Presley mantienen una distendida conversación en los estudios de Metro Goldwin Meyer. Luego, el recuerdo de un concierto en que dedica el bolero *Nadie me ama* a la cautivante actriz Ava Gardner. La estrella del cine estaba entre el público de un exclusivo club neoyorquino. En cierto momento, Gardner exige que “se apaguen los ventiladores porque está cantando Gatica”. Finalmente, su recordada aparición en la serie animada “Los Picapiedras”, donde es presentado como “Lucho Piedrica” a principios de los años sesenta⁷⁷.

La década de 1960 verá la llegada de Lucho Gatica a Europa, Medio Oriente, China y Filipinas. En este último país repletará un gran estadio en 1962, cosa que el mismo cantante considera uno de sus máximos hitos. Su expansión hacia el viejo continente había comenzado el mismo año sesenta, cuando conquista primeros lugares en España. Será allá donde reciba el título de “Rey del bolero” por los medios especializados.

No obstante, para 1961, “ese timbre seductor, acariciante y envolvente, conseguido a costa de un gran esfuerzo y sin el respaldo de una técnica vocal adecuada, estaba cobrando su precio”. Entonces Gatica decide operarse las cuerdas vocales. Si bien se recupera y navega con éxito por la década que comienza, se hace evidente la merma en sus facultades técnicas. Con el tiempo, su presencia en los disminuirá notablemente.

Desde fines de esa década grabará preferentemente en Estados Unidos, donde finalmente se radica. Hasta hoy vive en Miami, respetado y querido por muchos cantantes románticos de habla hispana, que encuentran en Lucho Gatica a una verdadera escuela.

⁷⁷ “Lucho Gatica”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

También hasta hoy recibe críticas por aquello que también le dicen a los boxeadores: no saber retirarse a tiempo. Eso, mientras continúa recibiendo homenajes en casi todo lugar donde pone sus pies. Más aún, su legado será protagonista del renacimiento continental que el género experimentará en la década de los noventa.

Es la leyenda de Lucho Gatica. El maestro del bolero internacional. La más grande estrella de la música popular que alguna vez haya surgido en y desde Chile.

3.3 Desde el mundo para Chile: Antonio Prieto

Es 1957 y Antonio Prieto (1927-2011) graba en México su famosa versión del bolero *El reloj*, de Roberto Cantoral:

*Reloj no marques las horas,
porque voy a enloquecer
ella se irá para siempre
cuando amanezca otra vez.*

*No más nos queda esta noche
para vivir nuestro amor
y su tic-tac me recuerda
mi irremediable dolor.*

*Reloj detén tu camino,
porque mi vida se apaga
ella es la estrella que alumbra mi ser
yo sin su amor no soy nada.*

Esa canción –junto a *Sabrás Dios*, bolero de Álvaro Carrillo –catapulta a Prieto a la cima de su fama en el país azteca, donde ese año iguala e incluso supera en popularidad a Lucho Gatica.

Y es que, como señala González, por entonces son estos dos chilenos quienes “disputarán, palmo a palmo, el liderazgo de la canción romántica en América Latina”. Sin embargo, y pese a los resonantes triunfos de Prieto en el

extranjero, “queda la impresión de que fue menos reconocido en Chile que Gatica durante los años cincuenta”⁷⁸.

Nacido en Iquique, Juan Antonio Espinoza Prieto llegaba a Santiago en 1949, con veintidós años y un seudónimo listo para cantar en la radio. Entonces se presenta en el concurso de “La feria de los deseos”, el programa de Raúl Matas en Minería, y lo gana interpretando *Tú, ¿dónde estás?*. También en ese espacio, con la misma canción e igual resultado, debutaba Lucho Gatica sólo dos semanas después.

La primera aparición de Antonio Prieto en *Radiomanía* ocurre en enero de 1950. Lunes, miércoles y viernes, de 21:30 a 22:00, se presentaba el “nuevo astro de Radio Sociedad Nacional de Minería”. En la misma edición, otra nota lo señala que ha sido contratado para conducir el programa “Todo Chile baila”, también de esa emisora⁷⁹. Este dato es un atisbo de lo que vendrá para el cantante a fines de esa década: una gran carrera como animador, pero de televisión y en Argentina.

A mediados de ese año, la revista comenta que “Antonio Prieto se está convirtiendo en el nuevo Sinatra chileno”⁸⁰. Eso sí, aún no hay boleros en su apretada agenda de presentaciones y radiales. El temprano éxito lo llevará rápidamente al extranjero: es contratado por la Orquesta Casino de Sevilla, con la que viene de paso a Chile en 1953.

La carrera de Prieto se consolida fuera del país, al que viene con frecuencia a visitar a su familia o a grabar, pero nunca para actuar en público. Ya entonces habla sobre el menosprecio que se tiene a los artistas en su tierra, a diferencia del maravilloso trato que él recibía en Argentina. De todos modos, RCA Victor publicará todos sus éxitos en Chile.

En 1955 gana el premio a “mejor cantante de América Latina”, entregado por cadena O Globo de Brasil. Para entonces también es famoso en Argentina,

⁷⁸ González, Ohlsen y Rolle, op. cit., pp. 517 -518

⁷⁹ Radiomanía N° 82, 1/1950

⁸⁰ Radiomanía N° 85, 4/1950

donde se abre paso en el cine.

En 1957 llega a México, lugar en que ya era bastante popular con sus canciones. En este punto ocurre su encuentro con el bolero, género que lo llevará a la cúspide del mercado musical más grande del continente.

Desde un principio Antonio Prieto contribuye a la innovación sonora que el bolero experimenta por entonces. Lo propio hacía Lucho Gatica, que también graba *El reloj* ese año. En Chile, la difusión casi en paralelo de ambas versiones se prestará para comparaciones y presunciones de rivalidad.

Al respecto, el periodista Pablo Márquez cree que “más que una rivalidad real, es la típica confrontación que los medios construyen entre dos personajes relativamente parecidos, cumpliendo un mismo rol en un mismo momento”. “Los medios decían ‘esta es la de Gatica, esta es la de Prieto, escoja cuál es la mejor’”⁸¹, agrega.

Continuando con su etapa de bolerista en México, Prieto realizará excelentes registros junto a las orquestas de los maestros José Sabre Marroquín –que también graba con Gatica-, Mario Ruíz Armengol y Luis Arcaraz. De ellos surgen sus versiones de la chilena *Niebla* (Francisco Flores del Campo), *Ofrenda* y *No diga no*. Otras piezas que quedaron de sus discos y reediciones son *Vereda tropical*, *Bésame mucho*, *Contigo en la distancia* y *Mi último bolero*⁸².

De forma paralela a sus logros en el canto, Prieto venía desarrollando una carrera cinematográfica que, para fines de los años cincuenta, lo tenía viajando entre España –donde más filma-, México y Argentina. En total, actuará en treinta películas entre 1955 y 1968.

A fines de los años cincuenta el bolero comienza a decaer en todo el continente: la crisis de la industria radial no puede costear a las grandes

⁸¹ Entrevista con Pablo Márquez 27/10/11

⁸² “Antonio Prieto”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

orquestas del género, y la balada romántica –interpretada en formatos más “económicos”- gana terreno en las preferencias del público.

Los logros de Antonio Prieto como actor serán el piso para que dé “un cambio radical a su carrera, transformándose en un comediante de la canción, una especie de Gilbert Becaud sudamericano”⁸³. Para este hombre multifacético, el bolero es cosa del pasado.

En la trayectoria de Prieto, tres cosas fundamentales ocurren en 1960. Primero, se transforma en un destacado *showman* de la televisión argentina, donde aparecerá sin interrupciones hasta 1964.

También graba *La novia*, balada de estilo *slow rock* que había compuesto su hermano Joaquín, registrada en México y de enorme impacto en Argentina. Con aquella, Prieto inicia su renovación como cantante y consigue su más grande y recordado éxito.

El último hito es su retorno artístico a Chile después de siete años. Con *La novia* bajo el brazo, Antonio Prieto es recibido como un ídolo.

3.4 Mientras tanto, otro y otras connotadas

Durante los años cincuenta, el éxito de Lucho Gatica y Antonio Prieto en el extranjero los tenía viviendo en otros países. A Chile asomaban más que nada para ver a sus familias y descansar. De escenarios, poco y nada.

Ello dejó buen espacio en la tabla local para que otros boleristas se desarrollaran, con la atención necesaria de radios y prensa. Entre ellos, destacan las carreras de Luis de Castro y el dúo Sonia y Myriam.

En el debut oficial de Luis de Castro como cantante había un notorio grupo de carabineros en el público. Éstos eran los antiguos compañeros del ex teniente

⁸³ González, Ohlsen y Rolle, p. 519

José Luis Rodríguez que, en 1952 y con aquel seudónimo, salta a la fama nacional cantando el bolero-mambo *Piel canela* y su pegajoso estribillo:

*Ojos negros, piel canela,
que me llegan a desesperar.*

*Me importas tú y tú y tú
y solamente tú y tú y tú
me importas tú y tú y tú
y nadie más que tú.*

Creada por el portorriqueño Bobby Capó, la canción es una de las más conocidas e interpretadas en la historia del género. Entre otros boleros extranjeros que De Castro grabó, destacan *El teléfono*, del mexicano Roberto Cantoral (quien también suministra de *hits* a Prieto y Gatica), y *Puente de piedra*, del español Carmelo Larrea:

*Dime tú, puente de piedra
dónde se ha ido, dónde se ha ido
si se fue por la cañada
o por la orilla del río.*

*Dime tú, puente de piedra
si me ha olvidado, si me ha olvidado
o si sabe que he quedado, o si sabe que he quedado
Con el corazón herido.*

Grabada por De Castro en 1957, esta pieza se convertiría en el mayor éxito de su carrera. Ambas canciones integran la serie de boleros que, ese año, el cantante graba con la dirección y excelente arreglo orquestal de Vicente Bianchi. Entre ellos también destaca *Luna que pasas mirando* de Francisco Flores del Campo. Del compositor también cantará *Si tú vinieras amor* junto a la orquesta de Pedro Mesías, aportando así a la historia de los boleros absolutamente locales: escritos, arreglados y cantados por chilenos⁸⁴.

La carrera de Luis de Castro no tuvo tanto alcance internacional, sin embargo, es “la gran figura de la canción melódica en el Chile de los años cincuenta”⁸⁵.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 520-521

⁸⁵ *Ibid.*, p.520.

Sonia y Myriam es el nombre del dúo más exitoso en la historia de la música popular chilena. Además, forma parte del pionero puñado de artistas nacionales que expandió su carrera hacia otros países.

Especialistas en el repertorio chilenos, peruano, brasileño, español e italiano, las hermanas Sonia y Myriam Von Schrebler tendrán una acotada pero significativa incursión en el bolero.

Hijas de la conocida cantante chilena Cora Santa Cruz, inician su carrera en 1941, con once y diez años respectivamente. Se transforman en las primeras estrellas infantiles de la música y el cine local. Antes de salir del liceo ya cuentan con giras por el país y el Conosur. De entonces se recuerdan sus actuaciones en salones de té como el Palet de Concepción y el Goyescas en Santiago, antes de radicarse en Brasil durante tres años.

Entre medio, se codearon con artistas de la talla de Eva Duarte (futura Eva Perón), Libertad Lamarque, Leo Marini y un joven Astor Piazzolla. Además, graban con Pedro Vargas y el argentino Mario Clavell cuando éstos se encuentran en la cúspide de sus carreras⁸⁶.

Linda chilena es probablemente el primer bolero que graban y, sin dudas, el inicio de una larga lista de éxitos en otros repertorios. Luego de una década muy intensa en lo artístico, el dúo se separa en 1950: el matrimonio de Sonia cortaba la consolidación internacional de las hermanas Von Schrebler.

Pasarán varios años antes del reencuentro de Sonia y Myriam con los escenarios. Cuando lo hacen, el bolero arrecia en toda América. Entonces, su enorme calidad vocal y armónica (el complemento de sus voces es ampliamente reconocido) harán de la sigla “SyM” un verdadero sello en el género a nivel continental.

En 1957 comienza la etapa internacional del dúo, siendo contratadas por el representante de Lucho Gatica para debutar en La Habana. Mientras tanto, la

⁸⁶ “Sonia y Myriam”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

filial de RCA Victor publica sus primeros boleros de éxito en tierras aztecas. Uno de ellos es *Piensa en mí*, de Agustín Lara:

*Piensa en mí
cuando beses,
cuando llores
también piensa en mí.*

*Cuando quieras
quitarme la vida,
no la quiero para nada,
para nada me sirve sin ti.*

Hacia 1958, la sociedad del dúo con el director chileno Pedro Mesías ha engendrado recordados boleros como *A la orilla de la playa*, *Voces de ensueño*, *Presentía* y *Olvida*, estas dos últimas compuestas por el propio Mesías. También destaca *Hechizo*, escrita por Armando González Malbrán, y, con mucho éxito radial, el tango adaptado a bolero *Yo tengo un pecado nuevo*:

*Ay cariño,
Yo tengo un pecado nuevo
Que quiero estrenar contigo
Beber el llanto de tus ojos
Si han sufrido.*

El dúo se separa definitivamente en 1964, pasando a la historia como “el principal aporte latinoamericano a la interpretación a dos voces del bolero”⁸⁷.

3.5 Bolero de tríos

En paralelo al intenso desarrollo que experimenta el bolero solista durante los años cincuenta, otra vertiente pegará fuerte en América Latina: el bolero interpretado por tríos. Es, con sus guitarras y voces, una forma más cercana a la original del género nacido en Cuba, luego adaptado y masificado por grandes orquestas mexicanas y las prominentes voces de las “estrellas de la canción”.

⁸⁷ González, Ohlsen y Rolle, op. cit., p. 521

El trío Los Panchos, formado originalmente por dos mexicanos y un portorriqueño, será el precursor y mayor exponente histórico de esta versión del bolero. En Chile, el impacto del conjunto se hace notorio en su visita de 1951, cuando son recibidos por una multitud en el aeropuerto de Los Cerrillos de Santiago, evento transmitido en directo por Raúl Matas a través de Radio Minería. La venida de los mexicanos “marca un antes y un después en el desarrollo del bolero en el país”⁸⁸.

Además de traer grandes éxitos como *Rayito de Luna y Perdida y Contigo*, llegan con un instrumento que revolucionará para siempre al bolero internacional: el requinto. Inventado por el mexicano Alfredo Gil, integrante de Los Panchos, es una especie de guitarra más pequeña y afinada en un tono más agudo, otorgando un sonido característico primero al bolero de tríos y muy pronto al de estilo cantinero o *cebolla*, que está por masificarse a fines de los cincuenta.

Durante esa década el país verá florecer a una considerable cantidad de tríos de boleros, entre otros, Los Peregrinos (que pronto incluirá al cantante boliviano Raúl Shaw Moreno, a su vez, voz de Los Panchos durante más de un año), Los Chamacos, Los Latinos, Los Duendes, Los Diamantes del Sol y Los Nortinos.

En la larga lista destacan Los Hermanos Arriagada, surgidos en 1952 y que, como señala González, es “el trío chileno que alcanzó mayor repercusión internacional y que más logró innovar en el repertorio de trío imperante hasta entontes”⁸⁹.

Para la historia del bolero chileno, dicho trío fue el que popularizó definitivamente el –antes- *slow fox* Vanidad, primero cantada por Raúl Videla y después por Leo Marini. A fines de los años cincuenta ya realizan giras a Buenos Aires y Montevideo, además de presentarse con frecuencia en Santiago.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 527.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 535.

Casi siempre cantando en un poderoso unísono, estos hermanos provenientes de Concepción verán sus más grandes éxitos en la primera mitad de los años sesenta. Entre ellos está *Un mundo diferente* y *Poema*:

*Poema,
es el cantar de un pajarito,
que vive fuera de su nido,
con la esperanza de volver.*

*Poema,
es soledad de la alborada,
un ebrio triste en la calzada,
queriendo la Luna alcanzar.*

Lanzado en 1964, este bolero los hace populares en todo el país. Además, incluye versos recitados en medio de la canción, semejante a lo que harán con *Sigamos pecando*, uno de sus *hits* continentales. Finalmente, el conjunto se radica en México hasta mediados de la década siguiente.

Pero no sólo boleros cantaron Los Hermanos Arriagada. Entre otras canciones, también fueron populares *Te seguiré queriendo* -tango de estilo europeo que es un verdadero sello del trío-, el vals peruano *Voy a soñar* y la balada ranchera *El buen camino*.

Y es que Los Hermanos Arriagada –y en menor medida otro grupo de hermanos, Los Dólares-, representan un momento de transición para la historia del bolero chileno. Éste, como ya lo había hecho en los inicios de su época dorada, vuelve a mezclarse con otros géneros. Sin embargo, esta vez será para sobrevivir a los profundos cambios que se avecinan, y no solo para la industria musical.

3.6 El giro radical

Es 1959, y en Chile la esperada televisión realiza sus primeras transmisiones al alero de la Universidad de Chile y la Universidad Católica de Valparaíso. Para

entonces, el desarrollo e impacto de la pantalla chica en Estados Unidos coincide con el surgimiento de un “nuevo” segmento social: la juventud y su *rock and roll*, las nuevas modas, los nuevos gustos, las nuevas formas de consumo.

Pronto, esa ola se hará sentir con fuerza en América Latina, donde el auditorio radial, la elegante *boite* y el salón de baile viven sus últimos días. El antiguo bolero orquestado pierde sus espacios naturales y no puede competir contra la balada, más del gusto *lolo* y más barata de producir: bastará con una batería, tal vez un teclado, una guitarra y un bajo.

Así las cosas, el bolero emigra hacia nuevos horizontes. En la bohemia de los puertos y cantinas del Pacífico Sur encontrará donde continuar, ahora con lo puesto: un par de guitarras y algo a qué pegarle para dar ritmo. No importa. En los puertos siempre se escucha de todo, porque todo está algo mezclado en una sola melancolía errante, fruto del lejano recuerdo de la novia, de la esposa, de la amante, de la madre, de la hija⁹⁰. Entonces, lo que sí importa, y mucho, es que la emoción de lo cantado llegue a la mayor cantidad de personas.

Ese año, mientras Chile está en los preparativos de su Mundial de Fútbol, el cantante ecuatoriano Julio Jaramillo (1935-1978) llega a grabar unos boleros bien finos junto a Vicente Bianchi. Pero esa onda le dura poco: se convertiría en el impulsor de un estilo más popular, un estilo cantinero, plasmado en los nuevos discos *Long Play* que revolucionan el mercado con sus cinco o seis canciones por lado. Pronto el intérprete llega a México.

Tiempo antes, Jaramillo había conocido a un joven cantante de valeses que se presentaba en Radio El Callao de Lima. Se lo llevó a Quito, donde el muchacho consolida su carrera y aprende boleros con los tríos de la cantina local. Pronto, éste vuelve a su Perú natal, logra varios éxitos y parte rumbo a tierras aztecas.

⁹⁰ “Impera en esta música una construcción explícita de lo femenino (...) en canciones en que prima la ternura, la dicha o el dolor exacerbados, y que crean una imagen estereotipada de la mujer, construida desde su funcionalidad hacia el hombre”. En González, Ohlsen y Rolle, op. cit., pp.538-539

Lucho Barrios llega a Chile en 1960 para triunfar y dejar un legado: música *cebolla* le llaman pronto al estilo que, desde esa década, escribe un nuevo capítulo de la historia del bolero nacional.

4. BOLERO DEL PUEBLO (Década de 1960)

4.1 El mundial se ve por la tele

Corría mayo de 1962 y el ambiente futbolístico nacional se teñía de un esperanzador tricolor. Los ojos del mundo se volcaban a Chile, que ya venía trabajando en los preparativos para recibir durante 19 días a las selecciones futbolísticas dispuestas a quedarse con la Copa del Mundial de Fútbol. Eso sí, no todo era miel sobre hojuelas: Chile se encontraba en medio de un proceso de reconstrucción después del terremoto de Valdivia en 1960; sin embargo, el ánimo parecía no decaer.

“Cerca de 300 mil personas siguieron por las pantallas de televisión el partido de Chile por el tercer puesto ante Yugoslavia el 16 de junio”⁹¹, dando el puntapié inicial no solo al único mundial de selecciones de fútbol adultas, sino que también a la masificación de la televisión en Chile.

Los canales universitarios, con las señales 13 y 9 –esta última propiedad de la Universidad de Chile-, se afianzaban bajo la presidencia de Jorge Alessandri (1958-1964), mientras que las solicitudes para crear estaciones privadas seguían siendo denegadas. Sería recién en 1969, con la aparición de Televisión Nacional, que la pantalla chica comenzaría su cruzada expansiva e integradora por varias regiones de Chile. Hasta ese momento el circuito televisivo se circunscribía sólo a cierto perímetro de las ciudades de Santiago y Valparaíso.

La televisión comenzó a dictar modas y su programación coqueteaba cada vez más con la esfera musical, enfocándose en la belleza, éxito y juventud de los cantantes de la época. El gusto de los chilenos comenzó a cambiar: era más cómodo quedarse viendo el nuevo programa televisivo “Sábados Gigantes” que ocupar el día libre en quintas de recreo, asistir a *boîtes*, o ir los auditorios radiales para escuchar a las grandes orquestas, en decadencia por entonces⁹².

⁹¹ Sebastián Cabezas: “El mejor gol del Mundial del '62: La llegada de la televisión a Chile”, en www.ferplei.com [7/2011]

⁹² Entrevista con Eduardo Santa Cruz, 3/10/2010

Decae así también el bolero orquestado, aunque sea el tiempo en que lo cantan grandes artistas *anglo*: una edición de la revista *Ecran* de 1962 informaba sobre la grabación de *Bésame mucho* en la voz de Nat King Cole, pianista y cantante estadounidense. Lucho Gatica lo ayudaría en la grabación de su LP, corrigiéndole algunos errores en la pronunciación. Mientras tanto, Los Beatles se lanza a la composición en bolero con *And I Love Her*.

4.2 Había industria musical

Desde sus inicios que la industria local se nutría con repertorios que llegaban desde el extranjero, entre ellos el bolero, el tango, la ranchera y el *jazz*. Sin embargo, según indica Álvaro Menanteau, “durante los años sesenta se generan verdaderos movimientos musicales: repertorios más amplios, más organizados y masivos, en donde sellos y radios se ponen de acuerdo y se retroalimentan: unos graban, otras difunden, y en términos brutos la plata se queda en Chile”⁹³. Cuatro serían los movimientos que, con influencias extranjeras diversas, predominan en la escena musical de la época.

La Nueva Ola constituyó el primer y más importante fenómeno de la canción *pop* chilena: una respuesta a lo que ocurría en Estados Unidos por entonces, con cantantes locales que versionan al castellano pero, en muchos casos, se apodan en inglés. Por otro lado estaba la “música a Go-Go”: el incipiente rock chileno de la época que, casi siempre en otro idioma, canta el gusto de los más rebeldes y menos engominados. Con repertorios más locales, surgirían otras dos expresiones: el Neofolklore, que destacaba por sus sofisticados arreglos vocales en tonadas, afiliado a un gusto más bien conservador; y la Nueva Canción Chilena que, con charangos y quenás mediante, le canta a la esperanza de una revolución de empanadas y vino tinto.

A la oferta de sellos discográficos internacionales que trabajaban en Chile por ese entonces -RCA Victor, EMI Odeón y Columbia-Goluboff- se sumaron

⁹³ Entrevista con Álvaro Menanteau, 11/10/2011

nuevos competidores locales como Caracol o Demon, dispuestos a abarcar la explosiva oferta musical de aquellos años.

Demon había sido creado por Camilo Fernández (1930-2011), productor y dueño de un agudo olfato musical, que recibía solicitudes de audiencia de miles de novatos intérpretes, todos ansiosos por empezar una carrera musical. Luego de su trabajo como crítico durante la década anterior, sería el gran impulsor de todos los movimientos antes señalados.

¿Y el bolero? Si bien no formaba parte de ninguno de los fenómenos musicales anteriormente descritos, de todos modos ingresa a los repertorios de algunos artistas populares del momento, como Buddy Richard (1943) que, mezclando la balada romántica y rock orquestal, rescató elementos del viejo ritmo. Otro caso sería el de la cantante Ginette Acevedo (1942), quien grabaría en 1967 el disco *Bienvenido al bolero*, y décadas más tarde, en 1985, el álbum *Boleros: Homenaje a Lucho Gatica*.

Es un tiempo en que el bolero experimenta su desarrollo más fuerte en el ambiente popular. Estoico, resistía desde los suburbios, en las frecuencias AM, en las discografías de los más viejos, alojado en las clases bajas y en las radios de campo. “El bolero es parte de la cultura musical, pero no se acopla a un movimiento específico. Como es discriminado socialmente, por estos años nunca está muy en la palestra”⁹⁴.

4.3 Bolero cebolla: píquela finita

Dirigida a un público popular, la música *cebolla* dará un nuevo aire al bolero desde mediados de los sesenta en adelante. El inventor de dicho estilo fue el músico ecuatoriano Julio Jaramillo, seguido por el peruano Lucho Barrios. Juntos cimentaron el camino del bolero *cebolla*, siendo los cultores de un estilo cargado de emoción. De la mano de la desaparición de las elegantes *boites* y salones de baile, el bolero se mantendría vigente gracias a los puertos del Pacífico Sur.

⁹⁴ Id.

Vasta es la cantidad de intérpretes y composiciones que se han hecho en este estilo; sin embargo, han debido defenderse de los epítetos que lo menosprecian. “El término ‘música *cebolla*’ fue traspasado al término *rasca*, con una fuerte noción de clase. La tele tiene mucha responsabilidad porque establece un modelo televisivo de que todos tienen que ser bonitos, juveniles, con una cantidad de kilos aceptables, y la canción *cebolla* queda fuera”⁹⁵, comenta Menanteau, valorando el sitio que se merece.

Oriundo del puerto peruano de El Callao, Lucho Barrios (1935-2010) haría carrera en Chile, país que le brindaría una muy buena acogida desde sus primeras presentaciones. Cultor del vals peruano y de la música cantinera, su repertorio cuenta con un sinnúmero de boleros *cebollas* que calaron hondo en los chilenos.

Sin duda, el particular canto al borde del llanto fue el sello inconfundible de su lacrimógeno repertorio. “Así como Gatica marcó el bolero fino y elegante, Barrios tenía canciones sin tanta metáfora sino que más al hueso. Él es el rey del bolero popular”⁹⁶.

Nació un 22 de abril de 1935 y desde pequeño tuvo claro que lo suyo era la música. Su sueño de ser cantante lírico se vio truncado a los 17 años, cuando abandonó sus estudios en la Escuela Nacional de Ópera debido a problemas económicos. Las vueltas de la vida dirían lo contrario: grabó cerca de ciento cincuenta álbumes y más de mil canciones.

Sería un 18 septiembre de 1960 la primera vez que Lucho Barrios se presentó en Chile: la quinta El Rosedal, en Arica, lo recibiría junto a la orquesta cubana de Puma Valdez. Un año después regresó y grabó varios discos, iniciando sus presentaciones capitalinas en lugares como el cabaret Picaresque.

Señor abogado, *Amor de pobre*, *Copa de licor*, *Me engañas*, *mujer* y *Amor gitano* son algunas de los temas que lo elevaron a la categoría de emblema de

⁹⁵ Id.

⁹⁶ “Lucho Barrios, el hombre del bolero ‘Cebollero’”, en www.eldeber.com.bo. 8/5/2010, [9/2010]

la canción *cebolla*. *Mi niña bonita*, otro de sus grandes éxitos, tocó a todos los padres que esperaban un hijo varón, pero luego se encantan con su hija.

Desde mediados de los sesenta y hasta principios de la década siguiente, Lucho Barrios consiguió más éxito y cariño en Chile que en su Perú natal. Las ventas de sus discos en Latinoamérica eran envidiables, aún cuando era ignorado por la mayoría de los programas de radio y televisión de la época.

La joya del pacífico sería, sin duda, el tema que Chile más le agradecería. En su letra menciona las bellezas de la ciudad portuaria de Valparaíso:

*Eres un arco iris de múltiples colores
tú, Valparaíso, puerto principal
tus mujeres son blancas margaritas
todas ellas arrancadas de tu mar.*

*La Plaza de la Victoria es un centro social
o Avenida Pedro Montt, como tú no hay otra igual
mas yo quisiera cantarte con todito el corazón
Torpedera de mi ensueño, Valparaíso de mi amor.*

El padre de la canción *cebolla* en Chile tiene nombre y apellido: Luis Alberto Martínez, quien además se lleva el reconocimiento de impulsar la carrera artística de Palmenia Pizarro, de quien creía que tenía “un chorro en la garganta”. Cuarenta años de trayectoria, 30 producciones y más de mil canciones grabadas son cifras que describen su historia musical.

Contratado como jefe de estación del paso fronterizo de Ollagüe, Martínez aprovechaba los ratos libres para componer su sentida música. “La voz más triste de Chile” iniciaría en medio de los bares del altiplano las primeras presentaciones en público.

Un buen día, llegó recomendado ante el director artístico del sello EMI, el argentino Rubén Nouzeilles. “Venga a grabar mañana”, habría sido la respuesta del trasandino, luego que Martínez entonara un bolero que Julio Jaramillo había popularizado tiempo antes. Éste, Amigo de qué, relataba la traición de su mejor amigo al robarle a su novia:

*Esa era mi novia, que tanto quería
una tarde, ingenuo, te la presenté
sentiste envidia al verla tan linda
y mi novia un día por ti me dejó.*

*Desde aquel instante a espalda cobarde
como tenías plata, le ofreciste más
hasta convencerla, porque tu eras rico
y mi novia un día por ti me dejó.*

Su carrera comenzaba a tomar forma, grabando sus primeras sesiones musicales junto a destacados músicos como Valentín Trujillo y Arturo Giolito. “Si Lucho Gatica enamoraba a las mujeres con su voz pastosa y engolada, Luis Alberto Martínez las hacía llorar con un repertorio derechamente trágico”⁹⁷, recordaría también el columnista Joaquín Riveros.

Hoy se casa, Flores para mi madre, Nuestro juramento, Te vi pasar con otro, Calabozo de mis penas y Lágrimas de hombre fueron algunos de las sufridas canciones que lo llevaron al éxito. A comienzos de los años setenta parte rumbo a Bolivia donde encuentra el amor y decide quedarse hasta principios de la década de los ochenta, momento en que vuelve a Valparaíso para radicarse definitivamente.

Un cultor del vals peruano y la música *cebolla* en nuestro país fue el porteño Rosamel Araya (1936-1996), quien conformó el grupo de cantantes que interpretaban el “vals del Pacífico: de Guayaquil a Valparaíso”.

Sus comienzos junto al trío Los Ases del Pacífico -que más tarde se llamarían Los Playeros- acompañarían a Rosamel en sus presentaciones tanto en Chile como en Argentina. Se radicaría en Buenos Aires, donde consiguió notoriedad en programas de televisión y radio.

A mi manera fue el título del último disco que apareció en 1994. Dos años más tarde, Rosamel fallecería en la ciudad bonaerense debido a una insuficiencia respiratoria. El intérprete de dolientes canciones marcó historia con temas como Desagradecida, Quiero confesarme, Alma, corazón y vida, Fina estampa, y Amarraditos, canción que coquetea entre el bolero y el vas peruano:

⁹⁷ “Luis Alberto Martínez”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

*Nos espera nuestro cochero
frente a la iglesia mayor,
y a trotecito lento recorreremos el paseo.*

*Yo saludo tocando el ala
de mi sombrero mejor,
y tú agitas con donaire tu pañuelo.*

*No se estila, yo sé que no se estila,
que te ponga para cenar
jazmines en el ojal...*

“He ido a cantar al Bío-Bío y allí he vendido mis propios casetes. Muchas veces en un día gano más dinero del que podrían darme por trabajar en un local todo el fin de semana”⁹⁸, comentó Ramón Aguilera (1939-2003), destacado cantor de boleros chileno que popularizó su carrera durante los años setenta. Salir a vender su música a la calle fue una decisión forzada que tomó después de notar la falta de apoyo de las casas discográficas, le contaría al diario *La Cuarta* en una entrevista.

Oriundo de la región de Valparaíso, inició su carrera profesional en la radio Portales a comienzo de la década de los setenta. Allí lo conoció el orquestador Roberto Inglez y su suerte cambiaría radicalmente: lo llevó a grabar a RCA en 1965, eligiendo su repertorio y escribiendo sus arreglos.

Nunca negó su condición de músico *cebolla*. “Mientras reciba la *platita* que estoy ganando no me importa qué nombre de tubérculo me pongan”⁹⁹, le habría respondido al escritor Antonio Skármeta en una entrevista que data de los años setenta.

Que me quemen tus ojos fue el single que lo consagró en los escenarios de *boites* y quintas de recreo, vendiendo más de 150 mil copias:

*Cuando te miré
y cuando te hablé por vez primera,
yo no sé por qué,
porque no olvidé tu mirada que quema*

⁹⁸ “Intérpretes se han hecho famosos picándola finita”, en www.lacuarta.cl [8/2010]

⁹⁹ Óscar Contardo: “La sobrevivencia de la música cebolla”, en www.purochilemusical.blogspot.com. [8/2010]

*Desde el día que te conocí,
me enamoré de ti,
sin causar tus enojos.*

*Yo quisiera volver a mirarte de cerca otra vez
y que me quemen tus ojos.*

El artista porteño incursionó también en el cine. En 1968 el director Raúl Ruiz lo invitó a ser parte del elenco de su película *Tres tristes tigres*. En la cinta, Aguilera interpreta el tema *Cuando te encuentro* en una fuente de soda.

“Ramón Aguilera expresa el alma del pueblo chileno. Él era obrero de verdad, trabajaba en ferrocarriles, en la maestranza y cantaba en las ferias libres. Murió de cirrosis o alguna enfermedad que se debía a su alcoholismo”¹⁰⁰ recuerda el periodista Jorge Leiva. El 3 de enero de 2004 se realizó el funeral del cantante en el cementerio de El Monte; tal como lo hubiese querido, acompañado de mariachis y boleros.

Son el grupo de boleros con mayor trayectoria en Chile. El Trío Inspiración se conformó en 1957 en la ciudad de Concepción, con sus primeras actuaciones en bautizos, cumpleaños o aniversarios. Al poco tiempo la gente los empezó a llamar “Los Panchos chilenos”, por su parecido con el trío mexicano.

Carlos Campos en la primera voz y ritmo, Félix Fierro en la tercera voz y requinto y Hugo Ruiz como segunda voz, guitarra y director musical, conformaron al Trío en su primera etapa. En 1960 decidieron llegar a Santiago a hacer carrera y consiguieron así exitosas actuaciones en la Radio Minería, Corporación y Portales, entre otras. Un año después grabarían sus primeros boleros –Poquita fe y Luz y sombras- para un disco de la RCA Victor. Ambas canciones las recibieron de la mano de Camilo Fernández, con la condición de “hacerles un arreglo diferente”. Poquita fe hablará de la búsqueda de una nueva pareja que sane el corazón ya dañado por un mal amor:

*Comprende que mi amor burlado fue, ya tantas veces.
Que se ha quedado al fin mi pobre corazón,
con tan poquita fe.*

¹⁰⁰ Entrevista con Jorge Leiva, 15/12/2010

*Tú tienes que ayudarme a conseguir,
Lo que con tantos engaños yo perdí.
Me tienes que ayudar de nuevo a amar, y a perdonar.*

“A nosotros nos contrataban por año en la Minería o en la Portales. Además, había trabajo en *boites* y *shows* como el Picarescque, en el Capri, en el Bodegón o en el Tap Room”¹⁰¹, recuerda el conjunto que tiene más de 54 años de carrera artística.

El trío con su actual conformación -Tito Badilla, primera voz y ritmo; Ricardo Aracena, tercera voz y requinto y la permanencia de Hugo Ruíz- confiesa que presentaciones, no les faltan. En ellas interpretan los éxitos de siempre: *Que me quemén tus ojos*, *La barca*, *Contigo en la distancia*, y *Osito de felpa*, el triste canto de un padre hacia el peluche que dejó su pequeño hijo fallecido:

*Osito de felpa,
juguete de mi hijo,
de mi chiquitito
que una madrugada
se llevó el Señor*

*Osito de felpa
Yo sé que lo extrañas
Dame tus manitas,
yo que fui su padre
tu amigo seré.*

“Los *cuicos* de este país se ríen mucho cuando sale un cantante e interpreta tan sentidamente *Osito de felpa*. Los pobres aman, quieren y odian también. No es bueno tratar así la música del pueblo, a la música *cebolla*”¹⁰², agrega el pianista Valentín Trujillo, quien en más de una ocasión ha acompañado con su piano a esta canción.

De festivales escolares al programa radiofónico "Fiesta en el aire" en radio Bulnes, el intérprete Marco Aurelio dio los primeros trazos de lo que sería su carrera musical.

¹⁰¹ Entrevista con Trío Inspiración, 29/9/2011

¹⁰² Entrevista con Valentín Trujillo, 11/10/2011

En 1959 graba con la RCA su primer single y cinco años más tarde edita *Inconfundible*, su primer disco. Al poco andar forma parte de la Radio Minería hasta que en 1966 emigra a tierras trasandinas.

En el Festival de Viña del Mar se presentó en más de una ocasión: en 1963 ganando el certamen con *Sólo una mirada*, de Juan Vásquez y tres años después participó con el tema *Por creer en ti*, tema co-escrito con Jaime Atria¹⁰³.

Además de cantar, desde 1969 se adjudica la autoría de uno de los boleros que más se ha grabado en Chile y el extranjero, *Amor por ti*. El tema inspirado en una ruptura amorosa que sufrió Aurelio, lo sumió en una depresión de varios años:

*Como te atreves a decir
que aquí en mi corazón
existe un nuevo amor*

*Si miras a mis ojos
en ellos tú veras
amor por ti, amor por ti, amor por ti
se podrá acabar el mundo más lo nuestro
Seguirá su rumbo ya trazado.*

La Orquesta Huambaly, Buddy Richard, Los Galos y Los Ángeles Negros fueron algunos de los artistas nacionales que interpretaron el famoso *hit*. No sería hasta 1973 cuando el propio cantante grabara su doliente canción en un LP homónimo.

Una de las pocas mujeres dedicadas al bolero entraría en escena. Años después y con una carrera ya consolidada, Palmenia Pizarro seguiría la senda del bolero interpretado por féminas, como lo hicieron Sonia y Miriam. Eso sí, inspirada en este estilo melodramático.

4.4 Palmenia se escucha bonito

¹⁰³ "Marco Aurelio", en www.musicapopular.cl [8/2011]

“Yo creo que llamé la atención por esos años porque todas las radios tocaban covers y los cantantes interpretaban *rock and roll* en un inglés que no se entendían ni ellos mismos”¹⁰⁴, rememora Palmenia Pizarro (1941) sobre sus primeros años de carrera. Los nuevos ritmos juveniles parecían no augurar un buen futuro para quien llegaba a la capital a cantar boleros y valeses peruanos, “música de viejos”.

El escritor Pedro Lemebel retrataría ese pasaje de su vida: “por allá, en el revoltijo disquero de los años sesenta, se mezclaban todo tipo de ritmos”, entre ellos, “el valsecito fatal de la Palmenia. (...) Ella llegó a Santiago desde San Felipe, y su sencilla apariencia de muchacha nortina era un contraste frente a todas las chicas *yeah-yeah* que mascaban chicle para que oliera a menta el tufo de sus primeros cigarros”¹⁰⁵.

Un 19 de julio de 1941 nació Palmenia del Carmen Pizarro, entre el polvo y el calor seco de la localidad de El Almendral, cercana a San Felipe, en la V Región. Su padre, Manuel Segundo, sería el primero en notar las aptitudes de la pequeña Palmenia y la acercaría a su gusto por entonar con su guitarra rancheras y tangos.

“Mi vida es un bolero”¹⁰⁶, sentencia Palmenia. Su carné de identidad lleva escrito el nombre “Parmenia”, con R, pues su padre enojado porque su retoño había sido mujer no se fijó del cambio de letra en el Registro Civil. Ella, honrando a su abuela, adoptó el nombre de “Palmenia” al momento de cantar.

Los boleros llegaron a su vida desde temprano: su papá era cantante aficionado de rancheras y boleros, y cuando notó las condiciones vocales de su hija, la empezó a preparar. Escuchando música de la radio que los vecinos ponían en la ventana, porque su familia no podía adquirir tal lujo, desde pequeña admiraba la voz de la cubana Olga Guillot y Lucho Gatica, a quien conocería en México tiempo después.

¹⁰⁴ Entrevista con Palmenia Pizarro, 28/9/2011

¹⁰⁵ Pedro Lemebel: *De perlas y cicatrices*, en www.memoriachilena.cl. [8/2010]

¹⁰⁶ Entrevista con Palmenia Pizarro, 28/9/2011

Desde las necesidades que pasó durante su infancia, Palmenia interpretará más tarde, sin problemas, algunas letras que reflejen aquellos pasajes de su vida. *Mi pobreza* sería uno de sus éxitos más reconocidos:

*No me importa, que desprecies tú mi vida,
no me importa, que en mi pobreza soy muy feliz,
te he querido, amor, yo te he querido,
pero hoy, te llevo a despreciar.*

Oficialmente su carrera comenzó cuando en 1952 obtiene el puesto número uno en el concurso radial "Yo también soy artista". Su debut sería a principios de los sesenta, cuando en los estudios de la Radio Corporación se sorprendieran con las habilidades vocales de Palmenia en el concurso que buscaba a la mejor intérprete de folclor. Darse a conocer en el medio artístico fue lo que le ofrecieron. Pero todo resultó ser un fraude.

Esperando tener mejor suerte, a los 22 años grabó sus primeros singles: *Mi pobreza* y *Amarga experiencia*, luego de ganar un concurso de la emisora Yungay, y que se transformarían en los primeros triunfos radiales. "Qué lindo canta Palmenia", le diría el locutor Petronio Romo en los estudios de la Radio Corporación, frase que se transformaría en el título del primer LP, publicado luego de los cuatro primeros discos sencillos de su carrera.

De marcado gusto por los valeses peruanos, un buen día un locutor de la Radio Nacional confundiría la nacionalidad y el nombre de Palmenia. "Mis *chapparitas* les voy a presentar una cantante peruana. Pónganle atención porque canta muy lindo, muy triste. Ella va a cantar *Mi pobreza* y se llama "Palmeña" Pizarro"¹⁰⁷. La equivocación sumaba un error en su nombre, que esta vez incorporaba una eñe.

El éxito *Cariño Malo* llegó a sus manos en 1964. El propio autor y compositor peruano, Augusto Polo Campos, se lo entregaría personalmente en una recepción de la embajada de Perú. En esa ocasión, él le contaría: "me vine a tu país porque me acabo de separar de mi esposa. Ha sido muy difícil para mí, y el día antes de viajar me crucé en la calle con ella. Cuando me vio se cambió

¹⁰⁷ "Palmenia Pizarro", en www.musicapopular.cl [8/2011]

de vereda"¹⁰⁸. Al día siguiente el autor peruano terminaría la canción en el avión que lo traía a Chile.

*Hoy, después de nuestro adiós.
Hoy vuelvo a verte cariño malo.
Y se ve por tu reír,
que aún no sabes cuánto he llorado.*

*Si, tú nunca fuiste fiel
y me fingiste aquel, amor perverso.
Ten, respeto por favor,
por mi cariño que aún... no ha muerto.*

Su éxito ya consolidado se vería reflejado en la década de los sesenta, pues durante siete años consecutivos la artista recibió el premio "La Medalla de Oro" de Discomanía que otorgaba el programa radial que conducía Raúl Matas.

Sin embargo, las alegrías que le brindaban sus merecidos reconocimientos artísticos eran nubladas por las desdichas de su vida personal. "Sufrí violencia física y psicológica. Si algún colega me saludaba con un beso en la mejilla, él me llevaba al baño y me agarraba a cachetadas"¹⁰⁹, recordaría más tarde sobre su primer marido con quien se casó a los 15 años. Sus segundas nupcias no correrían mejor suerte. Pero ella confesaba seguir creyendo y esperando el verdadero amor.

4.5 La revolución de Los Ángeles Negros

Para finales de los años sesenta la balada es el género romántico que predomina en las radios. Es así como las temáticas, el carácter y esa cosa sentimental propia del bolero se infiltran en la balada.

¹⁰⁸ Entrevista con Palmenia Pizarro, 28/9/2011

¹⁰⁹ Juan Pablo Ernst: "Palmenia Pizarro enfrenta su momento más difícil: 'Tendré que operarme del corazón'", en www.lacuarta.cl. 30/3/2004 [8/2010]

Acorde a la efervescencia social y política que se vivía al término de la década, la sonoridad romántica de la época evidenciaría nuevas tendencias que revolucionarían lo que se escuchaba hasta ese momento. Aparecían en la escena musical cuatro jóvenes músicos que apostarían por electrificar las baladas y coquetear muy de cerca con la música *cebolla*.

Durante 1968, en San Carlos, cerca de la sureña ciudad de Chillán, se conformaría una de las bandas más importantes del mercado musical en Chile.

Combinando la canción romántica, el bolero y la balada con matices del *rock*, Los Ángeles Negros serán los creadores de uno de sonidos más originales que han surgido en Chile. Guitarra, bajo, batería y teclado –y la reconocible voz de Germaín De la Fuente (1947)- dieron forma al grupo que aplicaba una nueva fórmula a la ya lacrimógena canción *cebolla*.

Germaín, su vocalista, al costo que fuese quería alcanzar la fama. Hubiese cantado *rock and roll* o el ritmo que estuviese de moda, pero su sueño era convertirse en bolerista. “Tocaba en la quinta de recreo de mi padre y un día llegaron a alojarse unos boleristas muy al estilo de Los Panchos. Esa noche no dormí: el tintineo del requinto me marcó y fue mi primera experiencia bonita con el bolero”¹¹⁰. Años más tarde formaría el grupo El Trío Melodía, en conjunto con Carlos Guerra y Sergio Rojas, este último integrante también de Los Ángeles Negros.

La banda decidió presentarse a un concurso radial de la emisora La Discusión de Chillán, pero les faltaba un vocalista y un tema que interpretar. Germaín y *Por que te quiero* solucionaron tal disyuntiva. Quedándose con el primer lugar de la competencia, hacen del tema de Orlando Salinas, su primer sencillo oficial.

Al poco andar fueron reclutados por el sello Odeón para la grabación de un LP y viajan a Santiago a cimentar la carrera hacia el éxito. Sin embargo sólo Germaín y el guitarrista de la banda, Mario Gutiérrez, arribaron a la capital.

¹¹⁰ Entrevista con Germaín de la Fuente, 6/10/2011

Recién llegados desde Canadá, el bajista Nano Concha, el baterista Luis Ortiz y el tecladista Jorge González salvarían la situación. En un comienzo, sin el ánimo de ser parte de la banda, tomaron el reemplazo como un trabajo más. El escenario cambió cuando De la Fuente y Gutiérrez les propusieran formar parte estable del conjunto musical. *Y volveré*, título del nuevo disco, terminaría por sellar el acuerdo entre la banda y los aventuraría al camino de la fama en toda América.

*No sufras más,
quizás mañana nuestro llanto quede atrás,
y si me dices que tu amor me esperará,
tendré la luz que mi sendero alumbrará.*

*Y volveré como un ave que retorna a su nidal,
verás que pronto volveré y me quedaré por esa paz que
siempre, siempre tú me das. Que tú me das.*

Es disco incluyó otros hits como *Murió la flor* y *El rey y yo*, canciones que son recordadas y remasterizadas por otros grupos hasta la actualidad. *Cómo quisiera decirte* se convertiría en uno de sus éxitos más sentidos:

*Cómo quisiera decirte
algo que llevo aquí dentro,
clavado como una espina,
y así va pasando el tiempo.*

*Sin atinar a decirte
lo que a diario voy sintiendo,
por temor quizás a oírte
cosas que oírte no quiero.*

El sollozo constante en cada interpretación se transformó en el sello distintivo de la banda. Germaín admiraba y compartía una profunda amistad con Lucho Barrios, de quien recogería las sentidas claves interpretativas.

Fue en 1971 conquistan el mercado mexicano vendiendo cerca de 700 mil copias de *Y volveré*, y durante los tres años siguientes completarían una discografía de seis discos.

“Una cultura nueva para la sociedad” era el lema del programa de gobierno con que Salvador Allende (1970-1973) asumía el poder.

Con una tendencia política diametralmente distinta, Los Huasos Quincheros se distinguían de la efervescencia social que caracterizó a la Unidad Popular. Ellos se habían “asociando irremediabilmente a las elites económicas, las que se transformaron en los principales consumidores de su música. Así fue como los 33 años de Los Quincheros se celebraron en un concierto de etiqueta en el Teatro Municipal de Santiago, en julio de 1970”¹¹¹.

Desde una trinchera más neutral, en 1971 la cantante Palmenia Pizarro contaba con un suculento número de LP a su haber: sumaba 29 discos y más de 500 *singles*¹¹². Al año siguiente realizaría la última gira por el país, sin siquiera sopesar los grandes cambios que se acercaban.

Si bien la carrera musical de Palmenia Pizarro a inicios de los setenta disfrutaba de muy buena salud, un hecho truncó los anhelos de la cantante. Lo que ella desconocía era que ese revés le abriría las puertas en el mercado internacional.

Un chisme malintencionado –que según muchos, echó a correr la cantante de La Nueva Ola, Marisa- obligaría a Palmenia a, tiempo después, hacer maletas y abandonar el éxito forjado hasta entonces en Chile. *Yeta* o *mufa* fueron algunos de los epítetos con que tildaban a la cantante, que poco después vivió en carne propia el veto artístico que los programas de radio y televisión de la época le aplicaron. Sobre aquel período, Palmenia comenta: “prefiero no acordarme, no se puede dañar a un ser humano como lo hicieron conmigo”¹¹³.

En este complejo escenario, la artista decide partir rumbo a Puerto Rico para finalmente asentarse en el país azteca. “México fue mi refugio; yo me fui con

¹¹¹ “Los Huasos Quincheros”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

¹¹² “Palmenia Pizarro”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

¹¹³ Entrevista con Palmenia Pizarro, 28/9/2011

una gran pena desde acá, pero ya es una etapa superada para mí, yo perdoné hace muchos años”¹¹⁴, rememora la intérprete.

Simultáneamente, el quiebre en la carrera musical de Palmenia coincidiría con un hito que marcaría irrefutablemente la conducción del país. El 11 de septiembre de 1973 el golpe de Estado definiría la escena social, política, económica de Chile. También la vida nocturna y el espacio musical.

Aquella mañana Salvador Allende daría su último discurso antes del bombardeo a La Moneda en manos de militares. Radio Magallanes –ubicada a cinco cuadras del palacio presidencial- sería la única emisora en transmitirlo.

En los rincones de la radio, y con el temor de ser allanados en cualquier momento por las Fuerzas Armadas, trabajaba sin tregua un grupo de periodistas¹¹⁵. Agustín “Cucho” Fernández (1928-2011) no dudó en permanecer en el lugar cuando el director de emisora les planteó la situación. El que antes fuera uno de los locutores y *discjockeys* más connotados del país durante las últimas dos décadas, trabajaría incansablemente para que el último discurso de Allende saliera al aire.

¹¹⁴ Id.

¹¹⁵ José Miguel Varas: “La verdadera historia del rescate del último discurso de Salvador Allende”, en www.ciperchile.cl. 26/06/2008 [8/2011]

5. TIEMPOS DE RESISTENCIA (Décadas de 1970 y 1980)

5.1 En sus propias palabras...

“Yo estaba cantando en el Teatro Blanquita. Le llamaban ‘el teatro de los pobres’, donde iban los artistas populares a cantar entonces. Al tercer día sin poder comunicarme, caí desmayada en el escenario. Estaba cantando una balada de Marco Aurelio, que dice: ‘Quiera Dios que te ilumine y al final guíe tu paso’. Es una canción de mucha fuerza y es muy triste, y alcanzo a cantar esa frase y caigo”.

En septiembre de 1973, Palmenia Pizarro lleva medio año en México, encaminada a convertirse en estrella.

“Y por radioaficionados me avisan que mi familia está bien, pero me dieron tres días de licencia sin cantar. Me mandaron a descansar, porque yo estaba con un agotamiento, con un estrés tremendo. Para mí fue muy impactante. Son cosas que no esperas que pasen en tu país”¹¹⁶.

Veinticinco años se quedaría en ese país la “reina chilena del bolero”, cosechando éxitos con un amplio repertorio que comenzó a incluir al folclor latinoamericano, participando en programas de televisión, haciendo giras. La nueva grabación del bolero *Ajeno* sería una de sus cumbres, ahora en un estilo más cercano al rancheroailable:

*Yo lo quiero con pasión
su dolor es mi dolor
y él me dice que me ama.*

*Y a pesar que él es mi amor
y que inspira mi canción
me hace falta, mucha falta.*

*Ajeno, esa es mi pena
ajeno, oh terrible condena
ajeno, esa es mi pena
ajeno, qué sufrimiento y dilema.*

¹¹⁶ Entrevista con Palmenia Pizarro, 28/9/2011

“Yo tenía dos autos de lujo. Era como el Farkas de ese tiempo. Después del Golpe me paraban en cada esquina y me decían ‘¿a qué te *dedicai voh?*’, y yo les respondía que era cantante. Deben haber pensado que era del Partido Comunista”.

Germaín de la Fuente asevera que él y Los Ángeles Negros abandonaron Chile el 6 de octubre de 1973.

“No nos fuimos a México por mejores oportunidades, como dice la historia. Llegamos allá porque nos acogieron, dado que entonces los chilenos estaban proscritos en un montón de países. Yo volví en democracia”¹¹⁷.

El cantante haría oficial su renuncia al grupo en marzo de 1974. Ya radicado en el Distrito Federal, durante veinte años recorrió ese país con su propio autobús, presentándose como Germaín y sus Ángeles Negros con un repertorio que mantendría las claves de su fama.

El resto de los miembros originales conservaría el nombre del grupo, incluyendo a un nuevo baterista – que había renunciado meses antes que Germaín – y al cantante mexicano Ismael Montes. Durante los años siguientes, alternarán, con algunos cambios en la formación, entre Chile y el país azteca.

“Tuvimos que cantar con los milicos, increíble, pero nos llevaban en gira. Nos llevaban a las guarniciones y nos hacían comidas, estaban todos contentos. Y teníamos que hacerlo, si no había locales, y teníamos que llevar comida para las casas. Yo tengo seis hijos”.

El director y primera voz del Trío Inspiración, Tito Badilla, recuerda que, aparte de esas presentaciones con el conjunto, durante aquellos años “paró la olla” dirigiendo, haciendo arreglos y grabando a otros colegas.

“A mí me tocó ir a cantarle a la hija de Pinochet, a la Lucía. Yo dirigía la orquesta, pero no era de armas”, apunta Ricardo Aracena, actual requinto y

¹¹⁷ Entrevista con Germaín de la Fuente, 6/10/2011

tercera voz de estos “Panchos Chilenos”. “Cantábamos hasta la una, y de ahí corriendo para la casa”, agrega¹¹⁸.

“Yo era chico entonces, pero recuerdo que, antes, había mucha música chilena en la radio, harto repertorio en castellano. Después del golpe hubo mucha música gringa, de un día para otro. Pero lo más grave fue el toque de queda, y para todos los músicos, más allá del tema ideológico. Con la imposibilidad de que la sociedad funcionara de noche, los músicos populares quedaron en jaque de una manera radical”, cuenta el musicólogo Álvaro Menanteau.

“Hasta el '73 – continúa el académico- la música popular chilena vivía una expansión y un cruce de elementos que le auguraban un futuro esplendor. Eso se acabó, se rompió la continuidad en las radios, se destruyeron *masters*, y de los músicos, sólo sobrevivieron los que pudieron *apitutarse* en la tele”¹¹⁹.

Para 1973 Valentín Trujillo llevaba más de veinte años dirigiendo orquestas, siendo el bolero uno de sus repertorios habituales. Si bien no estaba en la lista de los músicos “queridos” por la dictadura, logró esquivar la cesantía absoluta gracias a su trabajo en televisión desde los años sesenta, cuando se transforma en el brazo derecho (más bien izquierdo) de Don Francisco en “Sábados Gigantes”. En 1988, Trujillo sería el único músico de televisión en participar a cara descubierta en la franja del NO, para el plebiscito que decidía sobre la continuidad de Pinochet en el poder.

“Nosotros somos de los artistas que se han quedado en Chile durante todos los períodos, y nunca hemos tenido más trabajo que durante la Unidad Popular”, señala Ricardo Videla, miembro de Los Huasos Quincheros.

“En la época del gobierno militar tuvimos un trabajo estable – agrega Videla-, pero ninguna cosa del otro mundo. No es que el gobierno nos llamara muy seguido, pero de vez en cuando nos contrataba para sus celebraciones. Claro

¹¹⁸ Entrevista con Trío Inspiración, 29/9/2011

¹¹⁹ Entrevista con Álvaro Menanteau, 11/10/2011

que si llegaba una visita extranjera nos llamaban más a nosotros, como ocurrió con Inti - Illimani o Quilapayún en todos los gobiernos de la Concertación”¹²⁰.

En 1974, Los Huasos Quincheros fueron los representantes chilenos para el acto inaugural del Mundial de Fútbol de la República Federal de Alemania. A la salida fueron agredidos por exiliados chilenos y, Benjamín Mackenna, primera voz del conjunto, será pronto un directo colaborador de la dictadura en políticas culturales.

En 1988, Mackenna será uno de los rostros musicales de la franja del SI. Entonces habían pasado veintisiete años desde la grabación del disco “Nosotros” (1961), el LP de boleros más recordado del conjunto, dirigido y arreglado por Valentín Trujillo.

5.2 Herederos de tronos distintos

Es 1981. Arturo Gatica culmina su labor de dos años como agregado cultural chileno en la embajada de España. Los Huasos Quincheros se hacen presentes en la recepción oficial de Chile a Henry Kissinger. Ese año, el conjunto había vuelto al Festival de Viña del Mar luego de ocho años de ausencia. Era el mismo lapso que había durado la suspensión de la competencia folclórica, que ahora reaparecía con finos grupos vocales, cercanos al estilo de la antigua “Música típica” y su expresión de patriotismo.

Sería una de las ediciones más recordadas de la “fiesta chilena del verano”, cuando hubo recursos para traer a grandes astros de la balada hispanoamericana: Camilo Sesto, Julio Iglesias, José Luis “Puma” Rodríguez y Leonardo Favio, sumados al novedoso pop de Miguel Bosé y la onda disco de KC and The Sunshine Band.

En estos años, como señala Menanteau, “la música chilena tiende a replegarse en lo más comercial. La dictadura abrió la economía y con eso llegaron, por fin,

¹²⁰ Entrevista con Ricardo Videla (Los Huasos Quincheros), 12/4/2011

herramientas que antes no se podían pagar: tornamesas, equipos, instrumentos de marca, amplificadores. Pero no hay circuito para hacer una música local fuerte que se potencie con esos aparatos, porque todo lo va a llenar el Festival de Viña y la balada *pop*, inofensiva para el gusto del régimen¹²¹.

En este contexto, es poco el bolero que se conoce a través de los grandes medios, con la televisión y el Festival de Viña a la cabeza de la distracción oficial de la época. Sin embargo, el género, fuertemente arraigado en Chile por casi medio siglo, encontrará caminos para sobrevivir a las dos décadas más bajas de su producción y difusión local.

El bolero que más aparece en cámara y grandes escenarios será continuador de la antigua y elegante tradición orquestal. En esta línea surge Patricia Maldonado (1950), quien forja su carrera de cantante con éxitos del género como *¿Qué sabes tú?*, *Usted e Inolvidable*. Era parte del repertorio de la cubana Olga Guillot, que además influye en el inconfundible estilo vocal de la chilena.

En adelante, Maldonado se convertirá en una de las cantantes románticas más conocidas de la época. Su reconocido apoyo al gobierno de facto será elemento importante a la hora de recorrer escenarios y estudios de la televisión local, donde finalmente desarrollará una carrera que subsiste hasta el presente.

La otra tradición, la del bolero *cebolla* de guitarras y requintos, consolidará su legado en la pequeña y mediana tabla: fiestas municipales y auditorios de provincia; cantinas y restaurantes de capital, puerto y campo; y viejas y nuevas quintas de recreo que animaron las noches de toque de queda, donde no quedaba otra que continuar recreándose hasta el alba. Ahí se mantendrá con saludable pasar junto a sus viejos compañeros: el tango, la ranchera, el vals.

La balada electrónica *cebolla*, descendiente de aquel bolero e iniciada con grupos como Los Ángeles Negros, Los Galos y Los Golpes, está por erigir a su

¹²¹Entrevista con Álvaro Menanteau, 11/10/2011

nuevo heredero. Éste, con talento y carisma, pondrá al gusto popular en medio de la brillante lentejuela televisiva de los años ochenta.

Zalo Reyes (1952) era un joven cantante de boleros y baladas que admiraba el estilo de Germaín de la Fuente. Durante los años setenta, animaba esas fiestas “de sol a sol” en comunas populares de Santiago, como su Conchalí natal, Recoleta e Independencia.

En una quinta de recreo fue descubierto por los productores Jorge Oñate y el escocés Roberto Inglez, éste último, radicado en el país hace más de una década, luego de revolucionar el bolero orquestado junto a Lucho Gatica en los cincuenta, y apoyar el desarrollo de nuevos artistas locales hasta su muerte en Santiago en 1977.

Con EMI Odeon, Zalo Reyes entra al estudio en 1978 para grabar la balada *Una lágrima y un recuerdo*, su primer single. Al año siguiente, la canción ya había vendido más de sesenta mil copias, lo que permite al cantante grabar su primer LP, titulado *Canto por amor*. Para lanzar oficialmente el disco, se editó un segundo sencillo, llamado *Con una lágrima en la garganta*:

*Con una lágrima en la garganta
te vi partir
mis ilusiones se destruyeron
pensé en morir.*

*Con una lágrima en la garganta
lloré tu amor
y sin saber cómo pude hacerlo
te dije adiós.*

La canción lleva a Zalo Reyes a su consolidación artística como 1979. En aquella –como en el disco completo–, se conserva “ese sonido de bolero tocado por un conjunto electrónico de los ’70, con melodía de órgano y con los arpegios de guitarra eléctrica patentados por cantantes argentinos como Leo Dan y Yaco Monti”¹²². Claro que Reyes tenía una referencia más cercana para dar profunda y llorada emoción a su canto: la de la música *cebolla* nacional.

¹²² “Zalo Reyes”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

“Zalo Reyes es depositario del estilo de Los Ángeles Negros, así como éstos lo eran de Lucho Barrios”, comenta Menanteau. “Su gran mérito –agrega el musicólogo – es representar una continuidad en la tradición vocal de la canción *cebolla*, a la vez que le da una vuelta de tuerca, poniéndola al servicio de una balada más electrónica, con nuevos timbres y ecualizaciones, mejor grabada, con músicos de sesión en vez de un conjunto estable”¹²³.

Vuelve entonces el fenómeno de la “estrella de la canción”, ahora encarnado en un Zalo Reyes que, para inicios de los ochenta, aparece a todo color por la televisión del momento. Y no sólo cantará en pantalla: al poco tiempo, ese enorme carisma desarrollado en sus tiempos de animador vecinal lo tiene conduciendo secciones en los programas Sábados Gigantes y El Festival de la Una, este último animado por Enrique Maluenda.

Su participación en el Festival de Viña de 1983 ratificará el gran impacto del cantante en un país que, *con una lágrima en la garganta*, cumple diez años en dictadura y los *celebra* al son de una violenta crisis económica.

Ese año, el intérprete cosechará éxitos con *Embustera* y *Motivo y Razón*, singles respectivos de dos álbumes (*Zalo Reyes* y *Motivo y razón*) lanzados el año anterior. En aquellas, si bien se mantienen elementos musicales que lo habían hecho popular, aparecen sintetizadores que imitan el sonido de una orquesta, tal como lo hacían los conjuntos televisivos de la época.

El aclamado “Gorrión de Conchalí” vuelve a sonar fuerte en 1985, cuando graba el disco *Amor sin trampas*, que incluye la balada *Un ramito de violetas*:

*Quién te escribía a ti versos
dime, niña, quien era
quien te mandaba flores
en primavera.*

*Y cada nueve de noviembre
como siempre sin tarjeta
te mandaba un ramito de violetas.*

Convertida en un *hit*, la canción encumbra a Zalo Reyes a la cima de su popularidad a mediados de esa década. En adelante, volverá a impactar con la

¹²³ Entrevista con Álvaro Menanteau, 11/10/2011

balada *Mi prisionera* y la tropical *María Teresa y Danilo*.

El siguiente álbum vendrá en 1991. *Dolor de amor* será el último trabajo con el sello EMI, para luego asociarse con estudios de grabación y después armar uno propio. La independencia será su camino hasta el presente, manteniendo desde entonces una postura crítica con el negocio de las discográficas y la televisión.

Es parte de la historia de Zalo Reyes, el más popular de los cantantes en el Chile de los años ochenta y heredero del bolero popular.

Mientras tanto, el bolero *cebolla* se mantenía activo en sus puertos de siempre, principalmente en el norte del país y con una difusión prácticamente nula.

Manolo *Lágrima* Alfaro era un vendedor ambulante tocopillano que se dará a conocer desde 1985 como cantante regional. Ese año graba por su cuenta un casete con boleros, titulado *Para mis amigos*. La cinta incluye su versión de *Mamita querida*:

*Mamita querida, yo quiero que sepas
que al leer esta carta, es la pura verdad
estoy prisionero, me encuentro entre rejas
no se para cuando saldré en libertad.*

*Llegó el domingo, día de visita
en vez de mi madre, mi hermanita llegó
vestida de negro, mi pobre hermanita
llorando me dijo: mamita murió.*

Es una de las canciones más conocidas de Alfaro, el cultor más connotado en Chile del bolero carcelario, con otras piezas como *Calabozo de mis penas* y *En la cárcel no hay amigos*. Muy querido entre los reos, ha cantado para ellos en innumerables ocasiones, siempre expresando que nadie está libre de caer en prisión y que su canto va para “la gente de sufrimiento, de lucha, a la gente que le cuesta ganarse el pan”¹²⁴.

¹²⁴ “Manolo *Lágrima* Alfaro”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

Lágrima Alfaro es de los pocos cantantes que ha trabajado exclusivamente con el bolero en sus quince discos autoeditados. Adaptando la tradición cantinera ecuatoriana, cuenta con otros éxitos como *Papito toca la puerta*, *Bohemio y bacán*, *El bazar de los juguetes* y *Salva a mi hijo*.

Hombre que vive exclusivamente de la música, lleva años recorriendo el norte en una camioneta sobre la que monta su escenario. Siempre ha vendido sus discos directamente al público: si hoy lo hace al pie del vehículo, antes era en las ferias libres, donde en los años noventa compartía vereda con el ariqueño Melvin *Corazón* Américo. Éste, aparte de ser el padre del famoso cantante de cumbia Américo, es también poseedor de una vasta trayectoria independiente en el bolero cebolla y otros ritmos tropicales. Conocidas son – y no sólo en el norte - sus versiones de *Añoranza* y *Melancolía*¹²⁵.

5.3 Semillas de bolero

Es 1987. La juventud local entona diversas canciones y consignas, ahora también en la calle: una fuerte movilización social desafía a Pinochet y prepara el ambiente del plebiscito que pronto decidirá el destino institucional del país.

Es un tiempo en que suena más fuerte de lo habitual el *rock* contestatario de Los Prisioneros, luego que 11 mil personas repletaran dos fechas del Estadio Chile para el lanzamiento de su segundo disco, *Pateando Piedras* (1986), que incluye sendos hits como *El baile de los que sobran* y *Quieren dinero*.

En las radios se escucha *Cuando calienta el sol*, el nuevo éxito pop de un quinceañero, rubio y (para siempre) bronceado Luis Miguel. Desde sus inicios que el mexicano interpreta antiguos éxitos, como éste *slow-rock* compuesto por los cubanos Hermanos Rigual y que el chileno Antonio Prieto hiciera popular a principios de los años sesenta.

¹²⁵ Melvin *Corazón* Américo, en www.musicapopular.cl [8/2011]

La versión de la nueva estrella continental calzaba perfecto con la imagen de un Chile que mira hacia Miami, incluso para ver a Don Francisco y su eterno programa de televisión de los sábados, ahora transmitido desde allá. Luis Miguel entrará pronto en las comarcas del bolero, mientras en Chile aparecen los primeros brotes de una renovación del género.

En palabras del periodista Freddy Stock, la canción *Yo la quería* (1986), del grupo experimental Electrodomésticos, “es el primer bolero pop o tecno del país”¹²⁶. Ciertamente o no, lo claro es que Carlos Cabezas, líder del conjunto, grabará un disco de boleros casi veinticinco años después.

En 1988, y mientras el plebiscito le decía que NO a Pinochet, una joven cantante chilena llamada Carmen Prieto graba *Boleros*, su primer disco. Éste incluye piezas clásicas como *Escándalo*, interpretada cincuenta años antes por Javier Solís, “el rey del bolero ranchero”:

*No hagas caso de la gente
Sigue la corriente y quíereme más
Que si esto es escandaloso
Es más vergonzoso no saber amar.*

Acompañada por un pequeño ensamble de guitarras y percusiones, Prieto retomará el camino chileno del género en su versión solista y raíz cubana, adaptando otros estilos de bolero a ese formato. En adelante, ella será la continuadora de una tradición que parecía perdida en el tiempo¹²⁷.

En el plano internacional y ese mismo año, Lucho Barrios se presentaba con éxito en el Teatro Olympia de París. Sobre el escenario que alguna vez pisaran Edith Piaf, Frank Sinatra y The Beatles, el rey del canto *cebolla* interpretó boleros peruanos y repertorios chilenos y ecuatorianos. Las muchas veces que Barrios había cantado para audiencias en exilio tenían así un emotivo desenlace.

¹²⁶ Entrevista con Freddy Stock, 19/10/2010

¹²⁷ “Carmen Prieto”, en www.musicapopular.cl [8/2011]

En 1989, Palmenia Pizarro lanza desde México el disco *Boleros inmortales*, donde recorre parte de las viejas glorias del género con su voz inigualable. Los buenos resultados le permitirían editar un segundo volumen al año siguiente, que incluirá dos *medleys* o popurrís donde se agrupan varios boleros en una sola gran canción.

En 1990, y luego de participar en el último Festival de Viña antes del retorno oficial de Chile a la democracia, Luis Miguel conoce a Armando Manzanero en un programa de la televisión mexicana. Ahí conversan sobre sus inicios artísticos y sale a colación el nombre de Lucho Gatica, pieza fundamental en la carrera del gran compositor azteca. Entonces surge la idea de hacer un disco en conjunto.

6. EL SEGUNDO AIRE (Década de 1990)

6.1 La mexicomanía

Durante muchos años el bolero no brilló con las luces de antaño. Relegado a un segundo plano, no imaginaba los cambios que le depararían los años venideros.

La televisión en Chile ampliaba su oferta y los canales miraban atentos el ingreso de un nuevo competidor: Megavisión -hoy Mega- se transformaba en la primera red televisiva privada del país. Prontamente generaría lazos con el imperio de las comunicaciones en México, Televisa.

El Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar sería uno de los más beneficiados con este intercambio cultural entre ambos países. Desde comienzos de los noventa, el certamen musical sorteaba un período de decadencia, afectado principalmente por la llegada de la televisión por cable. En manos de TVN hasta 1992, un año más tarde la licitación se traspasaría a Megavisión, donde se quedó hasta 1999, siempre en co-producción con Televisa.

La mudanza de red televisiva incluyó al animador estrella de la red estatal Antonio Vodanovic, quien conducía hasta ese entonces el estelar “Siempre Lunes”. En 1992, su último año al aire, el programa contaría con la presencia de Lucho Gatica que visitaba Chile durante el mes de septiembre. Dicho capítulo fue dedicado al bolero y participaron grandes figuras como Olga Guillot, Armando Manzanero, Antonio Prieto, Sonia la Única y Palmenia Pizarro.

El espacio que dejó Vodanovic lo ocupó el otrora también conductor del Festival de Viña, César Antonio Santis, quedando al mando de un nuevo estelar: “Hablemos de...”. Por ese entonces era habitual ver al hipnotizador español Tony Kamo en este tipo de programas. La imagen de Zalo Reyes comiéndose una cebolla después del “un, dos, tres, duérmete” -sin asco ni

lágrimas en la garganta- impactó al público y al resto de los invitados del programa.

Otro estelar de la época, fue “Viva el lunes”, transmitido por Canal 13. El mexicano Luis Miguel sería uno de los invitados que más gritos sacó en el set: quedaba confirmado que el influjo mexicano había echado raíces en nuestro país.

6.2 Luis Miguel: el “Sol de México” revive al bolero

El artista azteca Luis Miguel (1970) fue el protagonista del segundo aire del bolero. Un agudo olfato comercial o un gusto por el género musical, lo embarcaron en el proyecto de reeditar canciones que sólo escuchaban los abuelos. Ya contaba con una consolidada carrera musical: los ritmos *pop* y las baladas habían cimentado años de éxitos, pero decidido a ir por más, incorporaría clásicos boleros, reposicionándolos en el sitio que por años habían abandonado.

Sólo con éxitos probados, Luis Miguel edita en 1991 el disco *Romance*, coproducido con Armando Manzanero. De los doce temas del álbum, cinco correspondieron a éxitos del chileno Lucho Gatica: *Contigo en la distancia*, *La barca*, *No me platicues más*, *La puerta*, y *La mentira*. El resto del disco lo completaban boleros como *Inolvidable*, *Te extraño*, *Usted* y *No sé tú*, éste último, de autoría de Manzanero en la letra y música:

*No sé tú
pero yo te busco en cada amanecer
mis deseos no los puedo contener
en las noches cuando duermo
sí de insomnio, yo me enfermo
me haces falta, mucha falta
no sé tú.*

La fama del trabajo discográfico era cosa de tiempo, y de poco tiempo: obtuvo más de setenta discos de platino y tres discos de oro, uno de ellos en Estados

Unidos –siendo el primer latino en recibirlo en dicho país- además de Brasil y Taiwán¹²⁸.

El álbum llevaría a Luis Miguel a ganar los premios *Billboard* al año siguiente, quedándose con las categorías de “Mejor Artista Latino”, “Mejor Álbum” y “Mejor Artista de la canción en español”. Con el disco *Romance*, el mexicano aterriza en, hasta entonces, impensados escenarios: llena el Madison Square Garden de Nueva York, agota las entradas cuatro veces consecutivas en el Universal Amphitheater de Los Angeles y tres fechas en el Knight Center de Miami¹²⁹.

¿Todo eso provocaron unas canciones casi echadas al olvido? El bolero volvía a estar en la palestra. Ahora se escuchaba en toda la frecuencia modulada; la televisión abría nuevamente sus estudios a los cantantes que surgían al alero del astro azteca; y las revistas se interesaban en este género de viejos, ahora coreado y dedicado entre el público más joven.

Con el éxito ya probado de boleros clásicos, Luis Miguel apostaría nuevamente por un álbum dedicado al género romántico latinoamericano. *Segundo Romance* sale al mercado en 1994 y al poco andar sumó cincuenta discos de platino. En este trabajo discográfico, el mexicano incluiría también boleros popularizados por Gatica durante los cincuenta, como *Historia de un amor*, *Delirio*, *Solamente una vez* y *Sabor a mí*, interpretada también por el Trío Los Panchos y con Eydie Gormé en la voz:

*No pretendo, ser tu dueño,
no soy nada yo no tengo vanidad
de mi vida, doy lo bueno,
soy tan pobre que otra cosa puedo dar.*

*Pasarán más de mil años, muchos más
yo no sé si tenga amor, la eternidad
pero allá tal como aquí,
en la boca llevarás, sabor a mí.*

¹²⁸ Ver www.luismigueloficial.com. [8/2011]

¹²⁹ Id.

Por ambos trabajos dedicados al bolero, y a raíz de la venta de más de dos millones de copias, recibe un reconocimiento por parte de la RIAA (*Recording Industry Artists of America*). Luis Miguel sería el primero en jugar sus fichas y alcanzar el éxito internacional interpretando boleros, pero lo seguirían nuevos cantantes en otros países de Latinoamérica que, copiando la fórmula, aprovecharían que el género romántico se encontraba en la palestra.

6.3 Nuevas corrientes en el país

Durante la década de los noventa, dos importantes boleristas fortalecerían el género del bolero en Chile. Carmen Prieto, por un lado, consagró su carrera que venía desde los años ochenta y fue período de mayor producción de valeses peruanos, ritmos tropicales, pero por sobre todo, boleros. Douglas, por otra parte, surgiría al alero del cantante azteca que ya había cimentado el género musical romántico en todo el continente.

“Que no se vengan a hacer los ofendidos los boleristas más viejos, porque Luis Miguel removi6 el género. Gracias Luis Miguel, en serio, muchas gracias”¹³⁰, comenta la intérprete chilena Carmen Prieto, quien valora el refloreamiento del bolero aún cuando la interpretación del mexicano no sea de su completo agrado.

En el seno de una familia que fomentaba sus cualidades musicales, Carmen comenzó a escuchar boleros desde pequeña. Un tío llevó de regalo a su casa un disco del artista boliviano Raúl Shaw Moreno, pero ella lo sintió propio y se lo aprendió de memoria hasta rayarlo y dejarlo inutilizable. Con pelucas y sobre los zapatos con taco de su madre simulaba ser una cantante de boleros, como las que de niña veía en las portadas de LP que llegaban a su casa.

Los escenarios eran lo suyo y decidió ser actriz, encarnando a la primera Negra Ester. En lo musical, apostó por forjar una carrera de ambientes más íntimos para potenciar las claves del bolero cubano, su predilecto.

¹³⁰ Entrevista con Carmen Prieto 26/3/2011

En su historia musical cuentan sus siete participaciones en los Festivales Boleros de Oro de Cuba, siempre presentada como "...desde la tierra de Lucho Gatica...". En una de las versiones del festival dedicado a Chile, Carmen Prieto quiso ir con una delegación y extendió la invitación a Sonia la Única y Marco Aurelio. Este último fue el creador de *Olvidarte nunca*, bolero que "conocen mucho en Cuba y la gente no me creía que el autor es chileno y que yo lo conozco"¹³¹, comentaba Carmen antes de partir al Caribe:

*Pasarán los días, pasarán los años
Nuevas ilusiones, otras despedidas
Pero a ti olvidarte nunca
Si jure contigo olvidarte nunca.*

*Otras primaveras habrán en mi vida
Si tú me soñaras allí yo estaría
Pero a ti olvidarte nunca
Si juré contigo olvidarte nunca.*

Suman también las más de ocho producciones discográficas, entre ellas, dos discos titulados *Boleros* (uno en 1988 y otro en 1991); *Los mejores boleros* en 1997; y *Deseos y encantos* del año 2000. Este último trabajo marca un punto alto en su carrera musical: graba únicamente boleros de autores chilenos. *Sentidos* del cantante nacional Joe Vasconcellos; *Hoy te amo*, de Valentín Trujillo; y *Por tí* de Luis Advis -y tema central de la película Coronación- fueron algunos de los temas del disco.

"Luis Miguel apostó por que el bolero también podía ser elegante y lo abrió a las radios, diciéndoles 'oye, esto vende, esto le gusta a la gente y ahora también a los jóvenes'"¹³², afirma el cantante nacional Douglas (1970). "El príncipe del amor" se sumaba también a la fiebre de los boleros en los años noventa.

Su carrera comenzó a finales de la década. Oriundo de la comuna de Conchalí sus primeros pasos como cantante los dio entonando cánticos religiosos en un coro parroquial de la comuna de Independencia. Pasó de la iglesia a los primeros concursos de talentos -varios sin sortear la mejor de las suertes-, para

¹³¹ "Carmen Prieto prepara elenco de bolero chileno", en www.emol.cl. 12/8/2000 [8/2011]

¹³² Entrevista con Douglas Rebolledo, 6/10/2011

llegar en 1993 a ganar el segundo lugar en el competencia del programa dominical “Venga Conmigo”, conducido por el “Pollo” Fuente.

Cariño malo, el clásico bolero con toques de vals peruano que inmortalizó Palmenia Pizarro años antes, era el título de la primera producción del joven cantante. El disco de 1998 incluyó versiones de conocidos temas de Zalo Reyes, Los Ángeles Negros y Los Galos, todos éxitos probados.

El álbum que obtuvo cuatro discos de platino en Chile, traspasó fronteras siendo editado en Argentina, Bolivia, México y Perú, y que le valió a Douglas ganarse en diciembre de ese año el premio Apes (Asociación de Periodistas de Espectáculos) al “Artista de mayor proyección”¹³³.

No tardarían en llegar las invitaciones a los estelares televisivos de la época como “Viva el lunes” o “La noche de Cecilia”. En este último, en el año 1999, entonó a dúo con Palmenia Pizarro una sentida versión de *Cariño Malo*.

A pesar que su estilo musical se acercaba notoriamente a la música *cebolla*, “me empezaron a llamar para presentaciones en Casa Piedra, y yo cantaba los boleros que todos se sabían. Era un placer culpable para muchos”¹³⁴, recuerda Douglas de ese momento de fama. La primera dama de la época, Marta Larraechea, no disimulaba su gusto por el cantante y asistía a cuanto concierto podía.

En 1999 lo invitó a La Moneda a celebrar el Día Internacional de la Mujer y el periodista Sergio Campos presentaba la nota diciendo que “todas las mujeres sucumbieron a sus románticas melodías, incluso, la primera dama”¹³⁵. Sentada en primera fila, “Martita” movía sus pies para no perder el ritmo y coreaba todas las canciones. A su lado, el Presidente Frei miraba con asombro cómo las tres mil invitadas, además de su esposa, enloquecían por el “príncipe del amor”.

¹³³ “Douglas”, en www.douglas.cl. [8/2011]

¹³⁴ Entrevista con Douglas Rebolledo, 6/10/2011

¹³⁵ Material audiovisual disponible en:

<http://www.youtube.com/watch?v=MrtYiECiYNU&list=UUWgHfk-BY4uci170AozCX6w&index=43&feature=plcp>

Un año más tarde, Douglas editaría su segundo disco bajo el nombre de *Sigo Romántico*. El artista debutaba como coautor en algunas letras como *Ahora vuelves*, e incluía clásicos de Manzanero como *No se te ocurra*.

Douglas ya recolectaba los primeros reconocimientos de su fructífero ascenso en la música. En febrero del año 2000 debutó en el Festival de Viña del Mar, presentado por la co-animadora del certamen, Cecilia Bolocco, como “el cantante que en tres años de carrera ya ha conquistado los corazones de todos los chilenos y se perfila como un gran artista internacional”¹³⁶.

En diciembre del mismo año participó en el cierre de la Teletón en el Estadio Nacional y conoció al Papa Juan Pablo II en el Vaticano. El 2001 regresó a Viña, esta vez, compartiendo escenario y su repertorio de boleros junto a Palmenia.

Casi paralelamente al surgimiento de la carrera de Douglas, un engominado colombiano irrumpiría en el mercado nacional de la mano de conocidos boleros. La primera producción discográfica de Charlie Zaa (1974) se llamó *Sentimientos* y contó con temas de Julio Jaramillo y Oswaldo Morales, alcanzando ventas por más de tres millones de copias en América.

En febrero de 1998, el colombiano llegaba como jurado de la competencia internacional al Festival de Viña. “Este es un artista de los noventa que canta canciones de los años cuarenta o cincuenta”, decía Vodanovic al presentarlo. Sus *covers*, siempre fusionados de a dos, ganaron inmediatamente la aceptación del público. Por ejemplo *Melancolías* juntaba los temas *Que nadie sepa mi sufrir* y *Aunque me duela el alma*:

*Y pensar que te adoraba ciegamente
que a tu lado como nunca me sentí
y con esas cosas raras de la vida
sin el beso de tu boca yo me vi.*

Y seguía con:

¹³⁶ Entrevista con Douglas Rebolledo 6/10/2011

*Aunque me duela el alma, tengo que confesarte
que todo ha terminado y tengo que dejarte
y al llegar el momento del adiós
hagamos un convenio entre los dos
sigamos siendo amigos sin alarmas de amor.*

Ese mismo año, y copiando el estilo de los nombres que Luis Miguel ponía a sus discos, Charlie Zaa editaría *Un segundo sentimiento*. En 1999 Zaa vuelve a Viña, esta vez, como uno de los invitados más importantes.

6.4 Hora de reconocimientos

La década de los homenajes y reconocimientos al género del bolero sumaba grupos que, si bien habían cultivado otros estilos musicales, decidieron hacer una pausa y contribuir con lo suyo en este género.

A Lucho Gatica lo homenajearían grandes estrellas de la música latina. En enero de 1996 él mismo presentaría en el escenario a Celia Cruz, Trío Los Panchos, Olga Guillot, Juan Gabriel, José José y la chilena Mona Bell, amigos de antaño que le rindieron tributo en un teatro de Miami. Todos juntos interpretaron uno de sus éxitos más importantes, *La Barca*. Ese mismo año llegaba como parte del jurado de la competencia del Festival de Viña.

A comienzos del nuevo milenio la neoyorquina Asociación de Cronistas de Espectáculos, ACE, que reúne a los periodistas latinos de la ciudad norteamericana, homenajeó a Gatica junto, nuevamente, a Olga Guillot, Celia Cruz, José José y Rocío Jurado. La voz del “rey del bolero” era descrita por el presidente de la asociación como “un emblema de todo el continente”¹³⁷. El acto se desarrolló en el Lincoln Center y se extendió por más de tres horas.

“Amigos míos, pese a todo lo que ustedes digan o hagan adoro a mi país, mierda”¹³⁸, fueron las palabras de Antonio Prieto en el escenario de Viña del Mar. Era 1992 y el certamen rendía un homenaje en vida al cantante radicado

¹³⁷ “Lucho Gatica fue homenajeado en Nueva York”, en www.emol.cl. 24/4/2000 [8/2011]

¹³⁸ Material audiovisual disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=UPKLqQZsExk>

en Argentina. “Quienes hemos tenido la oportunidad de recorrer otras naciones sabemos que hay nombres inolvidables que en Chile, por un instante, no se aprecian. Pero Antonio Prieto es un gran triunfador”¹³⁹, concluía Antonio Vodanovic antes que el cantante interpretara la última canción de la noche, *La novia*.

A estas alturas, la carrera musical de Palmenia Pizarro había sido redescubierta por una nueva generación que, sin temor, asumía el gusto por los sonidos cargados de llanto y sufrimiento.

Douglas elogió abiertamente a Palmenia Pizarro. Siguió sus pasos en la música, reinterpreto sus éxitos, apareció con ella en estelares de televisión y conciertos, y se convirtió en una suerte de “ahijado” de la artista que se había radicado en México.

Chile, a su manera, también la honraba. Luego del episodio que la hiciera emigrar del país, a comienzos de los noventa fue declarada “Ciudadana Distinguida en Chile”. Celebraría en 1997 sus 35 años de trayectoria, cantándole por más de tres horas a un Teatro Caupolicán lleno. El pueblo nunca la había olvidado.

La lista de reconocimientos se engrosó con los años: en 1999 y 2000 recibió el premio Apes, como la “Mejor Intérprete”, y en 2001 fue coronada con el recién creado “Premio Nacional de Música Chilena Presidente de la República”.

Las circunstancias que la obligaron a salir del país postergaron la posibilidad de que la artista triunfara en sus propias tierras. Cuando ella misma pensaba que el Festival de Viña ya había pasado en su carrera, se subió al escenario en febrero del 2001.

Su debut en la Quinta Vergara no disimulaba el tributo, que implícitamente, todos le rendían. Antonio Vodanovic la presentaba como “una mujer símbolo de grandezas y tremendas desilusiones. El ‘Cariño malo’, ese que algún día la

¹³⁹ Id.

abandonó...y en eso todos tenemos algo de responsabilidad. Hoy, ese ‘Cariño malo’ la reencuentra”¹⁴⁰, aludiendo al veto mediático que sufrió la artista antes de partir a México.

Como era de esperarse, todos corearon los temas de la Palmenia, quien se retiró aquella noche con una Gaviota de plata y Gaviota de oro, además del premio a la simpatía otorgado por el diario *La Cuarta*. Emocionada hasta las lágrimas, agradecía la oportunidad de estar en ese escenario, pero sobre todo, sus palabras las dedicó al animador del Festival. Hablando en tercera persona se despediría diciendo: “esta es una noche de todos los que partimos. Antonio significa mucho en el regreso de Palmenia al país...tú me ayudaste, muchas gracias”¹⁴¹.

¹⁴⁰ Material audiovisual disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=GHWfg9nyy-U>

¹⁴¹ Id.

7. BOLERO DEL NUEVO MILENIO

7.1 Sangre joven para un ritmo antiguo

Con teorías sobre posibles peligros en plantas atómicas, fallas en las comunicaciones, supuestos problemas con tarjetas de crédito y temiendo que se desconfiguraran los electrodomésticos de los hogares, dábamos la bienvenida al año 2000. Sin embargo los televisores y las radios siguieron sintonizando lo mismo que el año que despedíamos.

En Chile la música tropical se ganaba cada vez más un espacio en el gusto popular. Las ya conocidas sonoras, combos y orquestas que alegraban las fiestas y algunas radios dedicadas a estos ritmos debían ceder paso a la llegada del *sound* y la música *axé*, y más tarde, a la cumbia villera y el *reggaeton*. La cueca y la balada también vivirían un segundo aire en la década que llegaba.

Los ritmos latinos se manifestaban en muchas expresiones, que de la mano de las ganancias comerciales que dejaban, cruzaban las fronteras y se adaptaban a las naciones en donde llegaban.

Con un público dispuesto a no olvidarlo y, como veremos más adelante, con un fuerte apoyo en regiones, el bolero comenzará a ser parte de los repertorios de bandas emergentes que se la juegan por recrear los sonidos y la atmósfera que se vivía en los años cincuenta.

La Compañía Malonera de Boleros ameniza desde hace casi 10 años las noches porteñas al ritmo del bolero, el chachachá, el mambo, la salsa y el son cubano. Rememorando los años dorados de la bohemia habanera y las reuniones sociales de “punta en blanco”, la banda compuesta por siete músicos tiene una agenda con más de cien actuaciones por año.

Gonzalo Menay, vocalista y uno de los fundadores de la “Malonera” cantaba desde que tiene memoria. De alma *rockera*, se integró a una banda que tocaba

en *pubs* de Valparaíso. Un día le pidieron que cantara un bolero: *Medianoche* de Inti Illimani. “Ahí me lo empecé a plantear en serio porque me gustó la sensación al interpretarlo y me puse a investigar sobre este género musical”¹⁴², recuerda.

El cubano Benny Moré fue el primero que lo encantó: “era un tipo extraordinario porque nunca estudió música y logró armar una orquesta gigante, a la que dirigía bailando”. El trasandino Leo Marini también. “Me impactaron las orquestaciones, se me paraban los pelos al tiro al escuchar cosas tan idílicas y tan fuera de contexto. Sentía que yo era el único que estaba escuchando eso en el planeta, era como descubrir un tesoro”, rememora Gonzalo.

“El bolero es muy emocionante, entonces es difícil hacerse el loco con esa música tan sabrosa, tan amena y tan simple al mismo tiempo”, comenta el músico. La puesta en escena en cada presentación es un punto que no lo dejan al azar: el vestuario y los sonidos son elementos que en conjunto trabajan por el rescate musical que motiva a la banda.

Es en el repertorio donde queda en evidencia el rescate de grandes piezas musicales que animaban las fiestas de antaño. *Piel canela*, *El manisero*, *Bésame mucho* y *Arroz con palitos*. También, y mucho más alegre, es la versión que hacen del *La copa rota*:

*No se apure compañero si me destrozo la boca
no se apure que es que quiero con el filo de esta copa
borrar la huella de un beso, traicionero que me dio.*

*Mozo, sírveme, la copa rota
sírveme que me destroza, esta fiebre de obsesión.
Mozo, sírvame, la copa rota
quiero sangrar gota a gota, el veneno de su amor.*

Como casi es tradición en la vida artística, los comienzos no fueron fáciles. Tocaban en bares hasta la madrugada, reuniendo sólo las propinas del público. La situación les mejoró, en parte, cuando se transformaron en la banda estable del conocido bar “La Piedra Feliz”, en Valparaíso, y además comenzaron a

¹⁴² Entrevista con Gonzalo Menay 9/7/2011

tener más presentaciones en otras regiones del país. Aún así, todos mantienen otro trabajo durante la semana, el que les entrega la estabilidad que la carrera musical les porfía.

Flor de Orquesta es otro de los grupos que se dedica a reeditar los sonidos de los conjuntos de los años cuarenta y cincuenta, siendo la Huambaly el referente más próximo. Eso sí, en una versión bastante más acotada: ellos eran quince, los Flor de Orquesta sólo ocho.

Francisco Bosco, uno de los fundadores del grupo junto a Aníbal Pinto, encontró en un viaje un disco del conjunto mexicano Los Hermanos Martínez Gil. La orquestación los sedujo, pero sobre todo, la fusión que hacían entre el bolero y el chachachá, dando como resultado un sonido más festivo. Con el tiempo adoptarían ambos ritmos como base de la musicalización de Flor de Orquesta.

Pinto, quien toca la guitarra acústica y hace algunas voces, asegura que la idea de vivir de la música, aún más siendo parte de una orquesta, fue una apuesta tan arriesgada como romántica.

Durante una de las versiones del Festival de Olmué se realizó un homenaje a Valentín Trujillo. Ellos representaron el momento del bolero y las orquestas en la vida del pianista. Después de eso, y ya amigos todos, el músico les colaboró con el tema *Bésame mucho* en el primer disco de la banda. Con Vicente Bianchi también generaron buenas migas, entregándoles dos temas de su autoría, en composición y letra, para incluirlas en el álbum: *Esa noche*, y *Despierta corazón*. Ambas, en algún momento, fueron cantadas por Lucho Gatica, pero “nunca logré encontrar esas versiones”¹⁴³, comenta Aníbal.

Actualmente algunas de las canciones que componen el repertorio del conjunto son *El bodeguero*, *Los marcianos* y el romántico bolero *Lucero*:

¹⁴³ Entrevista con Anibal Pinto 13/ 10/ 2011

*Cómo podré decir te quiero
si tú nunca crees lo que te digo
cómo podré decir para hacerte sentir
Lo que mi corazón abrigo.*

*Lucero, luz de mi amor
dame tu corazón
para hacer de los dos un nido
dámelo con fervor, no me hagas padecer
que yo te quiero con delirio.*

Ellos apuntan a un público que anhela esa época romántica, el sonido de una orquesta que acompaña sin estridencias el calor de una velada. Al igual que “la Malonera”, son dueños de una puesta en escena cuidadosa y trabajada.

En julio de 2010 el músico, compositor y productor Carlos Cabezas lanzó un disco dedicado al género del bolero, titulado *Has sabido sufrir*. Acompañado de un contrabajo, piano y batería¹⁴⁴, la voz oficial de la otrora banda ochentera Electrodomésticos y productor de Los Prisioneros, grabó el CD durante dos jornadas abiertas al público en el bar Liguria, ubicado en la comuna de Providencia.

“-¿Qué te gusta tanto de los boleros que decidiste armar un disco con ellos?”

- Me gusta la intensidad y honestidad que tienen, la expresión de sentimientos en un lenguaje sencillo pero intenso. Gente común que pasa por momentos amorosos o pasionales épicos¹⁴⁵.

Así le respondía Cabezas a una periodista de la revista *Paula* mientras preparaba el trabajo discográfico. En él recuperó clásicos como *Nuestro juramento*, *Amor gitano* y *Tú no sospechas*. “El bolero está entre esas músicas que escuchaste cuando eras *pendejo* en la cocina con tus nanas. Entró por la guata, no por el intelecto”¹⁴⁶, argumentaba en una entrevista titulada “¿Qué

¹⁴⁴ “Rock y bolero: Carlos Cabezas lanza dos discos de una sola vez” en www.emol.cl. 16/9/2010 [8/2011]

¹⁴⁵ Pilar Navarrete: “Los boleros de Carlos Cabezas”, en www.paula.cl. 28/5/2010 [8/2011]

¹⁴⁶ Patricio Fernández: “Carlos Cabezas y Marcelo Cicali: ¿Qué chucha es un bolero?”, en www.theclinic.cl. 26/6/2010 [8/2011]

chucha es un bolero?”, realizada por el director del periódico *The Clinic* a Cabezas y Marcelo Cicalli, dueño del bar Liguria.

Sin embargo no todos fueron condescendientes con la incursión del *rockero* en el bolero. A Carmen Prieto, por ejemplo, simplemente no le gustó. “Encuentro que es una *maña* de él porque no lo veo conectado emocionalmente con el bolero. Y en eso soy enfática: con el bolero tú te casas y te vinculas absolutamente, o no hagas bolero”¹⁴⁷.

La actriz y cantante Amaya Forch (1972) también quiso incursionar en terreno *bolerístico*, acompañada por Valentín Trujillo, en su disco debut *Soy lo Prohibido*.

Desde jovencita gustó de este ritmo. “El año ‘97 tuve un contrato con un sello que quería que hiciera un disco pop, pero yo quería hacer boleros”¹⁴⁸, diría en una entrevista. Una visita al Festival de Boleros en Cuba la convenció de la idea de sacar un álbum y allí empezó a seleccionar los boleros que más sonaban, incluso, algunos que nunca habían llegado a Chile. Trujillo se transformó en su amigo y aliado en este proyecto musical; tomaban once juntos mientras él la corregía. También la acompaña en el piano en todas las presentaciones, ya sea en Chile o el extranjero, donde han visitado países como Colombia o Cuba.

Mío es la versión femenina del tema compuesto por Armando Manzanero, y se transformó en el primer single del disco editado en 2010.

*Porque jamás dejarás de nombrarme
y cuando duermas
habrás de soñarme
hasta tu misma dirás
que eres mía
mío.*

*Aunque te liguen mañana otros brazos
no habrá quien sepa llorar
en tus brazos
nunca te olvides sigue siendo mío.*

¹⁴⁷ Entrevista con Carmen Prieto 26/3/ 2011

¹⁴⁸ Carolina Palma: “Amaya Forch: ‘Pagué caro ser tan obediente en televisión’”, en www.mujeres.grupopublimetro.cl. 11/6/2011 [8/2011]

7.2 Con las botas puestas

Vigentes hasta el día de hoy, Los Huasos Quincheros mantienen una agenda copada de presentaciones, sobre todo en municipalidades y teatros fuera de Santiago. Ensayan una vez a la semana: ya no necesitan más que eso para conseguir una presentación de calidad, y además, cada uno se desempeña en sus profesiones. “Benjamín Mackenna es publicista, Rodrigo es ingeniero comercial, Antonio es músico y yo trabajo en la venta de seguros”¹⁴⁹, señala Ricardo Videla.

Durante la última década, Los Quincheros han acentuado la figura que los sellos llaman “artistas de catálogo”, vendiendo cerca de quinientas copias mensuales. Poco, pero constante. Por otro lado, las últimas producciones las han realizado de forma particular porque “el apoyo de los sellos discográficos ya no es el mismo que antes”¹⁵⁰, asegura Videla.

Actuaciones en municipios, hoteles, empresas mineras o supermercados, además de las versiones de la “Cumbre Huachaca” en la Estación Mapocho, son algunos de los espacios en los que se mueve el Trío Inspiración actualmente.

Les han surgido también *pitutos* esporádicos cantando serenatas. “Hace un tiempo Amaya (Forch) nos llamó para que le hiciéramos una serenata a su esposo, el español que da las noticias. Le cantamos desde abajo y de ahí compartimos un rato con ellos”¹⁵¹. Al Trío los han contratado para otras presentaciones un poco más curiosas: “hemos ido a cantar al cementerio. ‘Cuando me muera quiero que me vayan a cantar’”¹⁵², les dijo un muy cercano amigo y admirador del conjunto. Después los empezaron a contratar para ir a funerales o aniversarios.

¹⁴⁹ Entrevista con Ricardo Videla 12/4/2011

¹⁵⁰ Id.

¹⁵¹ Entrevista con Trío Inspiración 29/9/2011

¹⁵² Id.

Actualmente el sello La Musa los reclutó para la grabación de siete conocidos *medleys* de artistas como Los Tres Reyes, el Trío Los Panchos, Los tres Diamantes, Lucho Gatica y Javier Solís, con proyección de lanzar el disco durante el 2012.

Carmen Prieto se mueve entre *shows* en *pubs* o bares. La Barcaza, en Santa Isabel, o restorán El Mesón Nerudiano, en el barrio Bellavista, son espacios que acogen sus boleros periódicamente. “¿Quién dijo que hay que ser famoso?”¹⁵³, aclara la cantante que apuesta por lugares donde se permite la intimidad y la complicidad con el público.

En agosto de 2011 presentó el disco número once de su carrera, *Puñales*. Dieciséis boleros latinoamericanos que coquetean con el *jazz* son el resultado de un registro hecho en vivo.

Douglas comenzó el cambio de milenio tributando a los grandes. Mirando hacia mercados extranjeros, específicamente el mexicano, edita *Serenata a la luz de los ángeles*, disco en honor al grupo Los Ángeles Negros. El 2001 lo cerró con su cuarta producción, *Enamorados*, que se acercaba más a la balada pop, esta vez, con temas inéditos. No volverá a grabar boleros hasta una década después.

Durante el segundo semestre del 2011, “el príncipe del amor” preparaba un disco de boleros, esta vez alejándose de los sonidos peruanos y acercándose más a los cubanos. “Grabar boleros de nuevo es un riesgo que corro, porque hay una o dos radios que me impulsan, a diferencia de las baladas que tienen muchas más emisoras”¹⁵⁴. Como el resto de los músicos que mantienen sus agendas bastante copadas, Douglas apuesta también por el trabajo en regiones, donde “son mucho más abiertos al bolero”¹⁵⁵.

“Si quieren que vaya me tienen que avisar ahora. Me da *julepe*, no quiero que digan “el *hueón* quedó con los crespos hechos”; yo no necesito de Viña,

¹⁵³ Entrevista con Carmen Prieto 26/3/ 2011

¹⁵⁴ Entrevista con Douglas Rebolledo 6/10/2011

¹⁵⁵ Id.

aunque sería lindo. Yo quiero, pero si les interesa tienen que avisarme ya”¹⁵⁶, advertía Zalo Reyes en noviembre del 2011. “Hay artistas que tienen un tema y se han repetido tres veces el plato. Yo tengo once éxitos”¹⁵⁷, sentenció. Hasta ahora, por lo menos, la parrilla del certamen viñamarino para el verano del 2012 no cuenta con la presencia del “gorrión de Conchalí”.

Zalo Reyes ha tenido en esta última década momentos de dulce y agraz. Realizando *shows* periódicamente en sitios como La Carreta o el restorán bailable La Tuna, durante el 2005 tomó sus maletas y se fue a recorrer Noruega, Dinamarca y Suecia, acompañado en algunas de sus presentaciones por el músico DJ Méndez. Audiencias más jóvenes comenzaron a descubrirlo y al poco andar se ganó el sitio de figura *kitsch*. Abrió sus espectáculos a espacios como la alternativa y noventera discoteque Blondie, o las más recientes Sala Murano y Centro Mori.

La bonanza laboral se vería truncada cuando en marzo de 2008 tuvieron que amputarle parte de uno de sus pies, producto de una diabetes mal cuidada¹⁵⁸.

Decidido a rearmar su carrera artística, el 2011 fue el anfitrión de su propia fonda para celebrar las fiestas patrias. Grupos tropicales como La Noche, Los Charros de la comuna de Lumaco, Los Hermanos Bustos y La Sonora Palacios engrosaron la lista de invitados.

Otro dueño de un canto cebolla, Germaín de la Fuente, no ha dejado nunca de trabajar en el ambiente musical. “Hago 10 eventos anuales en Chile, y en el extranjero hago muchos más, porque hay más espacio. Puedo hacer cinco o seis *shows* en Venezuela, otros tantos en Perú, en Colombia o en México”¹⁵⁹, asegura el cantante. Siguiendo la tónica de los músicos coetáneos de Germaín, gran parte de sus actividades radican en regiones.

¹⁵⁶ “Zalo Reyes y el Festival de Viña: ‘El pueblo me está pidiendo’”, en www.publimetro.cl. [8/2011]

¹⁵⁷ *Id.*

¹⁵⁸ “Zalo Reyes”, en www.musicapopular.cl. [8/2011]

¹⁵⁹ Entrevista con Germaín de la Fuente 6/10/2011

Conocido y querido por los más jóvenes, también fue tildado como artista *kitsch*, colaborando con el grupo *funk* Los Tetas, quienes en conjunto con De la Fuente, versionaron el tema *Como quisiera decirte*. También ha compartido escenario con bandas como Los Pettinellis y Los Bunkers. “Me gusta la juventud, es increíble como algunos chicos conocen mis canciones y es gratificante saber que hay muchos jóvenes que heredaron la música que enamoró a sus padres”¹⁶⁰, señaló a la prensa.

El 7 de mayo pasado, y días antes de partir una gira internacional, el intérprete realizó un *show* en el Teatro Caupolicán acompañado de la banda uruguaya Los Iracundos, En el evento no faltó ninguno de los éxitos musicales de Los Ángeles Negros: *Y volveré*, *Murió la flor*, *Esta noche la paso contigo*, y *Cómo quisiera decirte*, entre otros.

Al día siguiente, Palmenia Pizarro se presentó en el mismo escenario, con motivo de celebrar sus 50 años de vida artística. Cuando el reloj marcaba las veinte horas, Palmenia subió a la tarima luciendo un llamativo vestido de lentejuelas color calipso. Emocionada por los aplausos del público que no cesaban, agradeció la calurosa recepción y se acercó al piano para saludar al maestro Valentín Trujillo, quien la acompañó en las primeras dos de las veintitrés canciones que interpretó durante la velada.

La década del 2000 le fue muy prolífica musicalmente, lanzando cuatro discos y ahora trabaja un quinto. Los galardones y homenajes por su carrera musical -que alcanzan las casi 80 producciones y contempla cerca de 1600 canciones grabadas en estudio- se multiplicaron.

Durante el 2002 celebró sus cuarenta años de carrera con una actuación en su natal San Felipe; ese mismo año el certamen musical que se desarrolla en su localidad de origen pasó a llamarse "Festival de la Canción Palmenia Pizarro de San Felipe"; y fue nombrada “Hija Ilustre y Embajadora Cultural” de la misma ciudad.

¹⁶⁰ “Germaín de la Fuente realizará shows en Santiago y regiones”, en www.recital.cl/. 9/11/2001 [12/2011]

La lista la terminan por completar los premios “Copihue de Oro”, un reconocimiento a la trayectoria otorgado por el diario *La Cuarta*; y el año 2007 le concedieron el "Grammy Latino a la Excelencia", entre muchos otros.

El año 2002 el Festival de Viña del Mar honraba a dos grandes del bolero, Lucho Gatica y Antonio Prieto. Sin embargo la baja calidad del espectáculo, las fallas en el sonido y el poco *glamour* de la velada, fueron los comentarios que aparecieron en la prensa al día siguiente¹⁶¹.

“Lo lamento por Antonio”¹⁶², decía Gatica, sonriente y engominado el día después del homenaje. El artista “se desentendía de las pifias y burlas que el público lanzó a un número apurado, por cumplir, mal producido. Pero en esas palabras había algo más: septuagenarios ambos, aún afloraba la competencia que sostenían desde 1949, cuando debutaron oficialmente. Una rivalidad entre dos estrellas chilenas de la canción que lo consiguieron todo en el mercado latino”¹⁶³.

"Nunca hemos sido grandes amigos”¹⁶⁴, diría Antonio Prieto en una entrevista en 1988. “Coincidimos en algunos países, nos tomamos algunas copas juntos y nada más. Hay muchas cosas en las que él me supera y creo que yo también tengo algunas que son superiores”¹⁶⁵, finalizaría en esa oportunidad. En el mismo espacio, Gatica podría paños fríos a la situación: “Las compañías discográficas trataron de proyectarnos con cierta rivalidad especialmente en México”¹⁶⁶.

Para el periodista Pablo Márquez, próximo a lanzar la biografía no autorizada de Gatica, la historia de Prieto es mucho más atractiva: “le fue muy bien en España, tuvo un programa de televisión en Argentina, participó en muchas

¹⁶¹ Víctor Hugo Moreno y Rodrigo Palma: “2000 - 2007 Una Nueva era recibe a Viña del Mar”, en www.emol.cl [8/2011]

¹⁶² Marcelo Contreras: “Antonio Prieto: La mentalidad ganadora que en Chile no gusta”, en www.purochilemusical.blogspot.com [8/2011]

¹⁶³ Id.

¹⁶⁴ Samuel E. López: “Lucho Gatica y Antonio Prieto: Una rivalidad romántica en el mismo escenario”, en http://news.google.com/newspapers?nid=A8NefVh_EAoC&dat=19880527&printsec=frontpage 27/05/1988 [8/2011]

¹⁶⁵ Id.

¹⁶⁶ Id.

películas, tenía un registro vocal impresionante, una historia personal terrible, cuando encuentra a su novia y se casa con otro. Es casi un guión perfecto de película”¹⁶⁷, resumiría sobre la vida de Antonio. Honesto a la hora de los hechos, también destaca las cualidades del “Rey del bolero”: “Gatica supo hacerla, porque se rodeó de buena gente, estuvo y se radicó en Los Angeles y en México”¹⁶⁸.

“Lucho es una figura consular de la música y nosotros no nos damos cuenta de eso. A través de él, el bolero nos permite tener al primer y más grande héroe de la música popular”¹⁶⁹, lo defiende el periodista Freddy Stock. Márquez agregará a la discusión que “la relación entre ellos después se recompone, se juntan, y finalmente terminan como empezaron, como amigos; finalmente uno odia al que más quiere”¹⁷⁰.

En 2008, Gatica recibirá uno de los premios más importantes de su trayectoria, confirmando por sobre todo, su fama internacional: fue inmortalizado en una estrella en el conocido Paseo de la Fama de Hollywood, convirtiéndose en el segundo chileno en recibir tal condecoración, después de Don Francisco.

El homenaje a Gatica y Prieto en Viña se recuerda no sólo porque funcionó para limar las asperezas mediáticas de ambos cantantes. Pablo Márquez confidencia que durante el evento viñamarino, un médico que veía el homenaje por la televisión se dio cuenta que la mirada de Prieto reunía rasgos típicos de Alzheimer. Al día siguiente se puso en contacto con la familia del cantante, que poco después confirmarían la noticia.

El diagnóstico lo mantuvo alejado de los escenarios y la actividad pública hasta el año 2008, cuando en el programa dedicado a los recuerdos que conduce Alfredo Lamadrid, *Cada día mejor*, apareciera por última vez en televisión antes de su deceso, en julio de 2011.

¹⁶⁷ Entrevista con Pablo Márquez 27/10/2011

¹⁶⁸ Id.

¹⁶⁹ Entrevista con Freddy Stock 19/10/2010

¹⁷⁰ Entrevista con Pablo Márquez 27/10/2011

Durante mayo de 2010, el bolero perdía a una de sus voces más insignes. Lucho Barrios fallecía producto de una falla multisistémica en su natal Perú, pero el pueblo chileno lo lloraba como un compatriota más. “Ojala en Perú supieran la estrella que tienen. Con Lucho Barrios el vals y el bolero llegó hasta el Olympia de París”¹⁷¹, lamentaba Palmenia. Germaín de la Fuente y Valentín Trujillo también tendrían sentidas palabras a la partida del músico que le cantaba a los más pobres.

La estrella de la música tropical actual, Américo, viajaría directamente al funeral para despedir a uno de sus ídolos de infancia, que además, influyó en su carrera musical. “Yo creo que la muerte de Lucho Barrios provocó un cataclismo en Valparaíso y el epicentro, seguramente, está en el corazón de todos nosotros”¹⁷², fueron las palabras del chileno durante el velorio y segundos antes de entonar uno de los éxitos más recordados del cantante, *Mi niña bonita*:

*Yo creo que a todos los hombres
les debe pasar lo mismo
que cuando van a ser padres
quisieran tener un niño
luego te nace una niña
sufres una decepción
y después la quieres tanto
que hasta cambias de opinión.*

*Es mi niña bonita
con su carita de rosa
es mi niña bonita
cada día mas preciosa*

*¡Ay! es mi niña bonita
hecha de nardo y clavel
es mi niña bonita
es mi niña bonita
cuando la llegue a querer.*

¹⁷¹ “La canción romántica chilena sufre por Lucho Barrios: ‘Ojalá en Perú supieran la estrella que tienen’, en www.estrellanorte.cl 5/5/2010 [8/2011]

¹⁷² Material audiovisual disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=nkUnTNHtwVE>

BIBLIOGRAFÍA

- Bouzas, Roberto: *América Latina, un espacio cultural en el mundo globalizado debates y perspectivas*, Editor Convenio Andrés Bello, 1999.
- Castillo Zapata, Rafael: *Fenomenología del bolero*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1990.
- Fernández, Agustín: *Historia del bolero*, Edición Cochrane S.A. 1992, Santiago.
- González, Juan Pablo y Rolle, Claudio: *Historia social de la música popular en Chile 1890-1950*, Tomo I, Ediciones Universidad Católica, Santiago, 2005.
- González, Juan Pablo; Ohlsen, Óscar y Rolle, Claudio: *Historia social de la música popular en Chile 1950-1970*, Tomo II, Ediciones Universidad Católica, Santiago, 2009.
- Muñoz, Mariano: *Bolero y Modernismo: la canción como literatura popular*, Universidad Católica Silva Henríquez, Literatura y Lingüística, Santiago, 2007.
- Ormas, Óscar: *Miel de la vida: el bolero*, Vinciguerra, Buenos Aires, 2004.
- Ossa Coó; Carlos; Ossa, Carlos Joaquín: *Golpe al Corazón: tangos y boleros*, Ediciones Planeta, Santiago, 1997.
- Podestá Arzubiaga, Juan: *Se sufre pero se aprende. Reflexiones sociológicas sobre el bolero*, Ediciones Jota Errante/ Ediciones Campvs, Iquique, 2007.
- Risetti, Ricardo: *De corazón a corazón*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1996.
- Zavala, Iris: *El Bolero: historia de un amor*, Celeste Ediciones, 2000.

SITIOS WEB

- www.carmenprieto.scd.cl/
- www.douglas.cl/
- www.flordeorquesta.scd.cl/
- www.luismiguel.com/
- www.memoriachilena.cl/
- www.musica.cl/
- www.musicapopular.cl/
- www.palmeniapizarro.cl/
- www.scd.cl/
- www.trioinspiracion.scd.cl/
- www.youtube.com/

REVISTAS

1. *Ecran*, desde 1946 hasta 1963, en Biblioteca Nacional, Santiago.
2. *El Musiquero*, desde 1937 hasta 1971, en Biblioteca Nacional, Santiago.
3. Odeón (catálogos), 1940, 1953, 1961, en Biblioteca Nacional, Santiago.
4. *Radiomanía*, desde 1943 hasta 1955, en Biblioteca Nacional, Santiago.

ANEXOS

Esta lista está confeccionada como material complementario a la lectura. Los anexos se dividen en tres partes y contemplan:

Anexo 1: Los discos compactos más importantes que nos sirvieron de referencia para complementar el relato.

Anexo 2: La lista de canciones utilizadas a lo largo del trabajo, con sus intérpretes y algunos autores.

Anexo 3: Las entrevistas realizadas a cantantes, locutores de radio, periodistas y académicos.

Anexo 1: Discografía recomendada (en orden cronológico)

A la orilla de la playa

Sonia y Myriam
1958 - EMI Odeon

Voces de ensueño

Sonia y Myriam
1958 - EMI Odeon

Lucho y Lara

Lucho Gatica
1960 – EMI Odeón

Nosotros

Los Huasos Quincheros
1961 – EMI Odeon

Bienvenida al bolero

Ginette Acevedo
1967 – RCA Víctor

Boleros

Ramón Aguilera
1967 - Arci Music

Canción y sentimiento

Luis Alberto Martínez
196? – EMI Odeon

Y volveré

Los Ángeles Negros
1969 – EMI Odeon

Te dejo la ciudad sin mí

Los Ángeles Negros
1970 – EMI Odeon

Amor por ti

Marco Aurelio
1973 – Philips

Propiedad privada

Rosamel Araya
1974 – Edición extranjera

Boleros. Homenaje a Lucho Gatica

Ginette Acevedo
1985 - Autoedición

Boleros

Carmen Prieto
1988 – Círculo Cuadrado

Boleros inmortales vol. I y II

Palmenia Pizarro
1989 y 1990 - Columbia

Boleros

Carmen Prieto
1991 – Alerce

Romance

Luis Miguel
1991 – Warner Music

Segundo romance

Luis Miguel
1994 – Warner Music

No morirá mi amor

Palmenia Pizarro
1996 – Magic Records

Boleros en el corazón

Compilación (5 discos)
1998 – Reader's Digest

Cariño malo

Douglas
1998 – Sony Music

Las grandes canciones chilenas del siglo XX

Compilación
1999 – Warner Music

Sigo romántico

Douglas
1999 – Sony Music

Serenata a la luz de los ángeles (Tributo a Los Ángeles Negros)

Douglas
2000 – Sony Music

Los boleros que amamos

Marco Aurelio

2002 – Edición Independiente

Las 100 mejores canciones chilenas de todos los tiempos

Compilación

2004- EMI Odeon

Tributo a la canción cebolla

Trío Inspiración

2004 - CNR Discos

Flor de Orquesta

Flor de Orquesta

2010 – Oveja Negra

Has sabido sufrir

Carlos Cabezas

2010 – Oveja Negra

Soy lo prohibido

Amaya Forch

2011 – Autoedición

Anexo 2: Lista de canciones por capítulos

1. HA LLEGADO UN NUEVO RITMO

1. *Solamente una vez*, en la voz de Agustín Lara (Agustín Lara, mexicano).
2. *Angelitos Negros*, en la voz de Pedro Vargas.

2. UN PAÍS QUE CANTA BOLEROS (Década de 1940)

1. *Aunque me digas* (Fernando Lecaros, chileno).
2. *Nosotros*, en la voz de Los Huasos Quincheros (Pedro Junco, cubano).
3. *Sufrir*, en la voz de Los Huasos Quincheros (Francisco Flores del Campo, chileno).
4. *Noche callada*, en la voz de Raúl Videla (Jaime Atria, chileno).
5. *Vanidad*, en la voz de Raúl Videla (Armando González Malbrán, chileno).
6. *Acércate más*, en la voz de Leo Marini (Osvaldo Farrés, argentino).
7. *Boda gris*, en la voz de Ricardo Videla.
8. *No vuelvas más*, en la voz de Magda Ruiz (José Goles y Carlos Llanos, chilenos).

3. LA ÉPOCA DORADA (Década de 1950)

1. *Contigo en la distancia*, en la voz de Lucho Gatica (César Portillo de la Luz, cubano).
2. *Bésame mucho*, en la voz de Lucho Gatica (Consuelo Velásquez, mexicana).
3. *No me platicues más*, en la voz de Lucho Gatica (Vicente Garrido, mexicano).
4. *Tú me acostumbraste*, en la voz de Lucho Gatica (Franck Domínguez, cubano).
5. *El reloj*, en la voz de Antonio Prieto (Roberto Cantoral, mexicano).
6. *Piel canela*, en la voz de Luis de Castro (Bobby Capó, portorriqueño).
7. *Puente de piedra*, en la voz de Luis de Castro (Carmelo Larrea, español).
8. *Piensa en mí*, en la voz de Sonia y Myriam (Agustín Lara, mexicano).
9. *Yo tengo un pecado nuevo*, en la voz de Sonia y Myriam (Mariano Mores, argentino).
10. *Poema*, en la voz de Los Hermanos Arriagada (Fernando Díaz).

4. BOLERO DEL PUEBLO (Década de 1960)

1. *La joya del Pacífico*, en la voz de Lucho Barrios (Víctor Acosta, chileno).
2. *Amigo de qué*, en la voz de Luis Alberto Martínez.
3. *Amarraditos*, en la voz de Rosamel Araya (Margarita Durán y Pedro B. Pérez, peruanos).
4. *Que me quemem tus ojos*, en la voz de Ramón Aguilera.
5. *Poquita fe*, en la voz de El Trío Inspiración (Bobby Capó, portorriqueño).
6. *Osito de felpa*, en la voz de El Trío Inspiración (Raúl Shaw Moreno, boliviano).
7. *Amor por ti*, en la voz de Marco Aurelio (Marco Aurelio, chileno).
8. *Mi pobreza*, en la voz de Palmenia Pizarro.
9. *Cariño malo*, en la voz de Palmenia Pizarro. (Augusto Polo Campos, peruano).
10. *Y volveré*, en la voz de Los Ángeles Negros (Alain Barriere).
11. *Cómo quisiera decirte*, en la voz de Los Ángeles Negros. (Orlando Salinas, chileno).

5. TIEMPOS DE RESISTENCIA (Décadas de 1970 y 1980)

1. *Ajeno*, en la voz de Palmenia Pizarro.
2. *Con una lágrima en la garganta*, en la voz de Zalo Reyes (Roberto Livi, argentino).
3. *Un ramito de violetas*, en la voz de Zalo Reyes (Evangelina Sobredo, española).
4. *Mamita querida*, en la voz de Manolo "Lágrima" Alfaro.
5. *Escándalo*, en la voz de Carmen Prieto (Rubén Fuentes, mexicano).

6. EL SEGUNDO AIRE (Década de 1990)

1. *No se tú*, en la voz de Luis Miguel (Armando Manzanero, mexicano).
2. *Sabor a mi*, en la voz de Luis Miguel (Álvaro Carrillo, mexicano).
3. *Olvidarte nunca*, en la voz de Carmen Prieto.
4. *Melancolías* (medley), en la voz de Charlie Zaa. También incluye: *Que nadie sepa mi sufrir* (Ángel Cabral y Enrique Dizeo, argentinos) y *Aunque me duela el alma*.

7. BOLERO DEL NUEVO MILENIO (Década del 2000 hasta el presente)

1. *La copa rota*, en la voz de Compañía Malonera de Boleros.
2. *Lucero*, en la voz de Flor de Orquesta. (Hermanos Martínez-Gil, mexicanos).
3. *Mío*, en la voz de Amaya Forch. (Armando Manzanero, mexicano)
4. *Mi niña bonita*, en la voz de Américo.

Anexo 3: Lista de entrevistados

Álvaro Menanteau, musicólogo. 11/ 10/2011

Aníbal Pinto Flor de Orquesta. 13/ 10/ 2011

Carmen Prieto, bolerista chilena. 26/3/ 2011

Palmenia Pizarro, entrevistas al público. 8/5/2011

Douglas, cantante. 6/10/2011

Eduardo Santa Cruz (apuntes). 3/10/2010

Freddy Stock. 19/10/2010

Velorio Antonio Prieto. 15/7/2011

Patricio Renán, cantante chileno y amigo personal de Prieto.

Luís Dimas, cantante chileno.

Enrique Maluenda, animador de televisión.

Germaín de la Fuente, cantante y vocalista de Los Ángeles Negros. 6/10/2011

Gonzalo Menay, Compañía Malonera de Boleros. 9/7/2011

Jorge Leiva, periodista. 12/3/2011

Mabel Fernández, locutora radial. 8/3/2011

Pablo Márquez, periodista. 27/10/2011

Palmenia Pizarro, cantante. 28/9/2011

Pedro Cabrera, locutor Radio Carnaval (San Felipe). 15/1/2011

Ricardo Videla, integrante de Los Huasos Quincheros. 12/4/2011

Trío Inspiración. 29/9/2011

Valentín Trujillo, pianista. 11/10/2011

Vicente Bianchi, director de orquesta. 12/3/2011