

“LEJOS DE LA MULTITUD:  
FIGURAS CLAVE EN LA DIFUSIÓN DE ROCK UNDERGROUND EN  
CHILE (1980 –2000)”

Carlos Andrés Eugenio Aliaga Navarro

Memoria para optar al título de periodista

Categoría: Reportaje

Profesor Guía: Sergio Alfredo Campos Ulloa

Santiago, Chile

Noviembre de 2019

Dedicado a:

La memoria de Luisa Urnara Castro Núñez  
(Talca, 24 de Abril de 1933 - Talca, 25 de Octubre de 2019).

Las víctimas de la violencia estatal en Chile desde 1973 a la fecha.

Agradecimientos a:

Gabriela Donoso y Silene Ramírez por darme *feedback* en este y todos los reportajes que hicimos durante 12 años juntos en Reuters.

Ricardo Figueroa por ayudarme con la diagramación.

Patricio Rojas e Isabel Guzmán por las transcripciones y ayuda visual.

Cada persona que aceptó conversar, responder un email o mensaje de WhatsApp, escanear imágenes y enviar contactos para seguir la cadena de entrevistas.

Mi familia por el apoyo durante los años que he trabajado sin el respaldo de un título.

## **ÍNDICE:**

Introducción (página 4)

Infografías (página 7)

Capítulo 1 - Semillas en el Pavimento (página 10)

Capítulo 2 - Una “Vaca” Para El Rector (página 20)

Capítulo 3 - Muerte al “Cerdo Marrano” (página 31)

Capítulo 4 - Contrabando De Ideas (página 42)

Capítulo 5 - Un Ejecutivo Marginal (página 50)

Capítulo 6 - Pedaleando A Un Kilómetro de la Masa (página 54)

Capítulo 7 - Una Empresa Extravagante (página 63)

Capítulo 8 - Libertad De Expresión (página 70)

Conclusiones (página 81)

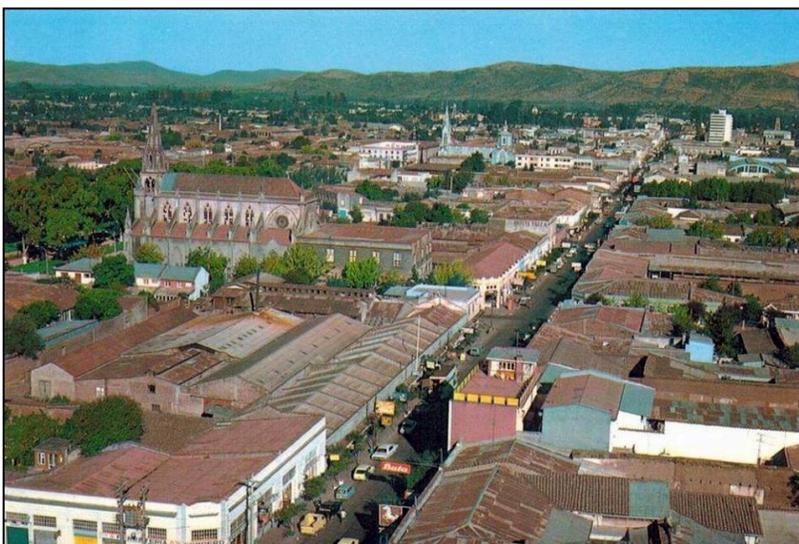
Línea de Tiempo (página 86)

Fuentes - Entrevistas (página 87)

Fuentes - Bibliografía (página 88)

## Introducción.

**S**i a comienzos de la década de 1990 Chile recién comenzaba a salir del aislamiento legado por 17 años de dictadura, la ciudad de Talca todavía sufría un déficit respecto a la llegada de artefactos culturales desde el exterior. A mitad de camino entre Santiago y Concepción, lejos de los barcos y turistas habituales en puertos como Valparaíso y Punta Arenas, la capital de la Región del Maule se encontraba en una suerte de punto ciego que no captaba el mismo flujo de cine, música y literatura que llegaba a otras urbes del país.



Panorámica de la ciudad de Talca, 1983 (fotógrafo desconocido)

Esto llevó a que durante mucho tiempo el esfuerzo que un talquino debía realizar para obtener música independiente o “underground” fuera mucho mayor que el de un santiaguino o un penquista. Si alguien deseaba un cassette importado o un disco

compacto de los que no llegaban a la única disquería en la “ciudad de los completos” [1], debía encargarlo o recurrir a un amigo radicado en la capital, un proceso que solía tardar meses y depender de la buena voluntad y el cronograma de viajes de otros.

Asegurar si esta distribución irregular se repitió en otras regiones del país escapa de mi alcance, pero en nuestra ciudad el esfuerzo adicional hizo que apreciáramos más cualquier revista fotocopiada o cassette regrabado que llegaba a nuestras manos. Sin publicaciones especializadas o programas de radio dedicados a difundir lo que estaba

---

<sup>1</sup> "Talca, la capital de la región del Maule se denomina la ciudad del completo y se jacta de su receta propia. Por años, 'Los Carritos' de la calle 6 Oriente se dedican al rubro hasta altas horas de la madrugada". Fuente <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/region-del-maule/esta-es-la-receta-que-le-ha-dado-fama-a-los-completos-de-talca/2019-05-23/133706.html>

pasando en las escenas de otros países, muchas veces la información nos llegaba en forma de rumores y mitos sobre nuestros artistas favoritos, de quienes muchas veces ni siquiera había acceso a fotografías o entrevistas.

La forma de superar esa carestía me recuerda la anécdota descrita al comienzo de la película “Los Dioses Deben Estar Locos” [2], donde una botella de gaseosa arrojada por el piloto de una avioneta es recibida por los habitantes de una tribu africana como un regalo multipropósito de las deidades. Como dice la expresión anglosajona, “beggars can't be choosers” (los mendigos no pueden elegir), por eso que tuvimos que aprender a ser buitres de la cultura, apropiándonos de cada pequeño tesoro que llegaba a nuestras manos, intercambiando lo que conseguíamos de segunda mano y estableciendo lazos con otras personas de intereses similares.

Por años fue una tarea que desarrollamos cara a cara o a través del correo, lo que implicaba un factor humano más allá de una mera compra o encargo. Lo que era obtenido por uno se reproducía y era compartido entre varios. Jóvenes que llegaban de otras ciudades a estudiar a la capital regional traían consigo programas grabados en radios que no se emitían en nuestra ciudad; amigos que viajaban a estudiar afuera traían revistas que no llegaban a nuestros quioscos y cintas de VHS con programas grabados de canales que no estaban disponibles en nuestras pantallas. De manera inconsciente esta búsqueda te hacía ver la industria cultural de manera distinta frente a quienes pasaban cada fin de semana en las discotecas de moda y cuando tus bandas favoritas citaban a George Orwell, Noam Chomsky y Eduardo Galeano, eso te hacía repensar un poco lo que ofrecían los medios masivos. Había una necesidad de música con ideas que fueran más allá del mantra de “baila baila sin pensar, baila baila sin parar” [3] y pese a la distancia sabíamos que no estábamos solos en esa búsqueda.

En conjunto con el aislamiento de las provincias también debemos considerar el embargo cultural que afectó al país bajo el Gobierno de Augusto Pinochet [4]. La represión cultural dificultó el ingreso de artistas extranjeros y nuevas modas, lo que

---

<sup>2</sup> UYS, Jamie (dirección y guión) (1980) *The Gods Must Be Crazy*, Sudáfrica, C.A.T. Films, 109 minutos.

<sup>3</sup> SOL AZUL, "Atrévete A Amar" (1996) WEA, Warner Music Chile.

<sup>4</sup> Augusto José Ramón Pinochet Ugarte (Valparaíso, 25 de noviembre de 1915 - Santiago, 10 de diciembre de 2006). Militar, durante su carrera alcanzó el grado de comandante en jefe del Ejército. Presidió la Junta de Gobierno establecida tras el derrocamiento del gobierno de Salvador Allende. Ejerció como Presidente

sumado a la naturaleza conservadora de los medios locales reforzó la exclusión de estilos vistos como transgresores o rupturistas. Rubén “Roli” Urzúa, bajista de la banda punk Fiskales Ad Hok [5], recuerda haber leído a fines de la década de 1970 un reporte en la revista “Novedades” sobre la muerte de Sid Vicious, bajista de la banda británica Sex Pistols, pero por años no pudo escuchar su música ya que no estaba disponible en las emisoras locales [6].

Ante la marginación de estas nuevas formas musicales, un puñado de personas de distintas clases sociales pero que contaba con acceso privilegiado a la información comenzó a crear programas de radio, revistas y publicaciones auto editadas para dar a conocer lo que ocurría fuera de nuestro país y posteriormente para apoyar a los músicos que comenzaron a operar dentro de una incipiente escena local. Motivados por un inconformismo común y un amor al arte no reconocido por la mayoría, estos difusores ofrecieron de manera precaria y muchas veces autogestionada una exposición temprana a artistas que en algunos casos pasarían a formar parte de la cultura popular y encabezar las listas de ventas durante el auge de la música “alternativa”, como The Smiths, R.E.M., Pixies, The Cure y Nirvana.

Con el acceso a las nuevas tecnologías los rituales de búsqueda han ido quedando en el olvido, pero a veces uno se topa con el nombre de un medio desaparecido que te recuerda cuando debías luchar por conseguir información en vías subterráneas. Mucho se ha escrito sobre la historia del underground local [7], pero a la fecha los esfuerzos de los actores tras bambalinas no han sido analizados con la visión de un fenómeno común. ¿Cuál fue la proyección que tuvo esa una red de difusión? ¿Cuáles fueron sus objetivos y

---

de la República entre el 17 de diciembre de 1974 y el 11 de marzo de 1990. Fuente [https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas\\_parlamentarias/wiki/Augusto\\_Pinochet\\_Ugarte](https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Augusto_Pinochet_Ugarte)

<sup>5</sup> “Los Fiskales se presentaron por primera vez en vivo durante una Bienal Underground, montada en el desaparecido Trolley como tributo a Cristián Sáez Jara, pintor y punkie que alcanzó a brillar bajo el nombre de TV Star en un grupo de vida breve: Dadá. Había sido él quien le propuso a Álvaro España bautizar a su nuevo grupo como Fiskales Ad-Hok, y así satirizar a uno de los personajes más reconocibles de la institucionalidad de la época, el fiscal Fernando Torres Silva”. Fuente <http://www.musicapopular.cl/grupo/fiskales-ad-hok/>

<sup>6</sup> Entrevista con el autor, 20 de agosto del 2019.

<sup>7</sup> Entre los libros que ofrecen una introducción a la historia de la música underground en Chile vale la pena citar: GARCÍA, Macarena y CONTARDO, Óscar: “La Era Ochentera: Tevé, Pop Y Under En El Chile De Los Ochenta” (2005). Editorial Planeta. TAPIA, Javiera y HERNÁNDEZ, Daniel: “Es Difícil Hacer Cosas Fáciles” (2017). Editorial Los Libros de la Mujer Rota.

fracasos? La desinformación sobre el tema, en la forma de mitos urbanos que todavía circulan, también hace necesario un estudio riguroso [8].

Esta investigación se concentra en la difusión de rock underground que comenzó a llegar del extranjero durante la dictadura militar de 1973 a 1990 [9], principalmente en el punk y sus derivados. El foco de atención de este reportaje se debe a las características particulares que tuvo el traspaso cultural en nuestro país. Al llegar a Chile la música ligada al punk experimentó una vuelta de tuerca social: surgida inicialmente en los barrios de clase obrera del primer mundo, acá se alejó temporalmente de las calles y aterrizó en los barrios más acomodados. Sin exposición en los medios locales o un circuito relativamente establecido como el que tenían sus pares en sus países de origen, se coló por medios tortuosos y de manera rezagada en las maletas de los hijos de quienes marcharon al exilio.

Sin tratar de abarcar todas y cada una de las facetas de la música contracultural en Chile, este reportaje busca exponer las historias y motivaciones tras los principales proyectos individuales y colectivos de un puñado de figuras clave, empleando como telón de fondo los eventos políticos y sociales entre 1980 y el 2000, enfocándose en el último underground que comenzó a ingresar a nuestro país antes de la masificación de Internet.

Los contenidos del reportaje fueron agrupados bajo un criterio cronológico para coincidir con la evolución de la escena underground en Chile durante las últimas dos décadas del Siglo XX. Debido a que algunos creadores de estos programas no documentaron sus esfuerzos y los medios tradicionales a menudo los ignoraron, la recolección de datos se basó principalmente en entrevistas directas en el caso de los productores de programas de radio, mientras que las revistas y fanzines obtenidos de colecciones personales ofrecieron un mayor acceso a la revisión de archivos físicos.

---

<sup>8</sup> Un periodista afirmó en el diario La Tercera que Guillermo Escudero fue el primer conductor radial que programó temas de Nirvana en la radio chilena, algo que el conductor desmintió durante nuestro primer encuentro en un café de Providencia. “Antes que nadie en Chile, Escudero toca a Nirvana”; “La Corbata de Ian Curtis”, PUMARINO, Felipe, La Tercera Cultura, 17 de mayo del 2011 Fuente <http://terceracultura.cl/2011/05/la-corbata-de-ian-curtis/>

<sup>9</sup> La música folclórica del “Canto Nuevo” también se desarrolló localmente con características propias del underground, pero no tenía raíces foráneas ya que representaba una continuación del proyecto cultural de la Unidad Popular que el nuevo régimen intentó suprimir ferozmente. Una historia exhaustiva de esta forma de resistencia cultural a la dictadura puede encontrarse en “Ecos Del Tiempo Subterráneo: Las Peñas En Santiago Durante El Régimen Militar (1973-1983)” BRAVO CHIAPPE, Gabriela y GONZÁLEZ FARFÁN, Cristian (2009) Editorial Lom.

# Infografías.

## CONTRACULTURA

"MOVIMIENTO SOCIAL QUE RECHAZA LOS VALORES, MODOS DE VIDA Y CULTURA DOMINANTES"  
DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EL TÉRMINO FUE ACUÑADO POR EL ACADÉMICO ESTADOUNIDENSE THEODORE ROSZAK EN SU LIBRO DE 1968 "EL NACIMIENTO DE UNA CONTRACULTURA"

AUNQUE HAY TENDENCIAS CONTRACULTURALES EN TODAS LAS SOCIEDADES, EL TÉRMINO SE USA PARA REFERIRSE A UN MOVIMIENTO ORGANIZADO CUYA ACCIÓN INFLUYE A LAS MASAS Y PERSISTE DURANTE UN PERÍODO DE TIEMPO CONSIDERABLE.



### CONTRACULTURAS MODERNAS EN EL MUNDO OCCIDENTAL

 <b>ROMANTICISMO</b> 1790-1840	 <b>BOHEMIO</b> 1850-1910	 <b>BEAT</b> 1944-1964	 <b>HIPPIE</b> 1964-1974	 <b>PUNK</b> POST 1970
---	--	---	--	---

“ ALGO QUE SE HACE DE MANERA SUBTERRÁNEA, ES SECRETO U OCULTO, GENERALMENTE PORQUE NO ES TRADICIONAL ”  
DICCIONARIO DE CAMBRIDGE



“ PERSONAS EN UNA SOCIEDAD QUE EXPERIMENTAN FORMAS DE VIDA O FORMAS DE ARTE NUEVAS ”  
DICCIONARIO MERRIAM-WEBSTER

## UNDERGROUND

LA PALABRA "UNDERGROUND" (SUBTERRÁNEO) SE DERIVA DE LA HISTORIA DE MOVIMIENTOS DE RESISTENCIA BAJO REGÍMENES REPRESIVOS. EL TÉRMINO FUE UTILIZADO POR PRIMERA VEZ DE MANERA IMPRESA POR EL CRÍTICO DE ARTE MANNY FARBER EN 1957.

**EJEMPLOS**

- EN ESTADOS UNIDOS DURANTE EL SIGLO XIX EL "FERROCARRIL UNDERGROUND" ERA UNA RED DE RUTAS CLANDESTINAS POR LAS CUALES LOS ESCLAVOS AFRICANOS INTENTARON ESCAPAR A LA LIBERTAD.
- LA FRASE VOLVIÓ A SER APLICADA EN LA DÉCADA DE 1960 A LA RED DE PERSONAS QUE AYUDABAN A LOS EVASORES DE LA ERA DE VIETNAM A ESCAPAR A CANADÁ.
- EL TÉRMINO "EL UNDERGROUND" ERA UN NOMBRE COMÚN PARA LOS MOVIMIENTOS DE RESISTENCIA A LA OCUPACIÓN NAZI DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.
- MÁS TARDE SE APLICÓ A LOS MOVIMIENTOS CONTRACULTURALES, MUCHOS DE LOS CUALES SURGIERON DURANTE LA DÉCADA DE 1960.

SUBCULTURAS LIGADAS A ESTILOS MUSICALES:

- MODS
- MOVIMIENTO PUNK
- SEGUIDORES DE MÚSICA TECHNO / RAVE
- HIP HOP



GÉNERO MUSICAL QUE SURTIÓ A MEDIADOS DE LA DÉCADA DE 1970 EN ESTADOS UNIDOS, REINO UNIDO Y AUSTRALIA.

### RAÍCES:

GARAGE ROCK, ROCKABILLY, HARD ROCK, PUB ROCK, GLAM ROCK.



# PUNK

POR LO GENERAL, LAS BANDAS PUNK PRODUCÍAN CANCIONES CORTAS Y DE RITMO RÁPIDO, CON UNA INSTRUMENTACIÓN BÁSICA (VOCES, GUITARRAS, BAJO Y BATERÍA), LETRAS POLÍTICAS Y ANTISISTEMA.

EL TÉRMINO "PUNK ROCK" FUE UTILIZADO POR PRIMERA VEZ POR LOS CRÍTICOS DE ROCK ESTADOUNIDENSES A PRINCIPIOS DE LOS 70'S PARA DESCRIBIR LAS BANDAS DE GARAGE DE LOS 60'S.



### 1974-1976

NUEVA YORK:  
TELEVISION  
PATTI SMITH  
RAMONES

LONDRES:  
SEX PISTOLS  
THE CLASH  
THE DAMNED

BRISBANE:  
THE SAINTS

### 1977

EL PUNK SE CONVIRTIÓ EN UN IMPORTANTE FENÓMENO EN REINO UNIDO QUE GENERÓ UNA SUBCULTURA QUE EXPRESABA UNA REBELIÓN JUVENIL A TRAVÉS DE ESTILOS DISTINTIVOS DE VESTIMENTA.



### 1980

SUBGÉNEROS MÁS RÁPIDOS Y AGRESIVOS COMO EL HARDCORE PUNK (DEAD KENNEDYS, MINOR THREAT), EL STREET PUNK (THE EXPLOITED) Y EL ANARCO PUNK (CRASS, CONFLICT, CHUMBAWAMBA) SE CONVIRTIERON EN LAS MODALIDADES PREDOMINANTES DEL ESTILO.



TIPO AMPLIO DE MÚSICA QUE SURTIÓ EN LA DÉCADA DE 1970, DONDE ALGUNOS ARTISTAS SE APARTARON DE LA SIMPLICIDAD Y EL TRADICIONALISMO DEL PUNK ROCK PARA ADOPTAR UNA VARIEDAD DE SENSIBILIDADES DE VANGUARDIA E INFLUENCIAS DIVERSAS.



### BANDAS

LA PRIMERA VANGUARDIA POST-PUNK ESTUVO REPRESENTADA POR GRUPOS COMO SIOUXSIE AND THE BANSHEES, WIRE, PUBLIC IMAGE LTD, POP GROUP, CABARET VOLTAIRE, MAGAZINE, PERE UBU, JOY DIVISION, TALKING HEADS, DEVO, GANG OF FOUR, THE SLITS, THE CURE Y THE FALL.

DECIDIDOS A ROMPER CON LOS CLICHÉS DEL ROCK, LOS ARTISTAS EXPERIMENTARON CON FUENTES QUE INCLUYEN MÚSICA ELECTRÓNICA Y ESTILOS NEGROS COMO EL DUB, EL FUNK Y LA MÚSICA DISCO.

# POSTPUNK



## Capítulo 1 - Semillas en el Pavimento.

**A**ntes de adentrarnos en el tema central de este reportaje debemos separar ciertos conceptos como “contracultura”, “música underground” y “música independiente”, que si bien están ligados no siempre resultan equivalentes.

El teórico y académico estadounidense Theodore Roszak (1933-2011) acuñó la expresión "contracultura" para identificar “una cultura tan radicalmente desafiliada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad, que a muchos no les parece siquiera una cultura, sino que va adquiriendo la alarmante apariencia de una invasión bárbara” [10].

La denominación de un estilo musical como "underground" [11] (subterráneo) ha sido empleada para distintas tendencias artísticas, pero en las últimas décadas ha servido para abarcar casi cualquier expresión creada y distribuida fuera de la cultura “mainstream” (corriente principal). El compositor estadounidense Frank Zappa reveló de manera concisa una de sus principales características al sostener que “el mainstream viene a ti, pero tú tienes que ir al underground”.

---

<sup>10</sup> “Si convenimos con Ortega (y Gasset) en que la ajustada transición de generaciones es un importante elemento de cambio histórico, habremos de reconocer también que los jóvenes pueden hacer poco más que remodelar la cultura recibida de manera marginal o menor. Pueden provocar alteraciones que supondrán un cambio superficial, emprendido por simple antojo o capricho. Pero lo nuevo en la transición generacional en que nos encontramos es la escala a que se produce y la profundidad del antagonismo que revela (...) En cuanto a nuestros jóvenes alienados: ¿Cómo caracterizaremos la contracultura que están fundando de una manera tan improvisada y desordenada? Es evidente que no se puede dar respuesta a esa pregunta lanzando a la calle un manifiesto que obtenga la adhesión unánime de la joven generación descontenta: la contracultura no es ni mucho menos un movimiento tan disciplinado. Tiene algo de cruzada medieval: variopinta procesión en constante movimiento, ganando y perdiendo miembros a todo lo largo del camino”. ROSZAK, Theodore (1968) “El Nacimiento De Una Contracultura” Edición en español, Editorial Kairos, 1970.

<sup>11</sup> “Mario Maffi, en su libro 'La Cultura Underground' (Barcelona: Edit. Anagrama, 1972) señala que el término se difundió desde los primeros años de la década de 1960 con una connotación de lo irregular, clandestino y hasta conspirativo. Con el tiempo, el significado se extendió para identificar una parte de la subcultura juvenil (aunque no exclusivamente) que indicaba una nueva sensibilidad y una cultura alternativa reflejada en sus espacios y productos sociales y culturales. En este sentido, el underground constituyó una de las formas recurrentes en el desarrollo del rock chileno. (...) El underground frecuentemente ha entrado en conflictos con el sistema establecido: negaciones de permiso para tocar música, persecuciones policiales o escarnio público no son ajenos a su naturaleza. Sin embargo, al estar desligado de las exigencias que el mercado presenta, desde su seno se han generado algunas de las manifestaciones musicales más interesantes y originales de la escena artística nacional”. Fuente <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-97577.html>

También debemos considerar que la definición de "underground" no es totalmente objetiva y homogénea, ya que se trata de un concepto de fronteras permeables que permite englobar a una serie de estilos diversos dependiendo del momento histórico y la ubicación geográfica de sus impulsores (lo que en Estados Unidos e Inglaterra era popular y aparecía en la portada de las revistas de música en 1980 en América Latina era desconocido por la mayoría, y viceversa).

El concepto de "underground" tampoco es estático, ya que tiende a evolucionar con el paso de los años: En la década de 1950 sirvió para describir las expresiones ligadas a la generación beat, en la década de 1960 se asoció con el movimiento hippie y en la década de 1970 se vinculó al fenómeno del punk. En los años siguientes la categorización se expandió para incluir el hip hop, la música indie, el rock gótico y el hardcore de la década de 1980 y la música alternativa (desde el grunge al rave) de la década de 1990.

En cada uno de estos casos se trataba de una cultura alternativa que se diferenciaba de la corriente dominante en la sociedad, y que muchas veces respondía a circunstancias sociales e históricas específicas (una respuesta a fenómenos como la guerra fría, el militarismo, la pobreza, el desempleo, el racismo y la contaminación), aunque en algunos casos sus participantes carecían una postura política o una clase social común.

Underground define más un punto de origen que un estilo o sonido particular; una banda "under" puede mantener el mismo sonido en un sello independiente o en una multinacional, como lo demostraron Nirvana [12] y Bad Religion [13], que incluso editaron sus discos más



**Paul Weller, The Jam, 1977 (Fotografía:  
Anastasia Pantisios).**

---

<sup>12</sup> "Nirvana probablemente contrató a Steve Albini para producir *In Utero* con la esperanza de crear su propio *Surfer Rosa* (disco debut de Pixies), o al menos apuntalar su credibilidad independiente después de convertirse en un fenómeno pop con un brillante disco punk. *In Utero*, por supuesto, resultó ser su último disco, y es difícil no escucharlo como la carta de suicidio de Kurt Cobain, ya que el sonido austero e

abrasivos y menos comprometidos con una propuesta comercial cuando estaban en sellos multinacionales. Más que una definición estilística, la noción de que un producto cultural proviene del underground refleja una posición frente a la industria y una respuesta, con distintos matices, respecto a la cooptación que el capitalismo intenta llevar a cabo con las tribus urbanas identificadas con un estilo musical.

Sin dejar de lado los dardos ideológicos, el punk también brindó a través de sus letras un espacio para articular un descontento más “espiritual” frente a la sociedad de consumo. Como respuesta a la alienación Paul Weller, vocalista y líder de la banda británica The Jam, propuso un retorno a una visión más individual frente a la masa:

---

*“Las cosas se están poniendo demasiado cómodas para mí / Y veo como me miran las personas / Voy a alejarme y recuperar el control / Si liberas tu mente / Liberas tu alma (...) / Así que este eslabón se está separando de la cadena (...) / Lejos de las normas / Es donde voy a estar / Lejos de las normas / Es donde soy libre”. [14]*

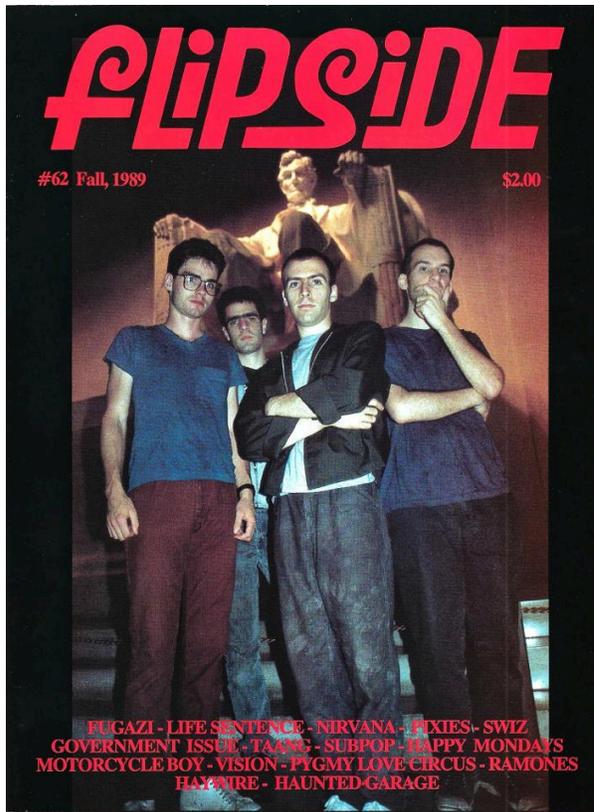
---

---

intransigente de Albini proporciona el escenario perfecto para las letras sombrías, incluso nihilistas de Cobain. Incluso si el álbum no fue una carta de suicidio literal, sin duda fue un intento consciente de deshacerse de su audiencia, un intento que funcionó, por cierto, ya que el disco había perdido su impulso cuando Cobain murió en la primavera de 1994. Incluso aunque la banda atenuó algunas de las tácticas extremas de Albini en un remezcla, el disco sigue siendo una experiencia deliberadamente alienante”. Stephen Thomas Erlewine, reseña para AllMusic. Fuente <https://www.allmusic.com/album/in-utero-mw0000097301>

<sup>13</sup> “Parece que el octavo LP de Bad Religion es un caso inusual de venderse a la inversa. Después de firmar con el gran lobo feroz (“qué dientes tan grandes tienes, Abuela Atlantic”), los miembros de la banda parecen demasiado decididos a mostrar a sus fanáticos que no se están volviendo débiles, por lo que dieron la espalda a los avances de Generator y Recipe for Hate para traer de vuelta la agresión desnuda. Stranger Than Fiction ha vuelto a las cosas para ir a la yugular, pretendiendo que las modificaciones maravillosas y la variedad de su trabajo reciente nunca existieron, por lo tanto, las dudas sobre este LP. Se siente demasiado regresivo, una especie de complacencia. Dicho esto, si van a ir hacia atrás, por mi parte voy con ellos, ya que todavía no hay alguien que haga mejor estas cosas”. Jack Rabid, reseña para AllMusic. Fuente <https://www.allmusic.com/album/stranger-than-fiction-mw0000121096>

<sup>14</sup> “Away From The Numbers”, tema incluido en el disco “In The City” (Polydor. Número de catálogo: 2383 447, Inglaterra, 1977)



Fugazi, revista Flipside, Número 62, Otoño boreal, 1989.

*alguien en oposición. Te identificabas como una persona contracultural, alguien que deseaba cuestionar el mundo, cuestionar a la sociedad, y al identificarte con esa música, encontrabas a otros compañeros de viaje” [17].*

Pese a la actitud aparente de haber hecho una “tabula rasa” con los rebeldes que vinieron antes, la influencia de la generación beat en el movimiento punk fue visible,

El músico estadounidense Ian MacKaye, cofundador del sello discográfico Dischord Records e integrante de bandas como Minor Threat [15] y Fugazi [16], considera que el punk ofrecía tanto la posibilidad de aislarse de la sociedad como de unirse a un grupo de individuos que compartían ideas similares. *“Éramos una comuna por derecho propio. Estábamos conectados (...) Pienso en la música como una divisa, algo con lo que las personas pueden conectarse, y la música punk fue definitivamente una declaración de algo. Cuando entrabas al punk, estabas diciendo: 'me separo de la nación, de los medios de comunicación. Quiero ser el otro'. Entonces, te identificas como*

<sup>15</sup> Banda estadounidense de música hardcore punk, formada en 1980 en Washington, D.C. Pese a que se disolvió después de solo cuatro años juntos, tuvo una fuerte influencia en la escena punk, tanto estilísticamente como para establecer la ética del "Hazlo Tú Mismo" para la distribución de música y la promoción de conciertos. Su canción "Straight Edge" se convirtió en la base eventual del movimiento del mismo nombre que enfatizaba un estilo de vida sin alcohol u otras drogas, o sexo promiscuo. Fuente <https://www.allmusic.com/artist/minor-threat-mn0000422947/biography>

<sup>16</sup> Banda de rock estadounidense formada en Washington, D.C., en 1987. Se caracteriza por un sonido que combina elementos de reggae con rock y guitarras de estilo hardcore punk, así como por su enfoque en evitar todo contacto con la industria de la música corporativa. La banda ha estado en una pausa indefinida desde el 2003. Fuentes: <https://www.allmusic.com/artist/fugazi-mn0000798606/biography> <https://culto.latercera.com/2017/07/31/treinta-anos-fugazi/>

como lo demuestra una de las colaboraciones entre The Clash y Allen Ginsberg, donde el poeta recitaba:

---

*“Guatemala / Honduras / Polonia / La Guerra De Los 100 Años / La TV repite imágenes / Escuadrones de la muerte / El Salvador / Afganistán / Meditación / La vieja gripe china / Dejar la droga / ¿Qué otra cosa puede hacer un pobre trabajador?” [18]*

---

En términos de producción el underground puede operar en distintos niveles. A veces los sellos tradicionales lograron captar a sus figuras más visibles, asimilando su protesta bajo una marca registrada y ofreciéndola como un producto a través de una moda pasajera (como lo resumía sarcásticamente Evaristo Páramos, vocalista de la banda española La Polla Records: “si eres joven y rebelde, Coca-Cola te comprende” [19]).

En el otro extremo, los participantes más comprometidos buscaron evitar que las ideas que impulsaban fueran diluidas y preferían seguir el enfoque conocido como “Hazlo Tú Mismo” [20]. En este último caso artistas firmados por pequeños sellos independientes ofrecían una representación menos diluida de posiciones ideológicas como el antiautoritarismo o el antifascismo.

Esta dicotomía llevó a que algunas bandas underground como Ramones, The Cramps, The Jesus & Mary Chain y Pixies lucharan por dejar atrás la percepción de artistas de culto o de nicho, y durante buena parte de su carrera apuntaron a un éxito comercial que les resultó esquivo [21], mientras que agrupaciones como Fugazi,

---

<sup>17</sup> "Ian MacKaye on the Future of Minor Threat, Dischord, and His New Band", New Noise Magazine, 14 de marzo de 2019 <https://newnoisemagazine.com/ian-mackaye-on-the-future-of-minor-threat-dischord-and-his-new-band/>

<sup>18</sup> “Ghetto Defendant” , tema incluido en el disco “Combat Rock” (CBS. Número de catálogo: FMLN 2, Inglaterra, 1982)

<sup>19</sup> “Así Es La Vida” , tema incluido en el disco “Ellos Dicen Mierda, Nosotros Amen ” (Oihuka. Número de catálogo: O-186, España, 1990)

<sup>20</sup> El concepto “Hazlo Tú Mismo” abreviado como D.I.Y. (por sus siglas en inglés “Do It Yourself”), es la práctica de la fabricación o reparación de cosas por parte del individuo, lo que le permite ahorrar dinero. La ética del D.I.Y. se asocia a movimientos contraculturales y anticapitalistas. Fuente: <https://www.permanentculturenow.com/introduction-to-diy-counterculture/>

<sup>21</sup> “Ser etiquetado como un grupo de culto es tan horrible; implica un elitismo que no queremos. Creo que The Cramps es una banda muy comercial. En un momento nuestra mayor ambición era subir al escenario, pero ahora es apuntar a algún tipo de dominación mundial.” Lux Interior, The Cramps, revista NME, 29 de marzo de 1980. “Nunca quisimos ser un grupo underground”, William Reid, The Jesus & Mary Chain, revista Vive Le Rock, número 23, septiembre de 2019.

comprometidas con la escena independiente y la ética D.I.Y., decidieron rechazar las ofertas de grandes sellos [22].



Steve Ignorant junto a Eve Libertine, Crass, St Georges Hall, Exeter, Inglaterra, 6 de Mayo de 1984 (Fotografía de Innis McAllister)

En ambos lados del Atlántico bandas independientes como Dead Kennedys [23] y Chumbawamba [24] recogieron algunas lecciones del underground que los precedió, como la generación beat y el movimiento hippie, y establecieron una industria paralela para

evitar la interferencia de la industria musical. En letras de canciones como “Punk Is Dead” (1978), el grupo anarquista Crass [25] apuntó contra la comercialización de la escena punk original:

---

<sup>22</sup> “Si la memoria no me falla (...) el magnate de la música Ahmet Ertegun (cofundador de Atlantic Records) se acercó a la banda antes de un show (en el Roseland Ballroom de New York City el 24 de septiembre de 1993) para conseguir que este grupo 'imposible de fichar firmara con él. Él les ofreció 'lo que quieran' y dijo, 'la última vez que hice esto fue cuando le ofrecí a los Rolling Stones su propio sello discográfico y 10 millones de dólares'. Por supuesto, Fugazi rechazó amablemente la oferta e Ian luego cambió de tema y siguió hablando con Ertegun sobre su amor compartido por Washington, D.C.”. FRIEDMAN, Glen E. "Keep Your Eyes Open: The Fugazi Photographs" (2007). Akashic Books. Citado en [https://www.dischord.com/fugazi\\_live\\_series/new-york-city-ny-usa-92493](https://www.dischord.com/fugazi_live_series/new-york-city-ny-usa-92493)

<sup>23</sup> Banda estadounidense formada en San Francisco, California. Durante su carrera inicial entre 1978 y 1986 definió junto a grupos como Black Flag, Circle Jerks y Misfits el sonido conocido como “hardcore punk”. Sus letras solían ser de naturaleza política, satirizando a las figuras de autoridad, así como a la cultura popular e incluso al mismo movimiento punk. Fuente: <https://www.allmusic.com/artist/dead-kennedys-mn0000786613/biography>

<sup>24</sup> Colectivo musical anarquista de Leeds, Inglaterra, activo entre 1982 y 2012. En 1996 firmó con EMI, uno de los sellos multinacionales que fue blanco de sus ataques iniciales en grabaciones y panfletos. Parte de las ganancias obtenidas por las ventas de su disco editado por esa discográfica, “Tubthumper”, fueron donados a sindicatos en huelga, medios anticapitalistas y organizaciones de base inspiradas en el cambio social.

<sup>25</sup> Banda punk inglesa formada en 1977 que promovía el anarquismo como ideología política y movimiento de resistencia. La banda propuso un enfoque de autosuficiencia, difundió el estilo musical conocido como anarco punk, criticó la cultura *mainstream* e intentó subvertirla con mensajes que promovían el pacifismo y el feminismo. RIMBAUD, Penny: “Shibboleth: My Revolting Life” (1998) AK Press. p. 69.

---

*“Así es, el punk está muerto / es solo otro producto barato / para la cabeza de los consumidores / Rock desechable en transistores plásticos / rebeldía universitaria respaldada por grandes promotores / La CBS promueve a The Clash / pero no es por revolución, es sólo por el dinero / El punk se convirtió en una moda / igual como fue con los hippies / y ya no tiene nada que ver conmigo o contigo (...)”*

---

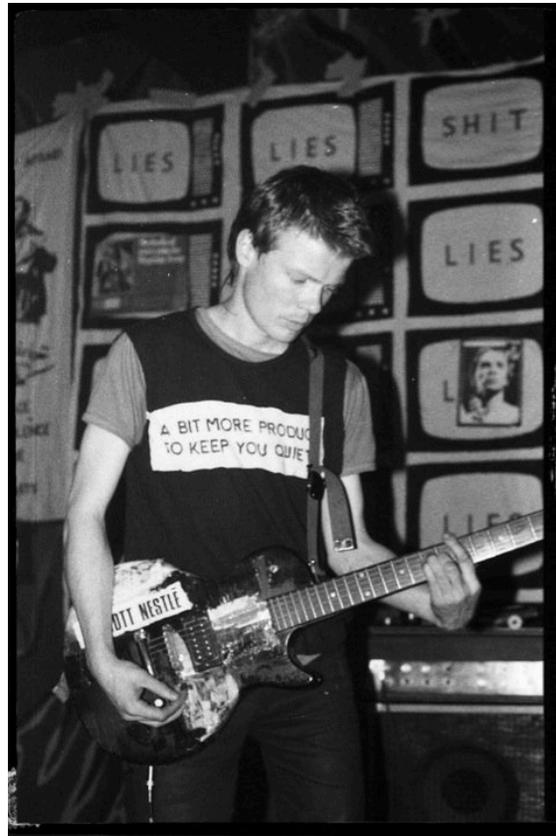
Esta postura crítica fue reforzada por bandas posteriores de la escena anarco punk como Chumbawamba, que apuntó contra la idea de “rebelión” que promovían las grandes discográficas:

---

*“Treinta años de la misma vieja mierda / de música, dinero, éxito tras éxito / sonrisas, mentiras, ventas, paredes / son treinta años de rock and roll / ellos cambiaron su nombre una o dos veces / 'vuélvete rebelde con una compañía que prospera' / el negocio del reparto donde la honradez falla / ¿contratos? ¡con trucos! / Canta “Revolución”, espera hasta que comience / un ojo en la cuenta bancaria, el otro en los charts / rebelión auspiciada por el Gobierno - ¡cómprala! / Un nuevo producto para mantenernos callados...” [26]*

---

Frente a esta posición purista contrasta la estrategia de infiltrar al sistema y “llevar la rebelión a las masas”, empleada por bandas como The Clash, Public Enemy y Midnight Oil en las décadas de 1980 y 1990. Ambas posturas ofrecen tanto ventajas como



**Boff Whalley, Chumbawamba, The Bunker, Sunderland, Inglaterra, 1985 (Fotografía: Andrew Bannerman-Bayles)**

---

<sup>26</sup> “Adversity”, tema incluido en el EP “Revolution” (Agit Prop. Número de catálogo: agit-one, Inglaterra, 1985)

problemas y están abiertas a la crítica desde la vereda opuesta, como cuando Kurt Cobain (vocalista de Nirvana) lamentó la ausencia de artistas políticamente radicales en sellos multinacionales:



Nirvana, Festival de Reading, Inglaterra, 23 de Agosto de 1991 (Fotografía: Steve Gullick)

*"La gente debería considerar las cosas que dicen las estrellas de rock con un grado de escepticismo porque en este momento no hay nadie en el rock and roll que sea un ejemplo relevante de portavoz. Tienen una influencia en las personas, y creo que hay una nueva conciencia que es realmente positiva entre las estrellas de rock, como (en la iniciativa para inscribir votantes entre los jóvenes) Rock the Vote. Están tratando de hacer que la gente tome conciencia, pero realmente no puedo pensar en alguien que tenga la suficiente educación para ser político al punto que se requeriría en una estrella de rock. Si Jello Biafra*

*(ex vocalista de los Dead Kennedys) fuera una estrella internacional, sería realmente genial. Pero no está en un sello grande, y no escribe música lo suficientemente comercial para usarla como una herramienta". [27]*

Pese al aislamiento geográfico y político, la situación que vivió América Latina bajo las dictaduras militares apoyadas por Estados Unidos no escapó al escrutinio de bandas claves de la escena punk como Dead Kennedys, que establecieron un vínculo directo entre las violaciones a los derechos humanos y la intervención de Washington en América Latina:

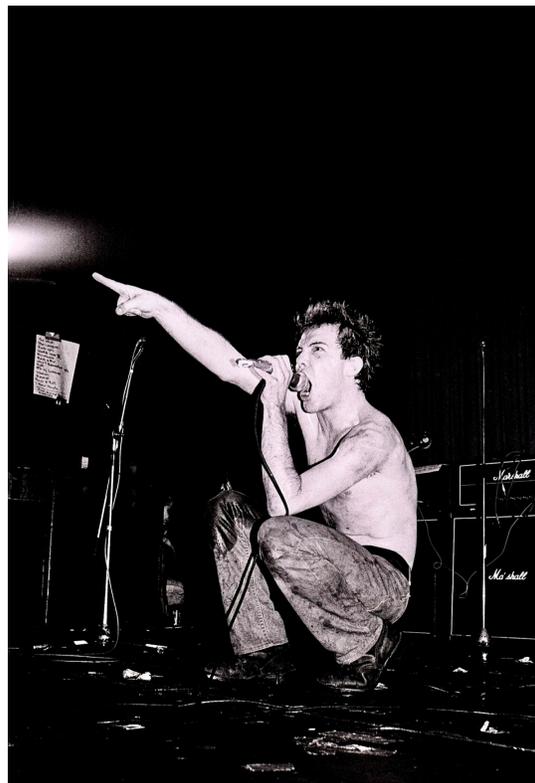
---

<sup>27</sup> Entrevista realizada por Kevin Allman, revista The Advocate, febrero de 1993.

---

*“Te vieron dando vueltas / con un enemigo del Estado / acompáñame al edificio / no habrá paradas para mirar / ven y sangra / ven y sangra / ven y sangra / para mí / Te ataremos a un tubo / pondremos electrodos en tus testículos / vamos grita, vamos confiesa / con la cara en un charco de orina (...) / En nombre de la paz mundial / en nombre de las ganancias mundiales / Estados Unidos financia nuestra policía secreta / Estados Unidos quiere petróleo / para conseguirlo necesita titeres / entonces, que importan 10 millones de muertos / si mantenemos fuera a los rusos / somos bien entrenados por la C.I.A. / con dinero yanqui en el Fuerte Bragg / los Cuerpos de paz construyeron nuestros campos de concentración / creyendo que construían escuelas / ¡Ja! / Cuando el vaquero Ronnie [28] nos viene a visitar / Lo sobornamos para que no hable sobre los derechos humanos / Siéntate y disfruta nuestra comida típica / pollo a las brasas / pruébete nuestras medallas / sonríe al espejo mientras las cámaras fotografían / y haremos felices a las grandes empresas / en cualquier momento, en cualquier lugar / tal vez tú simplemente desaparecerás”. [29]*

---



**Jello Biafra, Dead Kennedys, The Lyceum,  
Londres, Inglaterra, 10 de Abril de 1981  
(Fotografía: Steve Rapport)**

En Inglaterra, Chumbawamba utilizó la situación represiva que ocurría en nuestro país para ejemplificar la explotación de las compañías multinacionales: *“Tras la llegada*

---

<sup>28</sup> Ronald Reagan, cuadragésimo presidente de Estados Unidos entre 1981 y 1989.

<sup>29</sup> “Bleed For Me”, tema incluido en el disco “Plastic Surgery Disasters” (Alternative Tentacles, Faulty Products. Número de catálogo: VIRUS 27, Estados Unidos, 1982) La letra está inspirada en “los desaparecidos de Argentina, El Salvador, Guatemala, Chile y Brasil” (introducción del tema durante una presentación de la banda Jello Biafra And The Guantanamo School Of Medicine, 9 de octubre del 2010).

*al poder del presidente socialista (Salvador) Allende [30] en Chile en 1970, varias compañías discográficas dejaron el país, mientras que otras fueron nacionalizadas. EMI, sin embargo, evitó la nacionalización y en su lugar optó por operar como una empresa capitalista comprometida con editar música anticapitalista. Pero cuando en 1973 el Gobierno de Allende fue derrocado por una dictadura militar, EMI dejó de editar a los artistas populares radicales con los que había estado obteniendo ganancias. En su lugar, purgó su catálogo para garantizar la "pureza ideológica" y removió a muchos de sus músicos tradicionales. Bajo ambos regímenes, EMI pareció actuar como el sirviente obediente de sus amos políticos, sin comprometer su compromiso con el lucro". [31]*

---

“Cualquiera que no use el arte como un arma no es un verdadero artista”, entrevista a Jello Biafra, revista New York Rocker, edición julio - agosto 1981.

<sup>30</sup> Salvador Allende Gossens (Santiago, 26 de junio de 1908 - Santiago, 11 de septiembre de 1973) fue un médico y político socialista, presidente de Chile desde el 3 de noviembre de 1970 hasta el día de su muerte. Su gobierno fue apoyado por la Unidad Popular, una coalición de partidos de izquierda. En medio de una crisis económica, su mandato terminó mediante un golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973, en el que participaron las tres ramas de las Fuerzas Armadas y el cuerpo de Carabineros. Ese mismo día, después de que el Palacio de La Moneda fue bombardeado por aviones y tanques, Allende se suicidó. Fuente: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-799.html>

<sup>31</sup> John Street, citado en el texto que acompañaba el disco debut de Chumbawamba “Pictures Of Starving Children Sell Records: Starvation, Charity And Rock & Roll - Lies & Traditions” (Agit Prop. Número de catálogo: Prop One, Inglaterra, 1986)

## Capítulo 2 - Una “Vaca” Para El Rector.

**F**ijar el punto exacto de ingreso de las distintas corrientes de música underground a Chile resulta complejo ya que, a diferencia del acceso de música masiva por vías tradicionales, esta actividad no siempre se realizaba de manera abierta o legal.

La llegada a Chile de rock underground partió como un fenómeno elitista: solo una minoría sabía la existencia de estas bandas y estilos, lo que puede explicar en parte el desfase que se produjo en la propagación de esos estilos en la cultura principal, algo que resulta irónico ya que muchas de las bandas que producían estos discos procedían en buena parte de las clases media y baja de Inglaterra y Estados Unidos, hace notar la periodista Paula Molina [<sup>32</sup>].

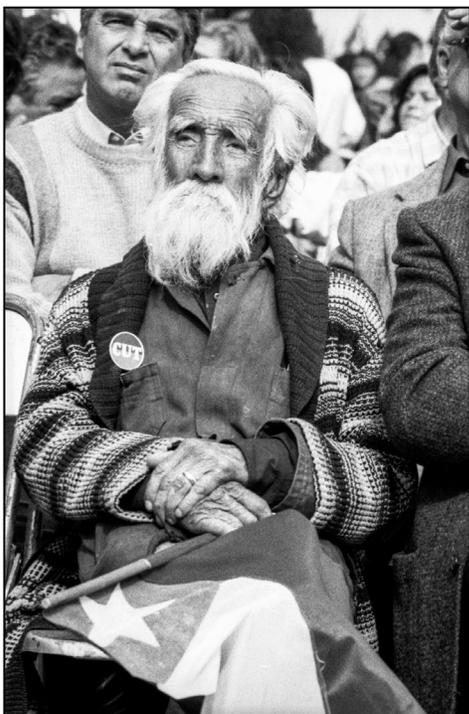
Este factor, sumado al aislamiento geográfico y político derivado de la dictadura militar de septiembre de 1973 a marzo de 1990, también ayuda a entender porqué las bandas de música punk y new wave [<sup>33</sup>] surgieron con un desfase a mediados de la década de 1980, mucho más tarde que en otros países de la región (a diferencia de lo que ocurrió en Argentina, donde grupos como Los Violadores y Sumo se formaron entre 1980 y 1981, respectivamente).

Pese a estos obstáculos, una nueva forma de underground empezó a llegar poco a poco en medio de la represión, las desapariciones forzadas y el toque de queda. Los hijos de los exiliados volvieron con nuevas formas de música que la televisión, los diarios y la radio omitían por su escaso valor comercial. Según recuerda Roli Urzúa, que estudiaba a comienzos de la década de 1980 en el Colegio Nuestra Señora de Andacollo:

---

<sup>32</sup> Entrevista con el autor, 24 de junio de 2019.

<sup>33</sup> Categoría musical que abarca desde fines de la década de 1970 a principios de la década de 1980 (toma su nombre del movimiento cinematográfico francés de la nueva ola de finales de la década de 1950) El principio básico detrás de la música new wave era el mismo que el del punk (cualquiera puede comenzar una banda) pero sus representantes eran influenciados por el lado más ligero de la música pop de la década de 1960. Fuente <https://www.britannica.com/art/new-wave-music>



**Clotario Blest, Manifestación del 1 de Mayo de 1989 (Fotografía: Paulo Slachevsky)**

*“Empezaron a entrar cabros retornados políticos, pero podían entrar las familias, no los papás, entonces llegó mucho pendejo joven y había una casa que estaba en (...) Avenida España con Alameda (...) era una casa gigante y (...) fue arrendada por la Pastoral Obrera [34] en ese tiempo, y en esa casa vivían chicos que venían de Rusia, Alemania, holandeses (...) Entonces hubo todo un programa de pendejos que querían conocer Chile, que querían venir y la pastoral obrera en ese tiempo organizó eso y los trajo a una casa gigante, eran como tres casas, habían como tres colegios metidos en este cuento, que eran la Confederación de la Santa Cruz, Andacollo y el Saint George. Tuve de profesor de filosofía a Clotario Blest 35, él estaba muy metido*

*en el retorno de todos estos jóvenes, también lo tuve en teología, y nos mandaba a las micros y nos íbamos a trabajar a ollas comunes a (la población) La Bandera, te hacía trabajo social, seco el viejito”. [36]*

En distintas ciudades hubo quienes contribuyeron a salvar las barreras geográficas y de recursos. Según recuerda Juan Cristobal Pfenning [37], guitarrista de las bandas Índice de Desempleo y Pánico, la hija del cantautor Víctor Jara, Amanda, regresó al país con mucha música desconocida y compartió cintas de bandas como The Clash, que en el tema “Washington Bullets” hacía referencia a la muerte de su padre en el Estadio Chile:

---

<sup>34</sup> "La Vicaría para la Pastoral de los Trabajadores fue creada el 9 de marzo de 1977 bajo el nombre de Vicaría de Pastoral Obrera, por el Cardenal Raúl Silva Henríquez (...) Fue la década del '70 y su fuerte componente social la que llevó a la Iglesia Católica a ofrecer acogida y amparo a los sectores más afectados por la represión". Fuente: <http://iglesiadesantiago.cl/arzobispado/noticias/vicaria-ambiental/vicaria-de-la-pastoral-social-caritas/40-anos-de-la-vicaria-de-pastoral-obrera/2017-03-15/124016.html>

<sup>35</sup> Clotario Leopoldo Blest Riffo fue un dirigente sindical chileno, fundador de diversas organizaciones, incluyendo la Central Única de Trabajadores, el Movimiento de Izquierda Revolucionaria y el Comité de Defensa de Derechos Humanos y Sindicales.

<sup>36</sup> Entrevista con el autor, 20 de octubre del 2019.

<sup>37</sup> Entrevista con el autor, 5 de septiembre del 2019.

---

*“Como cada celda de Chile puede recordar/ el llanto de los hombres torturados / Recuerden a Allende, y los días antes / Antes de que viniera el Ejército / Por favor recuerden a Víctor Jara / En el Estadio de Santiago / Es verdad - fueron esas balas de Washington otra vez” [38]*

---

Como parte de este desembarco transversal, en algunos colegios privados del barrio alto donde llegaban estudiantes de intercambio los nombres de las nuevas bandas comenzaron a difundirse de boca en boca, mientras que cintas y revistas se traspasaban de mano en mano, generando un sentimiento precario de comunidad ajena al resto, con códigos y una estética particular. Esta moda orientada a la música fue adoptada por algunos jóvenes descontentos “de Plaza Italia para arriba”, que tras consumirla en algunos casos pasaron a producirla como parte de una cultura que les brindaba una identidad propia, contrapuesta a la de los adultos [39].

En medio de este escenario limitado y sombrío crecieron los hijos culturales de Pinochet, agrupados en el underground forjado bajo toques de queda, ejecuciones de disidentes y ataques de grupos insurgentes. Muchas de estas bandas no tenían un sonido encasillado en el punk (algunos se identificaban más con la música new wave), pero su actitud en el escenario hizo que el público y algunos medios alternativos los identificaran con ese movimiento. En lugar de ametralladoras, los integrantes de bandas como Dadá,



**Paul Simonon, The Clash, revista The Face, febrero de 1981 (Fotografía: Chalkie Davies)**

---

<sup>38</sup> “Washington Bullets”, tema incluido en el disco “Sandinista!” (CBS. Número de catálogo: FSLN 1, Inglaterra, 1980)

<sup>39</sup> El grupo Orgasmo (posteriormente conocida como Censurado, por los problemas que generó su nombre inicial), formada en 1982 por estudiantes del Colegio Nido de Águilas, es reconocido actualmente como una de las primeras bandas punk surgidas en Chile. Fuente: NÚÑEZ, Martín (director) (2010) Documental “PANK: Orígenes Del Punk En Chile”. Ruin It Yourself, 80 minutos. <http://cinechile.cl/pelicula/pank-origenes-del-punk-en-chile/>

Fiskales Ad Hok y Políticos Muertos emplearon guitarras y micrófonos para atacar el estado de las cosas, ya sea un sistema represivo o la música prefabricada que no los representaba. Carlos Gatica, vocalista de la banda Jorobados, explica: *“La idea de contracultura en la que estábamos metido tenía que ver con que no veíamos salida, entonces la única forma era crear contracultura, en el fondo es lo mismo que hacen los reguetoneros y los narcotraficantes, porque en los años 90 de pronto en las poblaciones, las personas que no tenían acceso, que no estaban en el mundo, estaban marginados y de pronto empezaron a generar una subcultura en que ya no están marginados, tienen una cultura propia, cerrada y que más encima se pone con billetes para controlar y tener algo de poder”* [40].

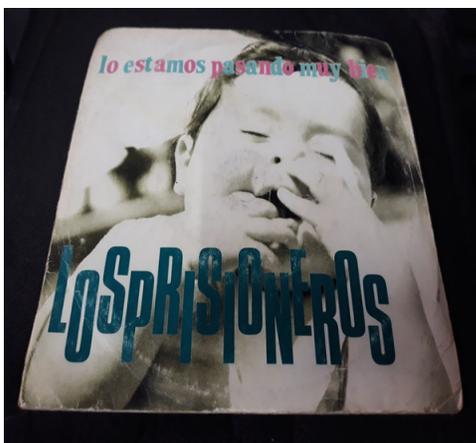
Las nuevas bandas que buscaban encarnar la verdadera voz de los ochenta rechazaban “la cultura de la muerte” de los “gorilas” uniformados, pero también miraban con suspicacia a los rebeldes del pasado, que veían al rock como una expresión del imperialismo cultural y definían como “música de protesta” sólo aquello que se tocaba en las peñas con una guitarra acústica y se consumía junto a un vino navegado.

Frente a este reciclaje de la subversión musical ligada a la izquierda tradicional, las letras de artistas como Jorge González reflejaron la influencia de bandas como The Clash, Redskins y Gang of Four, pero adaptadas a la realidad que se vivía en los tiempos de la CNI en relatos como “Lo Estamos Pasando Muy Mal”, un experimento que combinó música con poesía y sufrió el impacto de la censura [41]:

---

<sup>40</sup> Entrevista con el autor, 20 de junio de 2019.

<sup>41</sup> “Este sentimiento de libertad puso nervioso al sello, que hizo patente su inquietud por (...) 'Lo Estamos Pasando Muy Mal', que los muchachos habían pensando como cara B del single ' Lo Estamos Pasando Muy Bien' y que la EMI, con la anuencia de (Carlos) Fonseca, descartó argumentando que era muy larga y no entraba en el formato de vinilo”. STOCK, Freddy “Corazones Rojos, Biografía No Autorizada de Los Prisioneros” (1999), Editorial Grijalbo, p. 151. Cuando Max Quiroz (ejecutivo de EMI) escuchó la canción, le dijo al (ingeniero en sonido) Caco Lyon: “Viejo, si esto lo sacamos, nos vamos todos a la cárcel”. GONZÁLEZ, Jorge y AGUAYO, Emiliano: “Maldito Sudaca: Conversaciones Con Jorge González” (2005). Red Internacional del Libro, p. 254.



Los Prisioneros "Lo Estamos Pasando  
Muy Bien" (Sencillo promocional, EMI,  
1987)

---

*"Esa mañana desperté de inmediato /  
Concilié el sueño sólo con ayuda de pastillas / Tu  
sabes, la excitación que produce la conciencia de  
estar a punto de escribir una página de la historia  
puede llegar a ser, por momentos, insoportable /  
Pero yo soy un hombre de temple, el hombre  
escogido / bajo mi almohada el sobre con el  
solemne membrete patrio con las instrucciones  
precisas generadas por las altas mentes que me  
han designado / Me siento feliz, me siento  
hinchado de santo gozo justiciero / Calzo mis  
zapatos y pantalones y comienzo el ritual  
matutino prolijo y calmo / Como si este fuera  
cualquier día de mi vida / Como si de mis manos y  
de mi frialdad no pendiera gran parte de la  
seguridad de mis hijos y de tus hijos / El desayuno*

*esta frío, pero no lo noto casi / La ventana, arroja la luz tamizada de gris del otoño en la  
city / Hay tiempo para un sonrisa en el espejo del baño antes de subir al automóvil  
acondicionado para mi misión / Faroles, quioscos, carnes, faldas / Mi hija menor, la  
Nancita, se me viene a la cabeza / Con sus gritos en la mañana, con sus manitos en mi  
cabeza / Conozco bien el camino / Nada ha sido dejado al azar en esta ocasión /  
Estaciono el coche, a una cuadra de mi punto de acción / Rodeo la manzana, y escalo  
sigiloso la muralla gris que marcamos en el despacho como acceso seguro / En mi  
cinturón un revolver, en mi mente la bandera / Tres metros y medio de ladrillos hay entre  
la ventana de su baño y yo / Subo, mi corazón salta, él tiene una mucama / Si se  
interpone peor para ella / Un esfuerzo más y estoy dentro / Acompañado del silencio de  
la mañana / Penetro por el angosto pasillo de sus nuevos adornos / Y me detengo a oír,  
los sentidos aguzados por el entrenamiento / Creo que esta solo, ¡Great! / Ahí lo veo, de  
espaldas a mí / Con un pijama blanco y su calva / No me sospecha, está bebiendo café /  
Doy un vistazo a su habitación y veo sus libros / Libros plagados de amenazas y  
falsedades / Libros que traerían esclavitud y muerte a las misiones humanas / Cerca de  
la ventana un cartel serigráfico / De aquella cantante anti-arte / En escasos segundos,  
con la mano en el gatillo / Y el sudor en mis sienes, pienso en mis emblemas / En los  
hombres justos y viriles que me han elegido / En la misión histórica de evitar el odio / En  
la calle que llevará mi nombre / Pero no quiero que muera sin saber por qué muere / Le  
llamo por su nombre, leo el terror / Y una mueca de desilusión en su odiado rostro / Le  
pregunto... ¿Por qué no cantas ahora? / ¿Qué fue de tu retórica? / ¿Por qué no desafías  
al aire y con el puño cerrado? / No espero su respuesta... ¡y disparo!" [42]*

---

<sup>42</sup> "Lo Estamos Pasando Muy Mal", tema incluido en el disco recopilatorio "Ni Por La Razón, Ni Por La Fuerza" (EMI. Número de catálogo: 852576-2, Chile, 1996)

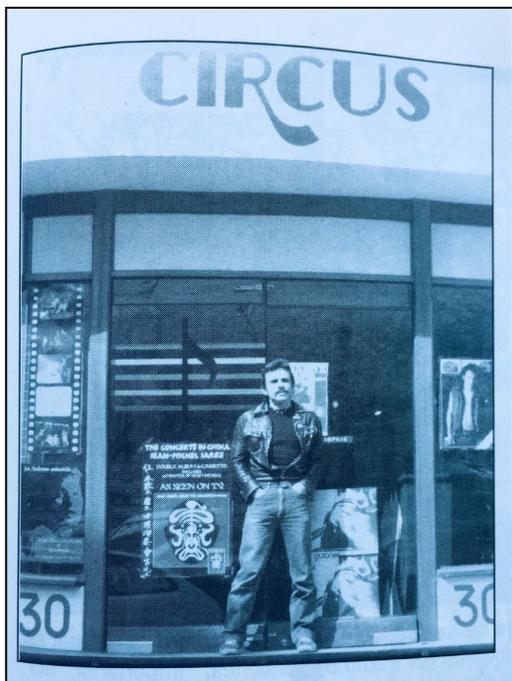
La disquería Circus [<sup>43</sup>] (propiedad de David Kishinevsky, ubicada en el límite entre las comunas de Providencia y Las Condes) importaba música de vanguardia y posteriormente Fusión [<sup>44</sup>] (cuyo dueño era Carlos Fonseca, quien posteriormente se convirtió en manager de Los Prisioneros) hizo lo mismo en el boulevard conocido como Drugstore, pero por largo tiempo su acceso fue limitado por razones económicas, según el conductor de radio y televisión Rolando Ramos. *“En ese entonces la información estaba, pero insisto, no era para todo el mundo, no era democrática, era para algunas personas privilegiadas y esa era la gente como siempre que tenía acceso a las lucas para poder pagar”*, sostiene [<sup>45</sup>].

---

<sup>43</sup> “Circus comenzó en un pequeño local en la galería comercial de dos pisos que se ubica entre Holanda y Luis Thayer Ojeda en Providencia (...) La idea era simple pero muy novedosa para esos años. Su dueño, un tipo joven que se acercaba a la treintena, viajaba a USA y traía personalmente los discos de los grupos más innovadores de la época, que o no se editaban en Chile o si se editaban, se hacía con mucho tiempo de retraso y con una calidad material, del vinilo, muy mala. El dueño (...) sumaba la capacidad de entender mucho de música, especialmente de rock progresivo y también de tener olfato para los negocios, pues al acceso que daba a música no conseguible en Chile, agregaba la disponibilidad de la calidad del vinilo norteamericano, infinitamente superior al nacional”. KRAUSS, Cote "Circus O Cuando La Vida Andaba A 33 RPM", <http://cotekrauss.blogspot.com/2005/08/circus-o-cuando-la-vida-andaba-33-rpm.html>

<sup>44</sup> “Fusión partió con 5.000 títulos diferentes, principalmente de rock, alternativo y pop. Jazz también tenía pero no era lo más importante (...) Todo importado de USA, Alemania y UK. Teníamos los clásicos ingleses como Sex Pistols, Stranglers, Clash, Siouxsie. Los americanos Patti Smith, Television, Ramones, Devo, etc. Aparte de todo el new wave. Abrimos en abril del 81. Después tuvimos discos de Dead Kennedys, The Cramps, Exploited, etc. pero no era nuestra línea”, Carlos Fonseca, comunicación por WhatsApp con el autor, 26 de agosto del 2019.

<sup>45</sup> Entrevista con el autor, 13 de febrero del 2019.



**Gonzalo “Carlos Calor” Williams, frente a la disquería Circus (fecha y fotógrafo desconocidos).**

recordó así: *“Cuando llegué de Conce a Santiago llegué a la casa de (Roberto Titae Lindl) Romero (en Estación Central). Ahí conocí a grandes personajes de la historia cult del Santiago paranoico de esos años, 1989. Entre todos los ilustres conocí en esa casa a Gonzalo Williams, un punk real o un real punk. Grandes conversaciones se desarrollaron sobre música. El trabajaba en la disquería Circus en Providencia. Se maquillaba los ojos. Me enseñó muchas bandas (Nick Cave). Sin duda un amante de la música y de la calle, un espíritu libre (...) Hablaba 4 o 5 idiomas y tenía un pasaporte timbrado por todos lados. Una tarántula tatuada en su brazo y una capacidad inagotable por experimentar con todo y con todos (...) Ese era Carlos Calor un personaje, un punk, un inolvidable, un querido, un volado, Q.E.P.D.”*

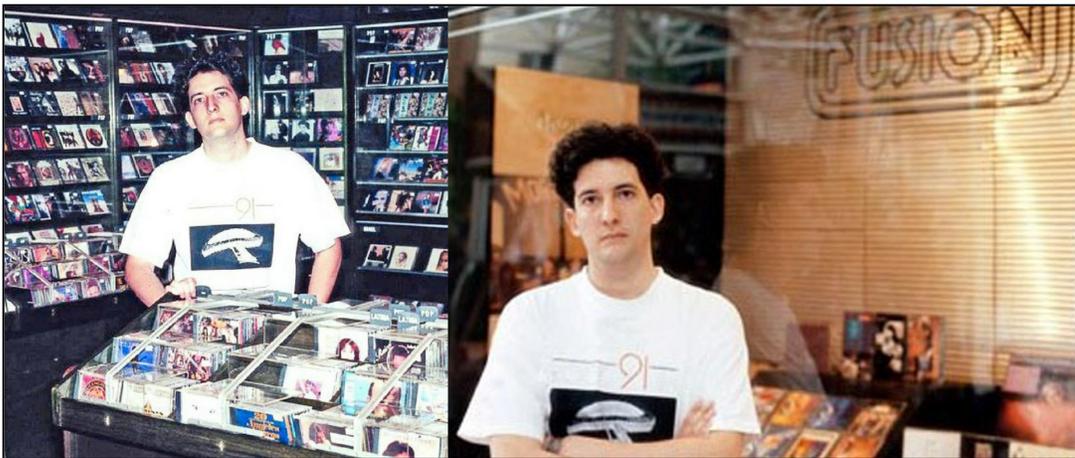
Una figura mítica para los melómanos de esos días era Gonzalo Williams, quien usaba el seudónimo de “Carlos Calor” en sus sesiones de DJ. *“Quién tenga sobre 40 años y sea muy melómano, recordará la antigua disquería Circus en Suecia con Providencia. Había siempre un tipo con peinado raro, maquillado, pasando los mejores vinilos de new wave y siempre con la última rareza de Europa [46]. Ese fue el gran Carlos Calor, influencia por siempre. Crecí mirando vinilos y preguntándole cosas. La vida nos acercó y lo conocí. Un gran DJ y un mega melómano”,*

publicó en Facebook Fernando Mujica tras la muerte de Williams en el 2014. Francisco Molina, baterista de la banda Los Tres, lo

---

<sup>46</sup> “Los dueños de Circus lo mandaban una vez al mes a Londres a seleccionar y comprarlos vinilos para esa gran disquería”, escribió Francisco Mujica, hermano de Fernando. Un capítulo dedicado a las vivencias de Carlos Calor se incluye en el libro “La Era Ochentera: Tévé, Pop Y Under En El Chile De Los Ochenta” (2005). GARCÍA, Macarena y CONTARDO, Óscar. Editorial Planeta.

El dibujante Claudio "Karto" Romero describe que también existían algunas estrategias para obtener música si no había mucho dinero. *“En Fusión solía ir a vitrinear discos cuando no tenía lucas solo miraba y miraba y así conocía nuevas bandas que ya por la onda de las portadas podía imaginar o por lo menos intuir como sonarían (...) obviamente estaban todos los de The Clash y Sex Pistols (...) sí, es verdad que te vendían cassettes pirateados cuando no te alcanzaban las lucas para el vinilo, eso siempre se agradece es más, ahí conocí a Jorge Gonzáles quien atendía algunos días y él me regalo el primer demo de Los Prisioneros que lamentablemente perdí en algún cambio de casa”*, recuerda [47].



**Carlos Fonseca en el interior y frente a la disquería Fusión (fecha y fotógrafo desconocidos)**

Ramos y Francisco Mallea, vocalista de la banda “Políticos Muertos”, dicen que Circus ofrecía vinilos de bandas como Stiff Little Fingers, Dead Kennedys y Sonic Youth, pero ambos reiteran que los precios no eran asequibles para todos. La masificación de los cassette vírgenes, que permitían grabar desde un vinilo o la radio, ayudó a facilitar este traspaso cultural, pero durante buena parte de la década de 1980 estos fueron estilos marginales, conocidos y consumidos por pocos.

También hay que considerar que algunos melómanos no estaban interesados en compartir los “tesoros” culturales que lograban conseguir con esfuerzo. Sin embargo, una minoría dentro de esta minoría no solo estaba dispuesta a compartir, sino que también

buscaba difundir esta nueva música, que a veces llegaba por correo y cuyo ritual de apertura incluso podía ofrecer cierta catarsis política frente a la represión local. “*Incluso abrir el sobre era como un olor fuera de la dictadura, fuera de Chile*”, dice Mallea [48].

Pese a la dificultad que conlleva identificar un “paciente cero” en la difusión de música underground en Chile, podríamos establecer que el primer programa radial que ofreció corrientes de esta naturaleza no se emitió en Santiago, sino 293 kilómetros al sur de la capital. El show Nueva Dimensión de la Radio Universidad de Concepción fue un espacio de una hora que existió entre 1975 y 1980 [49], y contó entre sus locutores y colaboradores a Marcos Vergara, Felipe Raurich, Francisco Vergara y Jascha Koneffke. Inicialmente dedicado a la difusión de música progresiva (en su parrilla desfilaron bandas de rock sinfónico como King Crimson, Van der Graaf Generator, Yes y Genesis) en 1980 sufrió un vuelco en la programación gracias a un viaje que tuvo raíces más en lo político que en lo cultural.

En diciembre de 1978 Raurich se dirigió a Europa para ubicar a un hermano que desapareció tras el golpe de Estado de 1973, y del que recibió reportes que había pasado a la clandestinidad y se encontraba radicado en París. El reencuentro en la capital francesa fue exitoso y el hermano de Felipe, que también compartía su interés melómano, ya había hecho un giro de estilo musical y poseía una abundante colección de discos de estilos emergentes como el punk y el new wave.

A su regreso a comienzos de 1980 para finalizar sus estudios en Medicina, Felipe trajo consigo una gran cantidad de discos europeos que a la fecha no habían todavía penetrado en el mercado americano y que no llegarían a las tiendas locales por lo menos hasta 1982, según describe el doctor Marcos Vergara, que actualmente se desempeña como director del Instituto Nacional de Neurocirugía. Ante este nuevo arribo cultural que entusiasmó a los responsables de Nueva Dimensión y frente a lo que percibían como un estancamiento de la música progresiva, decidieron enfocarse en programar estas bandas desconocidas, que veían como un “*revival del pop*” en la tradición de los Beatles.

---

<sup>47</sup> Entrevista con el autor, 25 de junio del 2019.

<sup>48</sup> Entrevista con el autor, 2 de mayo del 2019.

<sup>49</sup> Se emitía entre 15:00 y 16:00 horas cada lunes, miércoles, viernes y domingo.



Marcos Vergara en la Radio de la Radio Universidad de Concepción, 1978 (fotógrafo desconocido)

La respuesta del público, acostumbrado a un estándar más docto de consumo cultural, fue hostil (*“empezamos a recibir cartas de gente indignada, una vez me llegó una pichula [50] dibujada, los tipos estaban indignados, no podían soportar esta transformación”*, recuerda entre risas el doctor Vergara [51]) pero ante el abandono de algunos oyentes llegaron otros interesados

por conocer bandas como The Clash, Public Image Limited, Chrome, XTC, The B-52's, Talking Heads y The Cars.

Lamentablemente este esfuerzo incipiente tuvo un final abrupto debido a razones ajenas a lo musical. Según describe Vergara, Pinochet había planteado que como él pagaba el sueldo de los rectores de las universidades, él podía nombrarlos a su voluntad. En respuesta y siguiendo esa misma lógica, durante un foro estudiantil en diciembre de 1980 Raurich propuso, en broma, hacer una “vaca” [52] con la cual los estudiantes podrían pagarle al rector y nombrarlo ellos mismos.

El director de la radio estaba presente en el foro y en la tarde ya habían sido removidos de la frecuencia radial. Sin embargo, ya no había vuelta atrás en el desembarco de la nueva música: en el mismo espacio dejado por “Nueva Dimensión” posteriormente comenzó a emitirse en 1982 “La Ampolleta Encendida”, conducido por Ricardo Mahnke, seguidor de “Nueva Dimensión” y que continuó pregonando las tendencias rupturistas.

---

<sup>50</sup> Chilenismo: pene.

<sup>51</sup> Entrevista con el autor, 14 de junio del 2019.

<sup>52</sup> Chilenismo: Una colecta de dinero para comprar algo.



**Pinochet Boys con amigos en Plaza Italia (Fotografía: Jorge Brantmayer, fecha desconocida).**

Por su parte, los esfuerzos de difusión del doctor Vergara continuaron por otras vías cuando se mudó a Santiago. Instigados por las decenas de cintas que su tío Roberto les enviaba a la ciudad de La Unión, los hermanos Iván y Miguel Conejeros empezaron a conspirar para formar posteriormente la que se reconoce como una de las primeras banda post punk de

nuestro país. *“La primera vez que escuché Gang of Four o todos los discos de The Cure fue en su casa. Tenía bandas que en el resto de Santiago no eran conocidas”,* explica Daniel Puente, vocalista y bajista de Pinochet Boys [53].

*“Personalmente me nutría musicalmente de varios lados (...) mucho de Vergara y Raurich. Esos cassettes llenos de post punk, new wave, pop, industrial (...) el caso es que escuchábamos la música que muy pocos conocían y consumían por estos lados”,* recuerda Miguel Conejeros, guitarra y teclados de esa banda, quien descubrió los sonidos de Wire, Buzzcocks, Devo y Foetus a través de sus contactos penquistas. Jorge “Yogui” Alvarado, vocalista y guitarrista de la banda Emociones Clandestinas, también recuerda haber descubierto a Stranglers, The Jam y Generation X gracias al “Doc” Vergara y sus amigos.



**Emociones Clandestinas, río Bío Bío, 1990 (Fotografía: Gonzalo Donoso)**

<sup>53</sup> AGUAYO, Emiliano: “Las Voces De Los '80” (2012). Ril Editores, p. 64.

### Capítulo 3 - Muerte al “Cerdo Marrano”.

**A** comienzos de la década de 1980 Rolando Ramos Grez estudiaba la carrera de Comunicación Audiovisual en la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación (UNIACC) y en el ramo de historia de la radio debía enfrentar a un profesor “latero” que ofrecía un recuento de formatos “pasados de moda”. Irónicamente, ese curso poco inspirador llevó a Rolando a imaginar una propuesta rupturista que tomaba como referentes los radio teatros del “Siniestro Doctor Mortis” [54], y al locutor británico John Peel [55], quien desde su espacio en la radio de la BBC se especializó en arrojar luz sobre bandas desconocidas que posteriormente ganaron fama mundial desde Pink Floyd a Nirvana. Junto a su pareja de esos días, Karin Yanine, realizaron en 1982 una versión inicial de ese show como examen para el taller de radio. “A mí me gustó tanto que (...) salí a vender el programa”, explica Karin [56].

*“Entonces no había mucha información respecto a ‘cutting edge’ o vanguardia musical excepto lo que tú podías adquirir en algunas disquerías, por que más allá de que estuviéramos en dictadura, un momento muy complejo, año 81, 83, la información existía, pero (..) para la gente que tuviera contactos o dinero, sobre todo dinero. Yo tuve la suerte de ser medio privilegiado, mi padre, su profesión y sus cosas, tanto para viajar al extranjero como para tener ciertos recursos entre comillas por que nunca fueron tantos, pero si ahorraba y el deseo era tener información”, explica Rolando [57].*

La oportunidad para diseminar este acervo cultural finalmente llegó en 1983 cuando Aaron Goldstein, un joven miembro de la comunidad judía local, ofreció contactarlos con Juan Pablo Donoso, quien entonces era director de la Radio de la

---

<sup>54</sup> "El personaje del Siniestro Doctor Mortis fue creado por el guionista chileno Juan Marino Cabello. Fue en Punta Arenas, primero en la radio Ejército, en forma de un radioteatro que se transmitió luego exitosamente en diferentes emisoras Chilenas entre 1945 y 1982. Simultáneamente el personaje se volcaría a las páginas del comic y obtendría su propio programa de televisión entre 1971 y 1973, a través de las pantallas de Canal 13". <https://cancionerodelapatagonia.cl/cancionero/mortis.html>

<sup>55</sup> John Robert Parker Ravenscroft (30 de agosto de 1939 - 25 de octubre de 2004), conocido profesionalmente como John Peel, fue un disc jockey inglés, presentador de radio, productor discográfico y periodista. Fue uno de los primeros locutores que tocó discos de rock psicodélico y rock progresivo en la radio británica, y es ampliamente reconocido por promover artistas que trabajan en una multitud de géneros que incluyen pop, dub reggae, punk rock y post-punk, música electrónica y música dance, indie rock, metal extremo y hip hop británico. [https://www.bbc.co.uk/radio1/johnpeel/images/pdfs/John\\_Peel\\_Biography.pdf](https://www.bbc.co.uk/radio1/johnpeel/images/pdfs/John_Peel_Biography.pdf)

<sup>56</sup> Entrevista con el autor, 16 de octubre del 2019.

Universidad de Chile. El piloto que los jóvenes presentaron logró captar la atención de Donoso, quien les ofreció un espacio en la frecuencia modulada. Así nació Melodías Subterráneas, considerado el primer programa de la radio chilena dedicado exclusivamente a la música underground.

Luego del primer programa Aaron debió retirarse debido a un malentendido de naturaleza religiosa [<sup>58</sup>]. De ahí en adelante Ramos continuó apoyado en una suerte de industria familiar, compartiendo la locución con Karin, su hermana Bernardita “Bernie” Ramos y su hermano Coke Ramos, al que designaron “Doctor Caos”. Inicialmente concentrada en el punk y el post punk, la parrilla de temas cortos y disonantes fue ampliándose con el tiempo para incluir otras mutaciones como el hardcore (Negazione), el death rock (The Gun Club), el anarco punk (Conflict, Poison Girls, Flux of Pink Indians), el rock gótico [<sup>59</sup>] (Sisters of Mercy, Christian Death) y el noise (Sonic Youth, Swans). Pese a que todos colaboraban con igual entusiasmo y sin cobrar sueldo (según Karin, “*trabajábamos gratis porque nos encantaba (...) y vivíamos con los papás*”), los gustos musicales de los miembros del equipo diferían notablemente. “*Lo que yo menos escuchaba era la música que poníamos, a mí nunca me gustó esa música, yo jamás pondría un Sex Pistols, jamás en la vida para escucharlo, a lo más un (The) Clash, pero no me molestaba*”, explica.

Inicialmente los programas eran grabados una vez a la semana en los horarios que la radio les ofrecía, y durante las vacaciones de verano aprovechaban de registrar varios en sesiones nocturnas y casi interrumpidas (algo que se volvió más frecuente cuando Rolando comenzó a estudiar en España), con la asistencia de un técnico que sumaba efectos sonoros para darle un toque final al caos controlado. “*Los episodios eran geniales todos, cuando aparecía Cosmo (que era nuestra corresponsal) era bastante chistoso pues era Karin haciéndose pasar por gringa. Como leíamos los guiones un poco antes de*

---

<sup>57</sup> Entrevista con el autor, 24 de mayo del 2019.

<sup>58</sup> En el primer episodio de “Melodías Subterráneas” se incluyó el tema “Neo-nazi” de la banda alemana Razzia, lo que le causó problemas a Aarón frente a unos rabinos que escucharon el show y asumieron que el nombre de la canción era una declaración antisemita.

<sup>59</sup> Estilo de música que surgió del post punk a fines de la década de 1970. Entre las primeras bandas post punk que pasaron hacia una música oscura con connotaciones góticas se incluyen Siouxsie and the Banshees, Joy Division, Bauhaus, y The Cure. El rock gótico se destacó por su sonido más oscuro, con acordes menores o bajos, reverberaciones, arreglos oscuros o melodías dramáticas y melancólicas, que tienen inspiraciones en la literatura gótica. Fuente: <https://www.allmusic.com/style/goth-rock-ma0000002623>

*grabar nos daba ataque de risa y Rolo nos mandaba a tomar agua muy enojado”, recuerda Bernie. “Era súper enojón si yo me saltaba cosas y yo me saltaba todo porque lo encontraba súper fome, y nos daba ataque de risa que no podías respirar y se enojaba un montón el Rolo, yo me cagaba de la risa”, agrega Karin.*



**El general Rolando Ramos Muñoz (fotógrafo y fecha desconocidos)**

Gracias a sus estadías en Europa y una buena situación económica en los tiempos del PEM y el POJH [60], Rolando lograba estar en línea con los discos que se editaban en el extranjero, y los compartía con las incipientes tribus urbanas locales en lo que describe en parte como una forma de expiar ciertas culpas y el deseo de compartir. *“Para mí la co-creación y la colaboración es motor de todo, no hay otro motor en la vida, entonces el tema era la colaboración, y entregar lo que a mí me salía no gratis, pero era*

*accesible”, explica. También contaba con la ayuda de su padre, el general Rolando Ramos Muñoz [61], quien aprovechaba sus viajes al exterior para traer nuevo material que después se usaba en el programa. “(Nuestro papá estaba) feliz que lo hiciéramos y él cuando viajaba traía los discos punk. Él era muy abierto de mente”, recuerda Bernie Ramos [62].*

---

<sup>60</sup> "El Programa de Empleo Mínimo (PEM) fue un plan creado por el Ministerio del Interior en 1974 en Chile y puesto en práctica en marzo de 1975, durante la dictadura encabezada por Augusto Pinochet. Fue considerado como ' un subempleo institucionalizado, mediante programas especiales de absorción de mano de obra '. Si bien se estableció oficialmente con carácter provisional, se mantuvo prácticamente durante toda la dictadura militar, desde 1974 hasta 1988. El sueldo percibido por los trabajadores era aproximadamente un tercio del salario mínimo. No debe confundirse con el Programa de Ocupación para Jefes de Hogar (POJH), creado en 1982 y puesto en práctica en 1983". Wikipedia.

<sup>61</sup> El padre de los hermanos Ramos se desempeñó como director de Entel (1978), gerente general de Corfo (1977-1979) vicepresidente ejecutivo de Corfo (1979-80), vicepresidente de ENAP (1979), director de Codelco (1980-1981), ministro de Economía y embajador en Suiza (1982-1986). Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Embajadores\\_de\\_Chile\\_en\\_Suiza](https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Embajadores_de_Chile_en_Suiza)

<sup>62</sup> Entrevista con el autor, 2 de julio del 2019.

Por años Melodías Subterráneas dio cabida a tendencias musicales que no lograban entrar en otros programas locales y para su público representó el primer puerto de acceso para este contrabando cultural. Con el tiempo las semillas arrojadas a través de la frecuencia radial comenzaron a rendir frutos.

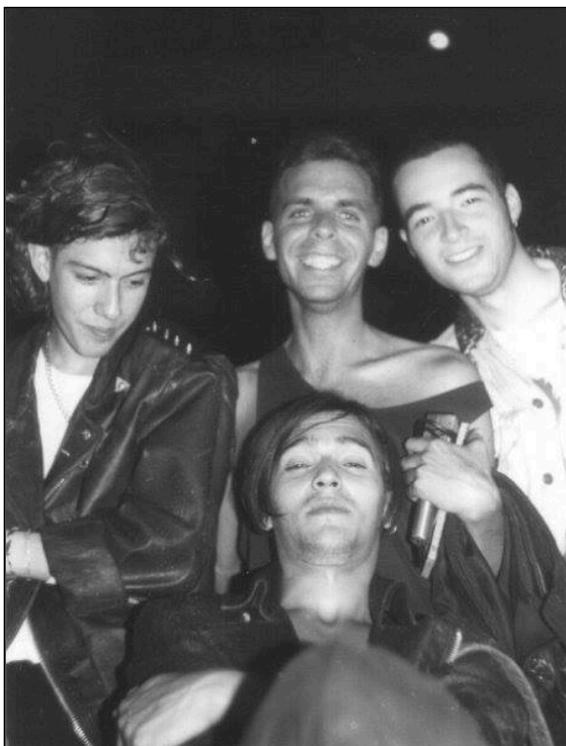
Inicialmente el *feedback* llegaba a través de las cartas que los auditores enviaban a la radio y que Ramos recogía cuando viajaba desde Madrid (donde entre 1984 y 1987 estudió periodismo en la Universidad Complutense), pero posteriormente algunos auditores comenzaron a emular las nuevas tendencias en piezas y salas de ensayo de los barrios marginales de Santiago y registrar de sus inquietudes en rudimentarias sesiones conocidas como *demos*. A partir de 1986 bandas locales como Dadá, Vandalik y los Índice de Desempleo comenzaron a contactar y llevar sus grabaciones a la sede de la radio en Miguel Claro 590, las que Ramos decidió sumar a su programación habitual de bandas extranjeras.

En la evolución de contenidos de Melodías Subterráneas Rolando identifica una primera etapa con guiones más ingenuos y con referencias a su vida cotidiana, lo que cambió con la llegada de Mario Carneyro desde España. Además del interés por la música subterránea, Mario también compartía junto a Rolando una familia de tendencia política conservadora: su padre fue Mario Carneyro Castro, quien entre 1967 y 1976 dirigió el diario “La Segunda” [63].

---

<sup>63</sup> Mario Carneyro Castro “participó en la campaña de desinformación de la llamada Operación Colombo, acción internacional orquestada por la DINA para encubrir la desaparición de 119 presos políticos”. Fuente [https://www.memoriaviva.com/criminales/criminales\\_c/carneyro\\_mario.htm](https://www.memoriaviva.com/criminales/criminales_c/carneyro_mario.htm)

Al encontrar en este emigrante recién llegado de la movida madrileña un individuo con intereses artísticos similares, Ramos le ofreció sumarse al equipo colaborando con guiones y locución bajo el seudónimo de “Pogo”, un nombre de guerra que conserva a la fecha y que empleó cuando se sumó a la banda punk Fiskales Ad Hok y posteriormente al formar su propio grupo, Los Peores de Chile [64]. Las historias que Mario aportaba a Melodías Subterráneas dejan en evidencia su interés por la literatura fantástica, el cine de ciencia ficción y los cómics europeos, y se caracterizan por escenarios post apocalípticos y una fuerte carga de crítica social a través del humor negro [65].



**Fiskales Ad Hok. De izquierda a derecha: Micky Cumplido, Mario “Pogo” Carneyro, Álvaro España. Sentado: Roli Urzúa (fecha y fotografías desconocidos)**

*“Yo lo considero a él (Rolando) prácticamente creador del underground chileno, él le empezó a meter en la cabeza a todos los pendejos la música que nosotros conocemos, que es el 0,0001 por ciento de lo que se está haciendo y que se ha hecho, entonces ahora les voy a poner una horita a la semana, seis canciones nuevas (...) Él vivía en un barrio a la conchesumadre, rodeado de puro cariño y amor y la sobrada de cosas, y él mismo decía 'hay que destrozar el mundo, hay que volarle la cabeza a estos*

<sup>64</sup> “A pesar de que vivía en España, volvía los veranos a Chile y grababa los programas de Melodías Subterráneas, son tiempos de hacer amigos, por ejemplo ahí me hice cercano a Mario (...) Con “El Pogo” incluso armamos una banda que se llamó “Nosferatu”, ahí yo tocaba batería”. “Rolando Ramos: Me Gusta La Música Gótica Porque Es Llorona, Emotiva Y Oscura”, 3 de abril de 2018, Entrevista realizada por Ignacio Rey Keim <https://www.draggmagazine.cl/index.php/melomano/67-rolando-ramos>

<sup>65</sup> “Mi aporte, aunque en realidad fue idea de Rolando, fue poner música española que yo traía. También comencé a contactar a bandas para que nos mandaran sus demos. Las bandas engancharon de inmediato y comenzaron a grabar sus cassettes para enviarlos a la radio. Eran unos casetes ordinarios con un sonido terrible, grabados en las radios de sus casas con instrumentos de lo peor, pero era un material increíble. Ese fue el momento del chispazo, el big bang de las bandas underground en Santiago” CARNEYRO, Mario “Pogo”: “El Peor Libro de Chile” (2018). Editorial Santiago Under, p. 30.

*culiaos', y dejamos la cagada, yo con los guiones los destrozaba”*, explica Pogo sobre la agenda no tras secreta tras el programa [<sup>66</sup>].

*“Siempre fue un radio teatro con humor y locura. La última etapa con Pogo fue más hacia la música en español, pero siempre se mantuvo más o menos en el mismo estilo. Con Karin le dábamos un toque mas lúdico”*, opina Bernie. *“Fue realmente novedoso tanto por la música y por el formato, pues los programas solo eran con un locutor y generalmente muy serios (voz de radio). No había radio teatros y menos con locutoras mujeres. Creo que aportó a la introducción de la música punk pues era difícil conseguir en Chile esos discos”*, agrega.

A pesar de un inicio desvinculado de la contingencia, con el paso del tiempo los guiones del show empezaron a reflejar más la situación política que vivía Chile, lo que eventualmente trajo algunas complicaciones. Un episodio de 1986 describía en tono humorístico un complot para asesinar a un personaje autoritario y ficticio identificado como el “Cerdo Marrano” en una emboscada que ocurría en el Cajón del Maipo, una locación elegida simplemente por que la familia de Mario vivía allí.

Todo iba bien hasta que el 7 de septiembre de ese mismo año el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) decidió atacar a la comitiva que trasladaba a Pinochet precisamente en esa misma zona, una incursión que terminó con cinco escoltas muertos y 11 heridos, pero que no logró concretar el magnicidio planeado [<sup>67</sup>]. Al poco tiempo el director de la radio contactó a Ramos para consultar si sabían algo de antemano, por que *“nos están llamando (para saber) de qué se trata esto”*.

Exceptuando el incidente del “Cerdo Marrano”, Ramos reconoce que pese a haber estado en lo que describe como *“la boca del lobo”*, siempre tuvo libertad para programar música sin considerar otros factores fuera de sus gustos personales. Los militares no parecían interesados en perseguir a las tribus urbanas o censurar su música, y la represión se concentraba sistemáticamente en los opositores políticos que el régimen veía como una amenaza a su continuidad, lo que explica por que bandas con un mensaje abiertamente contestatario como Kortatu o Pinochet Boys podían darse cita cada viernes en la tarde en el 102.5. *“Nunca pescaron, nunca hubo ese tema del perseguir excepto esa situación*

---

<sup>66</sup> Entrevista con el autor, 11 de mayo del 2019.

<sup>67</sup> Fuente <https://www.latercera.com/noticia/el-atentado-a-pinochet-en-tres-tiempos/>

*equis (el atentado a Pinochet). Nunca ha habido ese tema de la persecución de la información, era yo creo muchas veces quizá la autocensura en los medios grandes”, opina Ramos.*

Karin opina que ser hijo de un general ayudó a Rolando a capear los problemas con las autoridades. *“Yo creo que también pasaba lo siguiente, era tan irreverente el programa que cualquier persona que quisiera captar algo no lo iba ni a escuchar por casualidad, hoy sí, por cualquier cosa te caes y hacen un escándalo, pero antes ¿quién iba a escuchar algo? El formato era comic radial, que le puedes poner más apellidos, comic radial underground o alternativo, pero eso era”, sostiene.*

Pese a la agitación causada por el ataque contra Pinochet el programa logró sobrevivir hasta 1987 y sus creadores pudieron expandir sus intentos de crítica social a través de la inclusión de bandas chilenas y españolas, incluyendo un memorable especial de música en castellano donde incluyeron la canción “La Tortura” (1985) de la banda ibérica La Polla Records, una jugada deliberadamente provocativa por el contenido de su letra:



**Evaristo Páramos, La Polla Records**  
(fotógrafo y fecha desconocidos)

---

*“Te han cogido por la noche, indefenso / Te han llevado sin que nadie lo sepa / Aquí empezará tu viaje / Vas a conocer un nuevo mundo, profundo / Pues tu humillación jamás tocará fondo / Conocerás un dolor que nunca hubieras imaginado / Aprenderás lo que es gritar / Luego tendrás que esperar el tiempo necesario / Para que desaparezcan las marcas / Si algo queda, te lo has hecho tú / Sabes que no existe la tortura, es tu locura / Te has imaginado la bañera y electrodos / Las hostias [68], la bolsa en la cabeza / Y si eres mujer, la violación / Para acabar bien tu historia, si lo denuncias / Serás denunciado por calumniador”.*

---

<sup>68</sup> "Vulgarmente se usa, en algunas zonas con el sentido de ‘golpe o bofetada’" Diccionario panhispánico de dudas, Real Academia Española <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=MHB8Ac1cTD6FFueWue>



Suplemento Subte, diario La Tercera, septiembre de 1997.

jazz y el punk), una apuesta que según confiesa *“no funcionó, ya no era el Melodías Subterráneas (...) lanzaba completamente el disco, era un programa periodístico, no incentivaba la imaginación, era de data y tocaba la música, pero la gallada no enganchó con eso”*.

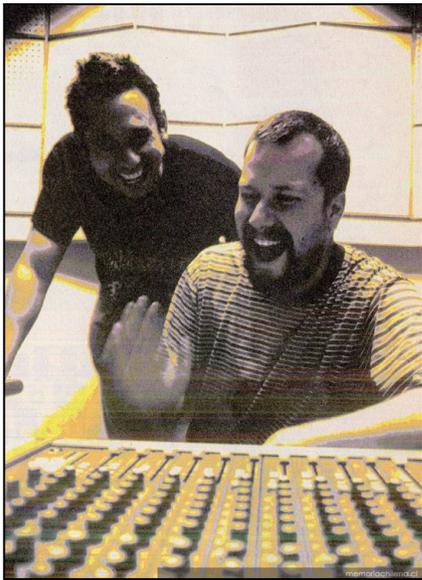
Tras un lapso que describe como un “limbo” sin empleo pasó a trabajar en sellos discográficos como EMI, BMG, Polygram Discos y Sony Music (*“fue una pasión (...) siempre me gustó el tema de label manager o producción musical”*) lo que le permitió colaborar en la edición local de discos como “Desintegration” (1989) de The Cure y “Troublegum” (1994) de los irlandeses Therapy?. Durante 1990 animó el programa “Rebeldes con Causa” en el canal de televisión La Red, que pese a que solo duró una temporada logró convertirse en un referente para la exposición de bandas locales. *“Entrevistamos a Profetas y Frenéticos, Los Tres, hicimos el videoclip de 'Angie' (de La Ley)”*, explica Rolando.

El director local de Polygram, Ramón Villanueva, le expresó su intención de aprovechar un espacio vacante en La Red para hacer algo como *“un MTV en Chile”*, un programa nocturno de videoclips donde la programación fuera un 80 por ciento bandas del sello. *“Ahí empiezo yo a ser productor ejecutivo, yo hago todo, (era) el hombre orquesta (...) y de repente Claudio Cossio, que era el director me dice oye, (la marca)*

Al producirse la separación del equipo que generaba el programa, Rolando intentó reinventarse en un show que mantenía el nombre pero *“de contenido duro”* concentrado en las bandas más experimentales del underground como Scratch Acid y Black Flag en su última etapa (donde fusionaba el hard rock con el

*Lee se interesó por esta cuestión, pero te quiere a tí en pantalla, dije bueno, vamos, esto es en vivo (...) y debutamos el Año Nuevo, para el 91”.*

Luego de tres meses conduciendo Lee Night en solitario, Rolando formó una dupla televisiva con la conductora y cantante Paulina Magnere. *“Estuvo muy bien, los primeros años fueron de mucho rating, y ahí ya franqueé, los días lunes metaleros, los martes alternativos, después esto. Lo segmenté y funcionó”*, explica sobre el concepto de un programa que una noche ofrecía videos de artistas como Siouxsie and the Banshees y al día siguiente se concentraba en estrellas del pop como Madonna.



**Rolando Ramos junto a Billy Gould (Faith No More) en Radio Rock & Pop, 1995. Sitio Memoria Chilena.**

Mientras desarrollaba esas actividades nocturnas y trabajaba de día como asesor del gerente de promoción de Sony, Jorge Melibosky, se enteró de los planes para lanzar una nueva radio y contactó a su director, Marcelo Aldunate, quien le hizo unas pruebas pese a una reticencia inicial (*“me dijo 'sí, he visto tu trabajo, pero (...) esto no es alternativo', ya estaba medio estigmatizado”*) y dijo que lo contactaría en un par de meses, lo que le dio tiempo para participar en un show de escasa trascendencia donde sin embargo pudo establecer un hito cultural. *“A mí Nirvana me pilló cuando yo estaba haciendo un programa muy hueón en Megavisión (...) eran unos juegos (de video de fondo), Mario Bros haciendo unas*

*hueas y videoclips, y yo estaba ahí programando, entonces obviamente Nirvana me voló la cabeza, lo toqué al tiro el 'Smell Like Teen Spirit' y trataba siempre de meter alguna tonterita, no fue fácil, pero trataba de meter tendencia”*, explica.

El siguiente paso fue sumarse al equipo de la emisora debutante de Aldunate, Rock & Pop, cuyas transmisiones partieron en Santiago el 1 de diciembre de 1992 bajo el alero de la Compañía Chilena de Comunicaciones (dueña de Radio Cooperativa). En el 94.1 del dial FM se instaló La Alcantarilla Gaseosa, uno de los programas de música alternativa más relevantes de esa década [69].

<sup>69</sup> Partió emitiéndose los martes y jueves, y terminó en un horario dominical.



**Miguel Ángel Sánchez (radio controlador), Hugo Chávez y Rolando Ramos durante una grabación de la “Alcantarilla Gaseosa” (fecha y fotógrafo desconocidos).**

*como la puerta de entrada de algunas bandas tanto nacionales como internacionales, entonces Rage Against The Machine sonó primero ahí, Smashing Pumpkins obviamente con el (disco debut) 'Gish' nació ahí, y así un montón de bandas que luego fueron mundialmente transversales y lograron salir, Soundgarden o Faith No More”. El éxito del espacio le permitió diversificarse también en el canal de televisión homónimo de la radio, donde realizó junto a Roberto Denegri el show “Viva La Revolución”, una secuela espiritual de sus incursiones previas en la pantalla chica.*

Entre 1992 y 1999 mantuvo esa trinchera mediática donde combinó lo mejor de sus propuestas anteriores (formato de radioteatro con una selección ecléctica que abarcaba todos las desviaciones sonoras posibles), describiendo una transmisión realizada desde unas cloacas perdidas en el corazón de la urbe con términos particulares para describir secciones como “La Cadena del Water” y “El Tema Rompehuesos” e invitados como Guillermo Escudero y Hugo Chávez (dueño de la disquería Background) que no temían ensuciarse en las aguas de lo que Rolando describía alegremente como “La Quinta Escotilla Del Tormento”. “Era

36 TIEMPO LIBRE

El conductor dejó la Rock & Pop para dedicarse a la música de más de 30

## Rolando Ramos tiene futuro

RODRIGO CASTILLO

**A**lgo parecido a un pre-estreno tuvo Rolando Ramos, cuando su voz -unida a las de Alfredo Lewin y Rodrigo "Pera" Cuadra- sonó por primera vez en Radio Futuro para hacer la continuidad en un espacio que acompañó la jornada de carretera hasta la madrugada del domingo.

Pero, las responsabilidades que asumirá, por supuesto, van mucho más allá de eso. Tras dejar radio Rock & Pop, emisora en la que conducía los espacios "Galería nocturna" y "La alcantarilla gaseosa", Ramos seguirá en sus funciones como director artístico de Futuro (ambas radios pertenecen al conglomerado Iberoamericano) y aportará su voz y conocimientos a "Rock & Rolo" y "After midnight", que comenzaron ayer.

"Tuve que dejar la Rock & Pop con harta pena, porque era apasionante. Pero estaba con el corazón y la cabeza en ambas radios, y esa dispersión era compleja, sobre todo cuando un proyecto requiere dedicación completa. Además, en esta etapa de consolidación de la Futuro es importante que yo esté aquí".

**Cuestión de años**

De todas formas, Ramos dice sentirse un poco más cómodo en su nueva casa, debido principalmente a "un problema etario", porque aunque tenía buena llegada con el grupo objetivo de Rock & Pop, ese público había crecido y ahora estaba llegando a los 30 años, edad más cercana al público de Futuro, de entre 25 y 44 años.

Sobre la decisión que lo llevó a trasladarse, explica que fue "una suerte de responsabilidad compartida: para mí, tras haber nacido en Radio Rock & Pop, era súper difícil tomar la decisión. Por eso es bueno que a uno lo orienten. No obstante, es algo que yo ya había estado madurando. De hecho, tengo muchas expectativas con Futuro", anticipa.

La partida oficial de Ramos como voz de Radio Futuro fue ayer, cuando condujo la primera edición de "Rock & Rolo", programa que va entre las 15 y 16 horas y que es, según él, "una radiografía a un intérprete definido". A partir del criterio de la emisora y las peticiones del público, se programarán los mejores temas de un artista, con abundante información.

Por las noches, su voz se seguirá escuchando en "After midnight", programa que cada día ofrecerá diferentes subgéneros del rock.

Ramos lo desglosa así: "Los lunes estarán dedicados al rock alternativo contemporáneo. Lo nuevo de Rammstein o el último álbum de Korn. El martes va el rock gótico, con mucha entrevista a intérpretes europeos. El miércoles, pop alternativo. Es decir, new wave un poco bizarro, con bandas de San Francisco, por ejemplo. La primera va a ser Killer Pusey, que son unos clones de B-52. Y el jueves, punk. Ahí voy a vaciar los vinilos de mi colección, con papas fritas y todo".

**El locutor estuvo siete años en Rock & Pop, fue una de las voces emblemáticas.**

**Reporte diario Las Últimas Noticias, Rodrigo Castillo (fecha desconocida).**



**Los hermanos Rolando y Bernardita Ramos  
trabajando en Todos Juntos Radio, 2014  
(Fotografía: Bárbara Kium).**

Respecto a la evolución en los contenidos de La Alcantarilla Gaseosa afirma: *“Con el tiempo también se fue poniendo un poco más periodística, tanto así que al final terminó los días domingo haciendo entrevistas a bandas en vivo, yo llamaba por teléfono, me tomé la libertad, pregunté y llamaba a las bandas a Estados Unidos, en directo (...) empecé a llamar a Christian Death (...) tenía prácticamente una banda todas las semanas”*.

En paralelo con esta revelación de disonancias Rolando desarrolló el espacio dedicado al metal “Carne Molida” [70] y programas de contenido más misceláneo como “Los Bacalaos Daos” [71], lo que le permitió dejar atrás el encasillamiento que afectó inicialmente a su carrera. Tras siete años en la emisora Rolando pasó a ocupar el cargo de director artístico en radio Futuro, donde continuó sus esfuerzos por difundir música inusual en programas como “After Midnight”.

---

<sup>70</sup> Se emitía los lunes y miércoles y además de Rolando también tuvo de conductor al líder de la banda Criminal, Anton Reisenegger.

<sup>71</sup> Partió en 1994 y tenía como coanimador a Roberto “Rumpy” Artiagoitia, quien fue reemplazado en junio de 1996 por Cote Correa. Se emitía de lunes a viernes de 18:00 a 20:00 horas.

## Capítulo 4 - Contrabando De Ideas.

La bola de nieve que echó a rodar Melodías Subterráneas no sólo afectó las ondas radiales y las salas de ensayo de Santiago durante los últimos años de la dictadura. Si la música fuera el equivalente cultural de una droga, algunos de los seguidores del programa comenzaron a buscar nuevas formas de estimulación, enviando cartas escritas a mano a sellos independientes del primer mundo y recibiendo a cambio material que no llegaban ni siquiera a las tiendas especializadas de Providencia.



Fanzine Censored HM, Número 1,  
1983.

Con el tiempo el material que reunieron algunos de estos *tape traders* (como se denominaban a los que se practicaban el intercambio de cintas por correo) los llevó a interesarse en la producción de publicaciones amateur o *fanzines* <sup>[72]</sup>, siguiendo el modelo que instintivamente fue una de las bases del movimiento punk: si alguien no produce lo que buscas, sáltate el intermediario y Hazlo Tú Mismo (“Do It Yourself”). Sin contar con el apoyo de grandes sellos o una periodicidad fija, estas páginas rudimentarias que surgían de los dormitorios de algunos fanáticos reflejaban los intereses particulares de los melómanos.

Aunque el punk o sus derivados se adelantaron en la conquista de las ondas radiales, el primer fanzine editado en nuestro país se concentró en otro estilo que también ingresó de manera subrepticia durante la década de 1980. Pese a una imagen que chocaba con una sociedad conservadora y católica, los seguidores de la música metal lograron establecer

---

<sup>72</sup> Publicación temática realizada por y para aficionados. El término es una contracción de las palabras inglesas "fanatic" y "magazine" y fue acuñado en octubre de 1940 por Russ Chauvenet tras la publicación

una sólida escena local junto a una red de contactos con el exterior y a mediados de 1983 los estudiantes del Liceo Alemán Anton Reisenegger y André Thorun crearon el fanzine “Censored HM”, dedicado al heavy metal clásico. *“Fue luego de mi viaje a Alemania con mis viejos en 1983 (...) Allá compré un par de revistas dedicadas al rock que se vendían en los quioscos. En una de ellas salía un aviso clasificado de un fanzine, el Shock Power, lo mandé a pedir y fue como un combo en plena cara (...) Salían miles de bandas de las que yo nunca había escuchado hablar y todas con sus direcciones para contactar a los grupos. Así que empecé a escribirles a las que más me tincaban y como la mayoría me pescaron, empecé a escribirles a todas”*, explica [73]. Tras editar cuatro ejemplares de la publicación entre 1983 y 1985, decidieron rebautizarla como Rattlehead [74] cuando empezaron a concentrarse en la escena thrash.

En esos días los gustos musicales no se encontraban tan segmentados y había espacio para una simbiosis entre las distintas tribus urbanas. *“Se lograban hacer conciertos donde podías juntar bandas punk con metal, en el fondo no era tanta la diferencia (...) el metal se manejaba en subcultura con fanzines, entonces qué más punk que eso, había letras (...) que trataban de tener temáticas contingentes”*, explica Miguel Ángel “Comegato” Montenegro, bajista de la banda Necrosis [75].

Entre los melómanos de gustos eclécticos se encontraba Patricio Silva, quien comenzó siguiendo bandas de rock clásico (Deep Purple, Led Zeppelin), heavy metal (Iron Maiden, Judas Priest), new wave y electrónica (B-52's, Soft Cell y Kraftwerk). Sin embargo, el punk lo instó a crear una publicación que abarcara estilos ignorados. *“El deseo de hacer el fanzine surgió porque Rattlehead (...) ya estaba a la venta y solo era de metal, no tocaban otra música”*, explica. A partir de 1988 Patricio comenzó a producir junto a su hermano Cristian y un primo llamado Raúl el fanzine Sex, Punk and the Anarchic Brigade, al que solo bastaron un puñado de números para alcanzar un estatus mítico en el underground local, una leyenda acrecentada en parte por el hecho de que aparentemente no sobrevivieron copias físicas. Este grupo de jóvenes entre 18 y 21 años se dedicó pacientemente a escribir cartas al extranjero y al tiempo comenzó a recibir

---

del fanzine de ciencia ficción "Detours". Fuente: <http://www.lahuelladigital.com/los-fanzines-tambien-son-cultura/>

<sup>73</sup> PADILLA, Andrés: “Retrospectiva Al Metal Chileno 1983-1993” (2009). Corvus Discos, p. 44.

<sup>74</sup> Nombre inspirado en un tema de la banda Megadeth.

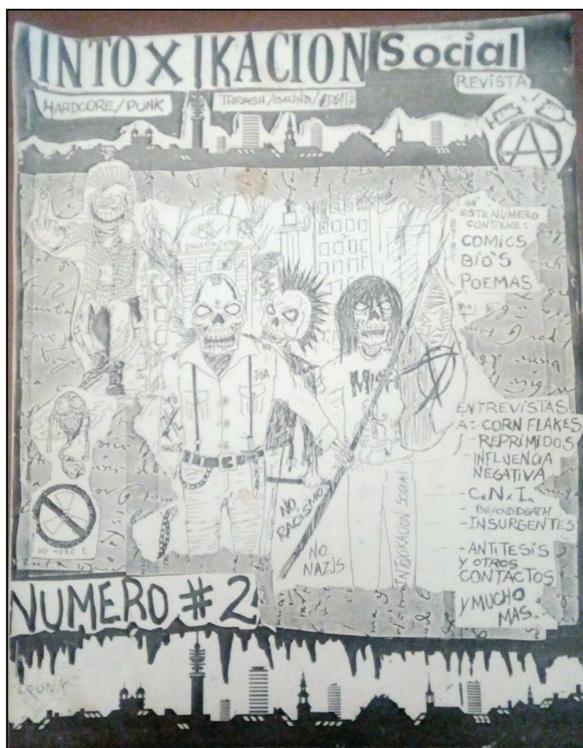
material de discográficas independientes como Dischord, Rabid Cat Records y Better Youth Organization. Jello Biafra, fundador del sello de San Francisco Alternative Tentacles y ex vocalista de la banda Dead Kennedys, fue contactado para una entrevista donde discutieron tanto sus nuevos proyectos como la situación política de Chile, y como cortesía les envió material de bandas que hasta ese momento no circulaban en nuestro país, como los experimentales Tragic Mulatto y los canadienses Nomeansno [76]. Sex, Punk and the Anarchic Brigade era vendido a mano en las afueras del caracol donde se ubicaba la tienda de discos Rock Shop, cerca del metro Los Leones, a un valor de unos 50 pesos de la época.

Luego de tres números bajo ese nombre Patricio decidió transformar el fanzine en una publicación más personal denominado Existencia, que publicó hasta 1990 o 1991 sumando un total de seis números. *"Pato siempre fue más dark, en esos años antes de que fuera moda ser dark y creo que se quedó en eso y olvidó el hardcore y el punk rock (...) La literatura lo llenó más y recuerdo que en esos años se quedó pegado con (Humberto) Maturana. Lo que vale es su trabajo de cartas, su comunicación con bandas y sellos"*, opina su amigo Francisco "Malla" Mallea.

Hablando sobre su visión actual del movimiento punk, Patricio (que actualmente desempeña labores científicas en la Antártica) no oculta su desencanto ante las posibilidades que, a su juicio, ha desperdiciado. *"Yo pensé que después del despertar de la música independiente vendría una ola inmensa de creación musical en Chile, pero no apareció nunca (...) El punk era una esperanza entonces y también una inspiración; ahora, en el presente, me parece una acción casi de irresponsabilidad, porque estamos lleno de oportunidades para construir y el punk aparece hoy como un argumento para justificar destrucción. Por eso me parece anacrónico"*, opina.

---

<sup>75</sup> Entrevista con el autor, 26 de julio de 2019.



Fanzine "Intoxicación Social", número 2, 1988.

Sin embargo, esta desilusión no es compartida por todos quienes buscaron expresarse en el mundo forjado a pulso de los fanzines. Tras el proyecto frustrado de editar una revista que mezclara música thrash y punk, Roberto Caba decidió emplear parte del material que había recopilado, pero concentrándose en las bandas en español en su propia publicación, Intoxicación Social, en 1988. Los dos primeros números los realizó con la colaboración de un amigo, quien posteriormente abandonó el proyecto. Entre 1989 y 1990

Roberto comenzó a establecer vínculos con miembros del colectivo Acción

Directa (que se oponía al servicio militar) y además de la información musical comenzó a agregar contenidos sobre literatura, política y cómics.

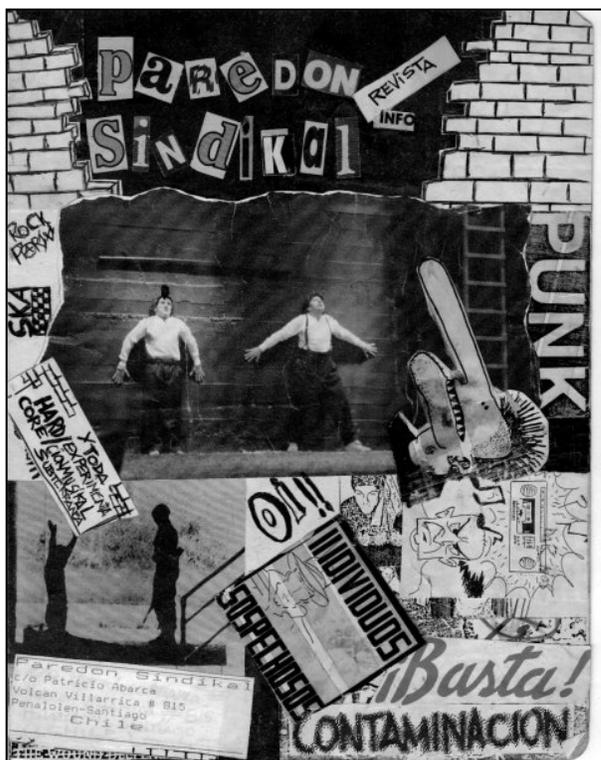
Tras sumar a una serie de colaboradores entre los que se contaba Pedro López, guitarrista de la banda hardcore punk BBs Paranoicos [77], en sus últimos números la revista evolucionó para incluir textos inspirados en la ideología anarquista. En paralelo Roberto comenzó a editar Anorexia Mental junto a integrantes de la banda Enfermos Terminales, y a colaborar con Claudio Gutiérrez en la programación musical de los programas radiales Próceres Sudakas y Proyecto R. Un empleo que desempeñaba ligado a la Universidad Católica lo llevó a recorrer Chile de manera frecuente, lo que le permitió transportar música y entrevistar a grupos de regiones como Los Reprimidos de La Serena, Antítesis de Quillota y CNI de Temuco. *“Yo mandaba la revista a regiones y ellos las*

<sup>76</sup> Banda activa entre 1979 y 2016 que mezcló elementos del punk y el jazz. Editó 11 álbumes incluyendo una colaboración con Jello Biafra, junto con numerosos EPs y singles.

<sup>77</sup> Banda hardcore punk formada en Santiago en 1991 y activa hasta la fecha.

fotocopiaban, a Chillán también fuimos, dejé revistas y música” [78], un valioso esfuerzo de distribución en los días previos a la llegada de Internet.

Al igual que Roberto, Patricio Abarca comenzó a escuchar y grabar el programa de Rolando Ramos, interesándose en particular por las bandas procedentes de España como Interterror y La Polla Records, cuya fuerte crítica a instituciones como la Iglesia Católica y el Opus Dei captó inmediatamente su atención. “Escuchar (en una canción la frase) 'me cago en Dios', nosotros de familia católica, hicimos la primera comunión y todo, es como fuerte, hasta uno se siente como oh, es increíble, pero nos llevó a esto, a esta vida que estamos llevando ahora, es como una rebeldía, es la consecuencia de todo



Afiche promocional del primer número de Paredón Sindikal.

eso” [79], explica en una sala de ensayo en la casa de su primo, ubicada en un pasaje de la comuna de Peñalolén.

En 1991 Abarca inició una amistad con Carlos “Corzario”, líder de la banda ska Santiago Rebelde, al que describe como “un almanaque enorme de música” quien luego de nutrirlo con su colección de cassettes y fanzines lo entusiasmó con la idea de hacer algo por su cuenta. Recuerda que cuando todavía era estudiante de educación secundaria acompañó a su amigo Roberto Caba a realizar una entrevista al vocalista de Políticos Muertos para el fanzine Intoxicación Social, lo que lo llevó a pedirle al “Malla” una colaboración para

la que después sería su publicación, Paredón Sindikal.

<sup>78</sup> Entrevista con el autor, 3 de mayo del 2019.

<sup>79</sup> Entrevista con el autor, 27 de julio del 2019.

Mallea aportó columnas a ese fanzine al tiempo que imprimía el pasquín “Rica Tu Vida”, donde ofrecía opiniones que quedaban fuera de las letras de Políticos Muertos. Dentro de un underground donde se borraban las barreras entre las nuevas formas de arte y la difusión de información suprimida, Mallea usaba canciones para exponer las operaciones represivas que continuaron durante la transición, como “Tarde de Perros”, cuyo título alude tanto a la cinta de Sydney Lumet de 1975 como a un hecho ocurrido el

verano de 1992. *“Alex Muñoz y Fabián López, dos FPMR, asaltan un camión Brinks, en su huida terminan dentro de una casa en Ñuñoa, lamentablemente, en la casa había gente. Poco tiempo llevaba el timo de democracia, pero bastó para que llegaran todos los canales de TV, las radios, milicos, pacos, bomberos, ratis,*



**Políticos Muertos, Teatro Sichel, 6 de octubre de 1991 (fotógrafo desconocido).**

*boinas negras, etc. Transmisión en directo por horas y horas. Resumen: al final del día se han liberado a los rehenes, se entregan con brazos en alto, pero son acribillados en vivo por todos los asesinos uniformados que ahí se lucían”* <sup>[80]</sup>.

---

<sup>80</sup> “Un día ocupado / de pasos decididos / los planes bien claros / los dedos en el gatillo / Entraron por la dura / y salieron igual / botín en las manos / mucho pa’ contar. / Les siguen las huellas / los perros guardianes / pero no se acobardan / plomo reparten / y que nos traigan más perros / buenos pa’ ladrar / que nosotros les tenemos / a cada uno su bozal. / Esa tarde, sí esa tarde / tarde de perros, tarde cobarde. / Saltando los muros / buscando escondite / entrar por la dura / sin que te inviten. / Ocupar el terreno / la casa y familia / cunde la alarma / y dios que ni mira. / Traigan comida / y ya lo pensaremos / pasajes a Cuba / y algo de dinero / mucho que piden / y la ley no transa / o mueren por las buenas / o mueren por las malas. / El show ya está hecho / la tele no engaña / afuera están los héroes / y dentro están los canallas. /

Junto a un grupo de amigos Abarca comenzó a contactar a bandas de España, Italia y Euskadi, una búsqueda de información que les permitió establecer lazos con artistas de ideas similares como Negu Gorriak, una banda reconocida por su defensa del idioma euskera y su postura militante a favor de la independencia de esa región.



El equipo de Paredón Sindikal junto a integrantes de Negu Gorriak, 1994 (fotografía desconocida).

*“El fanzine de nosotros igual fue político, porque siempre había una denuncia que hacer, y buscábamos esa editorial, como anarquismo, el vegetarianismo, los veganos, todo un tema que tenía que ver con la contrainformación”, explica*

*Abarca. “(Lo que nos atrajo era el contrabando de ideas,*

*eso era lo que nos llevó a eso, siempre una cosa llamaba a la otra, esto de los fanzines, las bandas, la escena underground que había en ese tiempo alimentaba esto”, recuerda. El fanzine bianual alcanzó a ver seis números editados, y entre sus hitos se incluyen las gestiones que realizaron junto al sello Alerce para la visita que Negu Gorriak realizó a Chile en 1994, donde se presentaron en el Gimnasio Manuel Plaza junto a las bandas locales BBs Paranoicos y Los Miserables.*

*“La idea del fanzine para nosotros nunca fue un tema de dinero o que nos va a llevar a esto, sino que siempre fue (...) informar lo que realmente estaba ocurriendo, había mucha gente que lo quería decir, pero no tenía la tribuna, y yo creo que lo de nosotros fue un pequeño aporte a eso, a dar tribuna para que la gente lo dijera”, explica Abarca.*

---

*Cae la noche / y cae muy mal / sin rehenes ni pasajes / poco pa' esperar. / El final ya está cerca / ráfagas certeras. / Los héroes de siempre / mataron la perra. / Los héroes de siempre / mataron la perra. / La rabia queda / matando la perra. / La rabia queda / matando la perra. / ¡Rabia! / Esa tarde, sí esa tarde / tarde de perros, tarde cobarde. / ¡Rabia! / ¡Rabia antiestatal! / Esto no es el fin...”. MALLEA, Francisco: “Rock Paria Y Lo Que En Él Se Dice” (2017). Editorial Santiago Ander, p. 58.*

De manera instintiva y sin proponérselo, los creadores de estas publicaciones iban sumándose a una tradición de periodismo independiente del auspicio de los grandes conglomerados y que apuntaba a revelar corrientes artísticas a menudo ignoradas por los medios masivos.

## Capítulo 5 - Un Ejecutivo Marginal.

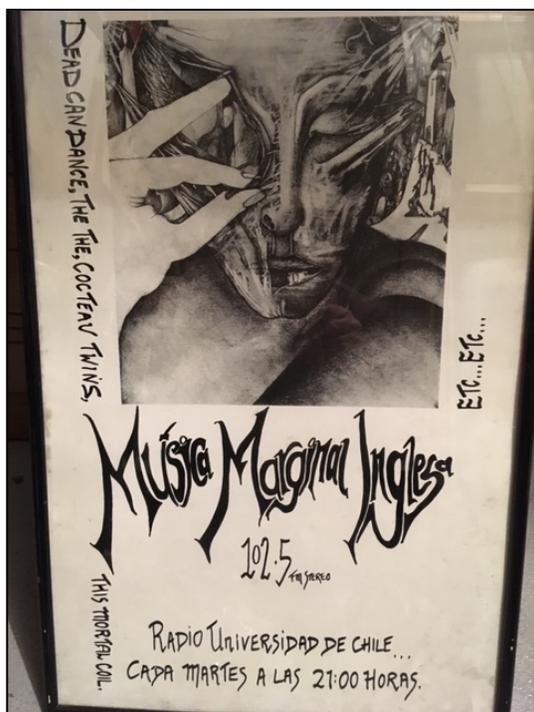
**S**i alguien ve a Guillermo Escudero caminando de terno y corbata por las calles de Santiago difícilmente podría adivinar que tras la apariencia de ejecutivo bancario se esconde uno de los pilares de la difusión contracultural en nuestro país, un experto en estilos como el pop alternativo, la electrónica, la sicodelia, el rock industrial y la música dark.

Pese a haber estudiado administración de empresa, la música es una pasión que lo acompaña desde los 12 años. Gracias a los hermanos mayores de un amigo descubrió artistas como Steppenwolf, Jimmy Hendrix y Iron Butterfly; a fines de la década de 1970 hizo amistad con un fanático de Pink Floyd que le mostró bandas similares y a través de un programa nocturno en Radio Concierto conoció a Tangerine Dream, Genesis y Mike Oldfield. Posteriormente (y con un par de años de retraso debido a la escasez de ese material en las disquerías locales) se sumergió en el sonido de bandas como Joy Division.

Entre 1984 y 1986 se radicó en España y fijó residencia en Barcelona, lo que le llevó a nutrirse con revistas especializadas en la escena alternativa como Rockdelux (surgida en 1984 de las cenizas de Rock Especial), junto a las publicaciones británicas Melody Maker, New Musical Express y Sounds. Su ubicación geográfica también le permitió disfrutar los conciertos que cada fin de semana se realizan en salas de conciertos de la capital catalana, incluyendo presentaciones de bandas seminales como The Smiths y Killing Joke. *“Descubrí el post punk en mi estadía en Barcelona ya que tuve la oportunidad de ver a The Stranglers, Depeche Mode, The Cure y otras que prácticamente pasaban cada semana por la Sala Studio 54”, explica* <sup>[81]</sup>.

---

<sup>81</sup> Entrevista por correo electrónico con el autor, 22 de julio del 2019.



Afiche para promocionar el espacio “Música Marginal Inglesa” (diseño: Sharon Howe).

A su regreso a Chile y cargado con los tesoros musicales obtenidos en su estadía en el Viejo Continente se enteró en 1988 por un amigo que en la Radio Universidad de Chile existía interés por un programa dedicado a la música experimental tras el final de Melodías Subterráneas, un contacto que resultó fructífero. “Recuerdo que fue él (Juan Pablo Donoso) quien le puso 'Música Marginal' porque estaba al margen de los circuitos comerciales, era como estar en las afueras del centro neurálgico de la ciudad. Le agregé inglesa, porque varios de los grupos que yo le mencionaba durante la entrevista eran ingleses” pese a que Guillermo planeaba ofrecer en su

programación artistas de distintos países, recuerda [82].

Ahí, desde octubre de 1989 hasta mayo de 1993, grupos como Dead Can Dance, Cocteau Twins, Catherine Wheel, Nick Cave and The Bad Seeds y Pixies se dieron cita en las sesiones nocturnas que Guillermo realizó en vivo cada martes [83], al igual que grupos de música industrial<sup>84</sup>. “Throbbing Gristle son la banda icónica en este estilo, junto a Cabaret Voltaire, Test Dept. y Einstürzende Neubauten, entre otros, porque reunían influencias del rock, blues, punk y con todo eso, además de los metales y fierros proponían (para mí) una mezcla sonora interesante”, dice Guillermo.

Pese a que la programación se concentraba en bandas extranjeras, grupos locales como Arteknia y Lucybell también fueron incluidos luego de que sus integrantes llevaron

<sup>82</sup> El nombre luego se abrevió a “Música Marginal”.

<sup>83</sup> El show después pasó a emitirse los miércoles y finalmente los sábados.

<sup>84</sup> Género de música electrónica / experimental que hace uso de temas transgresivos y suele estar asociada con angustia e ira contraculturales. Aunque ideológicamente asociada al punk, la música industrial es generalmente más compleja y diversa, tanto a nivel sonoro como lírico. El término fue acuñado hacia mediados de la década de 1970 tras la fundación de Industrial Records por la banda británica Throbbing Gristle y por la creación de su eslogan irónico “música industrial para gente industrial”. Fuente: <https://www.caninomag.es/musica-industrial-pequena-guia-para-adentrarte-en-el-ruido-extremo/>

sus grabaciones a la sede de la emisora (Guillermo también les ofreció ser entrevistados en el programa y tocar en conciertos que organizó en la Sala Master de la Radio Universidad de Chile).

Como una demostración de cortesía para sus seguidores Guillermo siempre respondió las cartas que le enviaban los auditores ávidos de información, una costumbre que dice mantener ante cada correo electrónico que recibe. Además de mantener este flujo de información doméstica, Guillermo también grababa sus programas y los enviaba al extranjero a los sellos y bandas que mostraba, una estrategia que le permitió establecer relaciones especiales con disqueras independientes como las británicas 4AD y Cherry Red, que recompensaron sus esfuerzos con gran cantidad de material promocional y discos de regalo.



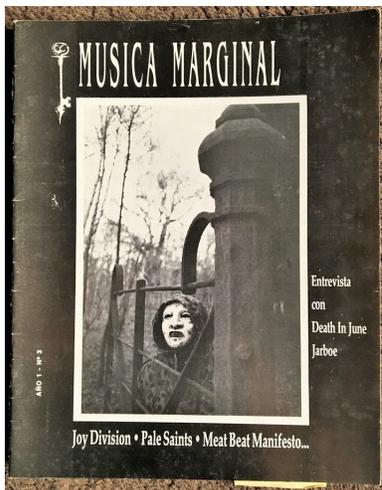
“La Suerte de Tener Música 'En Otra' ". Carmen Paz Castañeda, diario La Época, 19 de enero de 1992.

*“La Alcantarilla Gaseosa”*) y televisión (“Lee Night” y “Viva la Revolución”) que Rolando condujo posteriormente, donde desfilaron videoclips de bandas como The Fall, My Bloody Valentine, Cocteau Twins y Dead Can Dance ante una audiencia que en muchos casos aguardaba con una cinta de VHS lista para grabar en la videocasetera.

Un amigo común le presentó a Rolando Ramos y durante una visita al hogar de su predecesor ambos melómanos descubrieron un gusto común por la música oscura. *“Profundicé más (en el post punk y la música gótica) en 1987 ó 1988 cuando conocí a Rolando (...) quien me enseñó mucha música underground.*

*Compartíamos información de*

Guillermo reconoce que su espacio estaba alejado de la contingencia política, a diferencia de lo que hizo “Melodías Subterráneas”, ya que en él primaba un criterio de “mostrar nueva música para esos tiempos (...) que no estaba en el circuito comercial”. Pese a estar alejado de la controversia, “Música Marginal” tuvo un corte sorpresivo debido a un cambio en el directorio y la orientación musical de la radio, una decisión que Guillermo lamenta ya que no le permitió decir adiós a sus auditores. El anuncio de su salida del aire fue confirmado en una columna publicada en el segundo número de la revista Extravaganza! (junio de 1993), que también resume las intenciones de su creador:



Revista Música Marginal,  
número 3, mayo de 1993.

---

*“Aprovecho estas páginas para contarles que la dirección de Radio Universidad de Chile ha decidido dejar de transmitir Música Marginal por readecuaciones a la línea programática de esa emisora. Lo que más lamento es que no me dieron la oportunidad para despedirme de mis auditores; agradecerles sus cartas, llamados telefónicos y el permanente apoyo recibido en los tres años y medio de vida que tuvo el programa, cuyo principal objetivo fue entregar una cultura musical alternativa, a través de bandas que en su mayoría no se encuentran fácilmente en nuestras disquerías y que por razones comerciales no son editadas en este país. Espero que el aporte de Música Marginal haya despertado un interés concreto por conocer el pasado y presente de muchos grupos, de ir en búsqueda de más información, sintonizar programas de radio, leer revistas, organizar eventos, etc. En definitiva, con todo esto, ampliar nuestra cultura musical”.*

---

Tras el final de Música Marginal Guillermo comenzó a editar junto a un grupo de amigos una revista con el mismo nombre del programa, que publicó desde 1994 a 1997 y logró sumar seis números. Junto a estos esfuerzos en papel entre 1998 y 1999 colaboró en Radio Futuro en el programa La Caja Negra, y a partir del 2000 inició la gestión del sitio web loop.cl, que continúa a la fecha ofreciendo reseñas de discos y entrevistas a músicos de vanguardia.

## Capítulo 6 – Pedaleando A Un Kilómetro de la Masa.

**B**asado en la evidencia disponible no sería aventurado postular que uno de los primeros medios escritos de Chile que ofreció una cobertura regular a la música underground durante la dictadura fue La Bicicleta, una revista que en un principio se concentró en una escena que tenía poco de guitarras eléctricas y mucho de instrumentos acústicos, empanadas y vino tinto. Fundada en 1978 por Eduardo Yentzen se distinguió de otras publicaciones opositoras por su foco en la cultura, lo que la llevó a rescatar el legado de la Nueva Canción Chilena a través de cancioneros populares dedicados a músicos como Víctor Jara y Violeta Parra, y promover a los artistas ligados al Canto Nuevo, como Schwenke y Nilo y Santiago del Nuevo Extremo. *“La voluntad de la dictadura de arrasar con las formas culturales de la UP y del jipismo incluyó prohibir quenás, charangos y melenas largas, y pasar a pintar las micros de amarillo y todos los árboles a mitad de altura (...) Por eso hacer resistencia cultural pasó por los pelos largos, la ropa artesana, y la resurrección de quenás y charangos”*, explica Yentzen [85].

Álvaro Godoy, quien estuvo a cargo de la sección musical de “La Bicicleta”, opina que la adversidad que se vivió en esos días no correspondió a un “apagón cultural” sino más bien a un “apagón social”, donde las elites que manejaban los medios de comunicación ofrecían una cultura nacionalista donde *“lo chileno estaba definido por Los Huasos Quincheros”* [86]. *“Si hubo un apagón cultural fue para la cultura que venía ligada al proyecto de la Unidad Popular. La cultura oficial durante la dictadura reflejaba la tendencia conservadora de las autoridades de la época”*, agrega [87].

---

<sup>85</sup> YENTZEN, Eduardo: “La Voz de los Setenta: Un Testimonio Sobre La Resistencia Cultural A La Dictadura 1975 - 1982” (2014). Edición digital, p. 25.

<sup>86</sup> Entrevista con el autor, 18 de junio del 2019.

<sup>87</sup> “Aunque no recuerda la fecha exacta, el productor Camilo Fernández cuenta de una reunión que hacía fines de 1973 se realizó en el edificio Diego Portales, y a la que el entonces ministro Secretario General de Gobierno, coronel Pedro Ewing, lo convocó junto a los mayores ejecutivos de las tres principales disqueras con sede en Chile: EMI, Philipps y RCA. 'Su interés era que dejásemos de grabar música que, en sus palabras, atentaba contra la nueva institucionalidad. De modo especial, nos pidió abstenernos de difundir folclor nortino' La razón del recelo hacia la también llamada “música andina”, se explicaba en parte por la difusión masiva que durante la UP había tenido el tema instrumental 'Charagua', de Inti-Illimani, como cortina característica de Televisión Nacional. 'Eso hacía que, según Ewing, el gobierno de Allende se asociara a la música nortina', continúa Fernández. 'Yo, que era el único chileno de los convocados, le respondí que qué culpa tenía el norte del uso que le había dado el gobierno. Recuerdo que mi ejemplo fue:

Aunque la revista era asociada con la izquierda, Álvaro la describe como un medio underground que operaba de manera “*más bien en los márgenes, más bien divergente*” e intentaba evitar una postura dogmática. “*La Bicicleta era una revista contestataria en un sentido amplio. Era más que política, éramos contestatarios de la cultura de izquierda, porque también nos interesaban otras expresiones*”, explicó Álvaro al diario La Tercera [88]. “*Empezamos como revista cultural y terminamos como revista juvenil, pues salimos de los paradigmas de la generación anterior*”, agregó.

Con el paso de los años la revista comenzó a dar cabida a otras corrientes y bandas emergentes que comenzaban a hacerse notar. “*Un colaborador que sabía bastante de música dijo acabo de escuchar un grupo increíble, que estaba tocando en San Miguel y después fue a tocar a Matucana, les cantó a los universitarios y los pifiaron, y ellos insultaron a los universitarios de vuelta, una cosa muy rara, pero ellos eran increíbles, y eran Los Prisioneros*”, cuenta Álvaro en el patio de su casa en La Comunidad Ecológica de Peñalolén. Esta descripción lo llevó a buscar y entrevistar personalmente a su vocalista, Jorge González, cuya actitud le pareció incluso más coherente y contestataria que la de algunos exponentes del Canto Nuevo. “*Me gustaba que era una canción de protesta contra el público, se tiraba en contra del público*”, agrega.

Pese a estos intentos esporádicos por intentar cubrir la música de las nuevas generaciones, algunos de sus lectores más jóvenes se sintieron excluidos y lo dejaron saber a su manera. Instigados por la publicación de un cancionero romántico que acompañaba “La Bicicleta”, los estudiantes secundarios Carlos Reyes y Gustavo Vizcarra enviaron una carta donde respondían de manera sarcástica a esta iniciativa. Tras asumir las críticas, Álvaro invitó a Carlos a visitar la redacción y luego le ofreció sumarse al equipo, lo que le permitió entrevistar al trío de San Miguel que había captado la atención de su jefe y editar notas bajo el seudónimo Carlos “Lettuce” (lechuga en inglés).

---

Es como si usted nos prohibiera usar la bandera chilena porque se enarbó en muchísimas tomas. Su reacción fue, para mí, inesperada. Me dio la razón inmediatamente: Entonces les pido, por favor, que pongan la música del norte por un tiempo en el freezer. Freezer: esa fue la palabra. Y ahí terminó la reunión”. GARCÍA, Marisol. “La Música Chilena Bajo Pinochet”. Diario La Nación, 26 de diciembre del 2006. Fuente <http://dicap.blogspot.com/2006/12/la-msica-chilena-bajo-pinochet.html>

<sup>88</sup> “Reeditan los ejemplares de la revista La Bicicleta dedicados a Víctor Jara en plena dictadura”, GANORA, Emmanuel, La Tercera Culto, 27 de septiembre del 2018. Fuente <https://culto.latercera.com/2018/09/27/reeditan-los-ejemplares-la-revista-la-bicicleta-dedicados-victor-jara-plena-dictadura/>

Durante su participación en esta época de “La Bicicleta”, Carlos instó la cobertura de bandas cuya popularidad todavía no explotaba masivamente en nuestro país, como The Cure, R.E.M. o U2, pero se topó con la reticencia de algunos miembros del equipo que miraban con suspicacia a la música en inglés. Una entrevista que realizó a la banda argentina Los Violadores no fue publicada y Álvaro debió “dar la pelea” para que algunas de sus notas fueran incluidas.

Eventualmente la barrera generacional comenzó a ser erosionada. En un reportaje sobre el movimiento punk [<sup>89</sup>], Cristián Galaz entrevistó a integrantes de las bandas Pinochet Boys y Corazón Rebelde, y ofreció su visión del arribo de esta tribu urbana a nuestro país. “*Son los bebés que dieron a luz los antiguos hippies o revolucionarios de los 60. Sus padres, hoy integrados de un modo u otro a la sociedad, no entienden nada de corbatas plateadas y pelos verdes, y los rechazan. Medio huérfanos y sin historia, estos jóvenes pertenecen a una generación en tránsito, crecida y formada en dictadura y disparada hacia la nada, hacia la recuperación de esa libertad que no conocen ni entienden*”, escribió el cineasta y realizador de videoclips.

La revista posteriormente organizó en un encuentro en el Café del Cerro donde figuras del pop y el canto nuevo debatieron (y en algunos casos, ahondaron) sus diferencias artísticas y políticas. Uno de los momentos que quedó parcialmente registrado en la cobertura del evento [<sup>90</sup>], según relata Álvaro, fue cuando un integrante de los Pinochet Boys (que llegó consumiendo whisky junto a un grupo de amigos) se refirió a Los Prisioneros como una banda comercial y vendida.

Haciendo caso omiso a estos choques, la revista siguió expandiendo su cobertura de los fenómenos que marcaron el underground global. El número 74 (editado en marzo de 1987) incluyó una revisión a la historia de la banda británica The Clash, donde Carlos tradujo junto a Jorge Gonzáles la letra de la canción de “Washington Bullets”, que describía las consecuencias del intervencionismo estadounidense y soviético en el mundo.

---

<sup>89</sup> GALAZ, Cristián “Los Hijos de Pinochet”, La Bicicleta, número 70, 22 de abril de 1986, p. 4.

<sup>90</sup> GODOY, Álvaro, “Pop y Canto Nuevo Frente a Frente”. La Bicicleta, número 73, agosto de 1986, p. 11.



El rock no ha entrado en alma contestataria. Al revés. En tiempos de crisis, sus rasgos los que representan la necesidad de la transformación política. Una selección de artículos de la prensa europea sobre los 4 y 1/2 del rock político.

## LA PUNTA ROJA

el rock inglés se mueve hacia la izquierda

por Antonio de la Fuente, desde Louisa la Nueva, Bélgica

Paul Weller (La punta roja) tiene otro de sus álbumes, por ahora en la historia de la música pop, un momento crucial y necesario por parte del músico de rock británico, un disco que muestra al artista por un lado y un gran músico por el otro. Aunque Junior Gamble (compañero de Paul Weller) sea el autor de la letra, el disco es un homenaje a los músicos de la escena de la izquierda.

Paul Weller es el nombre de un grupo de músicos y actores que se han ido uniendo a lo largo de los años. Su música es un reflejo de la conciencia del poder, que tiene un carácter de protesta, pero que no se trata de un simple rechazo a lo establecido, sino que es una llamada a la acción.

Paul Weller es el nombre de un grupo de músicos y actores que se han ido uniendo a lo largo de los años. Su música es un reflejo de la conciencia del poder, que tiene un carácter de protesta, pero que no se trata de un simple rechazo a lo establecido, sino que es una llamada a la acción.

El rock no ha entrado en alma contestataria. Al revés. En tiempos de crisis, sus rasgos los que representan la necesidad de la transformación política. Una selección de artículos de la prensa europea sobre los 4 y 1/2 del rock político.

El rock no ha entrado en alma contestataria. Al revés. En tiempos de crisis, sus rasgos los que representan la necesidad de la transformación política. Una selección de artículos de la prensa europea sobre los 4 y 1/2 del rock político.

El rock no ha entrado en alma contestataria. Al revés. En tiempos de crisis, sus rasgos los que representan la necesidad de la transformación política. Una selección de artículos de la prensa europea sobre los 4 y 1/2 del rock político.

RECORTOS

El rock no ha entrado en alma contestataria. Al revés. En tiempos de crisis, sus rasgos los que representan la necesidad de la transformación política. Una selección de artículos de la prensa europea sobre los 4 y 1/2 del rock político.

**“La Punta Roja; El Rock Inglés Se Mueve Hacia La Izquierda”, La Bicicleta, Antonio de La Fuente, mayo de 1987.**

*Chile tus aguas corren rojas por Soweto / Si escuchaste sobre Chile, entonces escuchaste sobre Soweto / Donde la sangre de la opresión es tan profunda como una mina / Chile tus aguas corren rojas por Soweto / La mano que ahogó el espíritu de Allende / Aprieta el gatillo de un arma sobre los niños de Soweto [92] / Chile tus aguas corren rojas por Soweto / La mano que cortó la canción de Victor Jara / Puso al joven Steven Biko<sup>93</sup> en una tumba polvorienta / Chile tus aguas corren rojas por Soweto / La mano de la opresión es la mano del hambre / Las aguas de Chile bañan las costas de Cape Fear / Chile tus aguas corren rojas por Soweto / La misma mano / Las mismas aguas” [94]*

Un factor que puede ayudar a entender el hecho de que estas nuevas formas musicales hayan pasado desapercibidas puede encontrarse en la visión que tenían las autoridades sobre qué era un peligro para la continuidad del régimen, opina el periodista

<sup>92</sup> Soweto es un municipio ubicado 24 kilómetros al suroeste de Johannesburgo en la provincia de Gauteng, Sudáfrica. El levantamiento de Soweto fue una serie de manifestaciones lideradas por estudiantes negros que comenzaron a protestar el 16 de junio de 1976 contra la introducción del *afrikaans* como el lenguaje de instrucción en las escuelas locales. La policía reprimió a los estudiantes con disparos y la cifra de muertos se estima entre 176 y 700 personas. Fuente: <https://www.thoughtco.com/student-uprising-soweto-riots-part-1-43425>

<sup>93</sup> Bantu Stephen Biko (18 de diciembre de 1946 - 12 de septiembre de 1977) fue un activista sudafricano contra el apartheid. Tras su arresto en agosto de 1977, Biko fue golpeado por agentes de seguridad del Estado, lo que le provocó la muerte. Más de 20.000 personas asistieron a su funeral.

<sup>94</sup> “Chile Your Waters Run Red Through Soweto”, tema incluido en el EP “Help Save The Youth Of America (Live And Dubious) (Go! Discs. Número de catálogo: 870 306-1, Canada,1988). Versión original del grupo estadounidense Sweet Honey In The Rock (1982).

David Ponce. *“Esa música (el rock underground) no era revolucionaria ni importante para la dictadura, la verdadera música revolucionaria (...) era el canto de protesta de las*



**Credencial de prensa de Francisco Conejera para “La Bicicleta”.**

*poblaciones, los músicos que estaban tocando guitarra acústica, charango, zamponas y queñas en sindicatos, parroquias, peñas, esa es la verdadera música que fue reprimida, esos fueron asesinados en Chile, fueron torturados, a nadie torturaron probablemente por estar escuchando The Clash (...) Esta música empieza a aparecer atrasadísima en Chile,*

*porque no existían los circuitos, porque se cortó una continuidad, (llega) recién a comienzos de los 80 (...) La Bicicleta juega un rol importante en muchos sentidos (...) La Bicicleta parte vinculada con este mundo”. [95]*

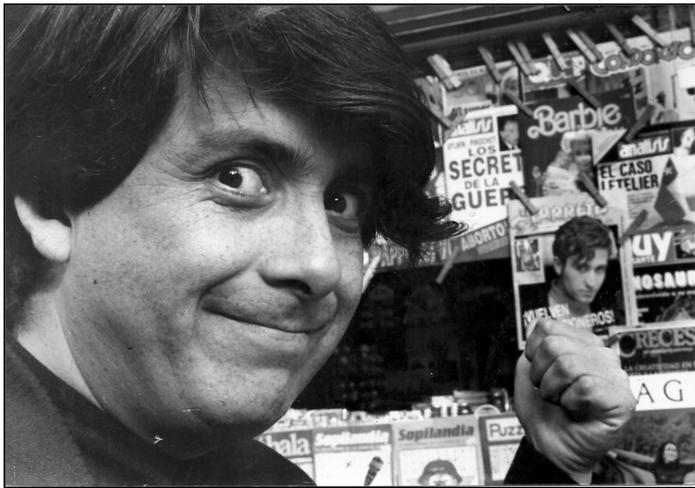
Al acercarse el final de “La Bicicleta” Álvaro Godoy decidió organizar un nuevo equipo y crear “La Cigarra”, una publicación que se diferenciaba de su predecesora por estar enfocada exclusivamente al terreno musical (entre 1988 y 1992 publicó 14 números y un par de libros dedicados a la obra del trovador cubano Silvio Rodríguez). En esta nueva empresa invitó a participar a Carlos Reyes y Francisco Conejera, un periodista que colaboró previamente en “La Bicicleta” desde Argentina. Hastiado de la censura de los medios chilenos durante la dictadura, Francisco decidió mudarse a Buenos Aires, donde por cinco años se desempeñó como corresponsal de Radio Cooperativa y del suplemento Clip del diario Las Últimas Noticias, del cual se hizo cargo a su regreso a Chile.

Tras establecer una amistad con Carlos, Francisco lo invitó a formar parte de un nuevo proyecto, la revista musical “El Carrete”, una revista se diferenció de otras publicaciones anteriores por ofrecer una plataforma similar tanto a los artistas de sellos multinacionales como a las bandas que operaban de manera independiente. *“Nuestro sueño es llegar a ser una revista que tenga unas 100 páginas y cuyos contenidos*

---

<sup>95</sup> Entrevista con el autor, 7 de mayo del 2019.

*nacionales ocupen por lo menos el 80 por ciento del espacio (...) No tenemos mayores ambiciones por que esta revista no está hecha por empresarios, aquí no hay metas en cifras, hay metas en logros y los logros nuestros son (...) básicamente cosas tan ambiciosas como tener la mejor publicación nacional que se haya hecho, la (...) que trate más dignamente al artista nacional, que le de su estatura que por derecho propio debe tener”,* fue la declaración de principios que Francisco ofreció al programa de televisión Extra Jóvenes cuando la revista apareció en los kioscos el 6 de Julio de 1989.



**Francisco Conejera promocionando El Carrete (fecha y fotógrafo desconocidos)**

Fiel a esta promesa, las páginas de “El Carrete” recogieron visitas de artistas como Ramones y Guns N' Roses sin dejar de lado la cobertura de grupos locales como Los Miserables, empleando un lenguaje popular y cercano a la cultura juvenil. Pedro Foncea, líder de la banda De Kiruza, consideraba que “*la misión del Carrete (...) rescata valores,*

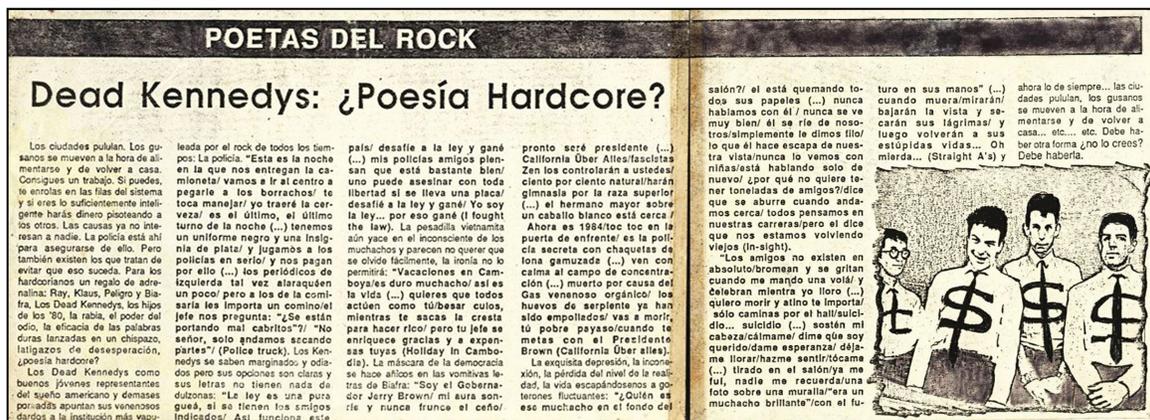
*rescata lenguajes, rescata jerga, rescata modismos de la juventud (...) marginal inclusive también de los cabros de las poblaciones, y eso lo difunde y eso es parte de nuestra cultura y por lo tanto tiene un valor incommensurable”.*

Carlos Reyes considera que al igual que “La Bicicleta”, “El Carrete” fue un medio contracultural, dirigido a un público que deseaba ir más allá en la búsqueda de información, lo que en parte explica su lema: “A un kilómetro de la masa”. “*El Carrete (...) en los años 90 destacó todo lo que era la cultura de vanguardia y esa huea no salía en televisión ni en las radios y con eso se produjo una explosión, nosotros salíamos en*

las portadas, todos los que hacíamos música verdadera estaban ahí, entrevistados”, explicó años más tarde Lalo Meneses, vocalista de la banda hip hop Panteras Negras [96].

Para financiar la revista Francisco consiguió el apoyo publicitario de la Feria del Disco, el Instituto Nacional de la Juventud y sellos como EMI y Polygram, lo que le permitió pagar un sueldo al equipo, integrado por un grupo variopinto de colaboradores que reflejaba su interés por rodearse de personas fuera de lo habitual. “Conejera me dijo una vez que a él no le gustaba la gente que se parecía a toda la gente, le gustaba la gente rara, la gente que estuvo siempre en El Carrete fue Conejera, el Punkie, el Piña y yo, ese es el equipo base fundamental”, explica Carlos.

El método para generar contenidos a veces era tan heterodoxo como su equipo: muchas veces las entrevistas eran textos extraídos de distintas revistas extranjeras que eran condensados y mezclados en lo que Francisco define como una suerte de “collage” periodístico. Entre las secciones más destacables se encuentra “Poetas del Rock”, que empleaba traducciones de letras para profundizar el mensaje de bandas con temáticas sociales como The Clash, R.E.M., Dead Kennedys y James.



Sección "Poetas del Rock" de "La Bicicleta" dedicada a la banda Dead Kennedys (número y fecha desconocidos).

La buena relación con los sellos se extendía también a la cobertura de eventos fuera del país, incluyendo la invitación a asistir a un concierto de la banda Iron Maiden en Inglaterra. Sin embargo, los buenos lazos se agriaron inesperadamente en 1993 cuando el principal auspiciador de la revista, el sello EMI, decide retirarse en medio de lo que

<sup>96</sup> Video grabado para un homenaje a Conejera y su publicación, 2002. Una historia del ingreso y evolución de la escena hip hop en Chile puede encontrarse en el sexto capítulo de la serie online “Cassette, Historia De La Música Chilena”: <https://www.youtube.com/watch?v=aLEoWX-azVQ>

Francisco describe como una crisis causada por la piratería, lo que representó un impacto que al poco tiempo sellaría la suerte del proyecto.

*“Vino el (ejecutivo de EMI) Max Quiroz y me dijo 'si quieres pones abogados, pero hasta aquí no más llegamos con el contrato'. Faltaban ocho meses para que terminara el contrato, y salió no más, se salió del asunto y me dejó tirado, entonces yo empecé a editar la revista con recursos propios hasta donde aguanté, unos meses más, y después tardé como cuatro años en recuperar todos los cheques que había tirado, me fundió económicamente”* [<sup>97</sup>], explica Francisco en su casa de Macul, quien pese a las adversidades y problemas de salud que lo han afectado recientemente no ha dejado atrás la pasión por desarrollar nuevos proyectos, como tocar música con una nueva banda y desarrollar un sitio web para promover el rock nacional.

Su motivación, explica, proviene de sus raíces como un músico profesional, una labor que considera no recibe el respeto que se merece en nuestro país. *“De alguna manera lo que yo he querido hacer a través de todas las iniciativas es dignificar a los músicos, poner en relieve, poner en importancia, porque considero que es lo mínimo que se merecen”*, acota.

---

<sup>97</sup> Tras esta situación Francisco cortó lazos con Max y no fue posible contactarlo para este reportaje.

## Capítulo 7 - Una Empresa Extravagante.

Cuando Fernando Mujica compartió en Facebook hace algunos años una publicación para celebrar el aniversario de la edición de uno de sus álbumes favoritos, “Ritual de lo Habitual” (1990) de Jane’s Addiction, su amigo Anton Reisenegger escribió: “*con ese disco te perdimos*”.

Pese a que se trataba de una broma afectuosa, desde el punto de vista de la subcultura metalera había algo de cierto en la afirmación. Ambos escuchaban thrash metal durante la década de 1980 y Fernando fue responsable de *Insanity*, uno de los primeros fanzines de nuestro país dedicados a ese estilo, pero mientras Anton perseveró a la cabeza de bandas como Pentagram y Criminal, Fernando comenzó a interesarse en bandas pop como The Cure y Echo & The Bunnymen e híbridos que escapaban al encasillamiento (todavía recuerda la noche del 31 de diciembre de 1989 en Valparaíso, donde junto a otros amigos celebraron la llegada del Año Nuevo escuchando en una radio cassettera el primer disco de una agrupación de Seattle que marcaría el sonido de la nueva década: “Bleach” de Nirvana). [98]

Con la ayuda de su colaborador inseparable, su hermano menor Francisco, Fernando decidió reinventarse y crear una revista que se distinguiera por incluir las distintas facetas de lo que a comienzos de la década de 1990 era considerado underground en Chile, desde el hardcore punk y el death metal al hip hop y el brit pop. Revisando un ejemplar de la revista BAM [99] de San Francisco se topó con la palabra “*extravaganza*” y decidió emplearla para bautizar su nueva publicación, que tenía como ejemplos de eclecticismo editorial publicaciones como las británicas *New Musical Express* y *Melody Maker* y las estadounidenses *Spin*, *Maximum Rock and Roll*, *RIP* y *Flipside*.

Para difundir el estreno de la revista recurrieron a la ayuda de un mentor de la escena underground. “*Cuando yo estaba haciendo Melodías Subterráneas, Mujica y*

---

<sup>98</sup> Una historia del éxito de Nirvana y las bandas que inspiraron su auge puede encontrarse en los libros “*Come as You Are: The Story of Nirvana*” (1993, Doubleday) y “*Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground, 1981-1991*”. (2001, Little Brown) del periodista estadounidense Michael Azerrad.

<sup>99</sup> Acrónimo de “Bay Area Music”.

*Alfredo Lewin iban a verme, eran copuchentos (...) y los atendía, cambiábamos música, y de repente Mujica me dice que va a sacar un fanzine, una cuestión que se llama Extravaganza!, por qué no me lo promocionas, la raja, y le hago como un spot con música, y después cuando me metí en la televisión empecé a escribir yo en Extravaganza!, hueas bien raras, muy trasgresor, como que yo quería cambiar todo (...) Ahí empezó esta relación con Mujica, con Alfredo”, explica Rolando Ramos.*

Francisco cree que la fusión de estilos que abarcó su propuesta ayudó a que el proyecto lograra perdurar en el tiempo. *“Por eso cambiamos (con Fernando) de la Insanity a la Extravaganza!, siempre tuvimos la cabeza musical en cualquier cosa. Yo nunca me quise encasillar (...) Para nosotros era saber que la música iba a venir una*

*fusión general”, explica [100].*



**Extravaganza! número 2, junio de 1991.**

El primer paso fue dejar el hogar de sus padres en la comunidad rural de Pirque y mudarse a Santiago. Ambos hermanos arrendaron una pieza en una casa en el barrio Concha y Toro y ahí comenzaron a planear y editar junto a un grupo de amigos los primeros números de Extravaganza!. Fernando asumió el cargo de director y Francisco el de representante legal, sus amigos en el extranjero se convirtieron en corresponsales *ad honorem* (y al viajar a Chile llevaban revistas de música desde otros países), y los contactos de los hermanos Mujica con sellos multinacionales y locales (desde Polygram hasta Alerce) les permitían

conseguir la materia prima necesaria para trabajar, como fotografías, biografías de grupos y copias promocionales de discos. Trabajos temporales ayudaban a mantener a flote la empresa, cuya principal recompensa para varios de sus colaboradores era obtener gratis música a la que de otra manera no podrían haber accedido.

<sup>100</sup> Entrevista con el autor, 4 de marzo del 2019.

Los comienzos de Extravaganza! se caracterizaron por una combinación de producción precaria (colaboradores que no obtenían remuneración o un sueldo muy bajo por sus aportes, impresión en blanco y negro, tinta que manchaba los dedos de los lectores) junto a un deseo entusiasta de superar los límites del ghetto de la música subterránea (se vendía con formato de diario en los quioscos de Providencia, a diferencia de otros fanzines que circulaban a través de fotocopias y se ofrecían usualmente en las tocatas de las bandas locales). “*Fernando quería hacer un medio en serio, eso siempre fue la meta (...) un medio de verdad, pobre pero bien impreso, buenas fotos, bien escrito*”, explica Cristian Araya, quien se desempeñó como editor de la revista y posteriormente fue uno de los creadores del programa radial Súper 45.

Luego de un tiempo los hermanos se mudaron a una de las piezas que se arrendaban en el Palacio Larraín, una vieja y maltrecha casona del Barrio Brasil ubicada entre las calles Moneda y Cienfuegos. Tras hacer una división de uno de los cuartos comenzaron a compartir ese espacio con Roberto DeNegri, un melómano proveniente de Arica y estudiante de periodismo de la Universidad Santo Tomás que pasó a ser colaborador de la revista.

Al mencionar las diferencias de estilo que tiene con su hermano, Francisco se ríe y señala: “*Hablando de personalidades Fernando es mucho más extrovertido que yo, es más sociable, yo siempre lo hueveo, es mucho más 'figureti', personalista, le gusta vanagloriarse de lo que hizo*”. Al escuchar esta descripción su hermano ríe y responde: “*Obvio por que el vanagloriarme me servía, es mi curriculum, lo tengo que mantener vivo*” [101].

Aunque los hermanos Mujica escuchaban bandas que en esos días se podían haber calificado como “poco comerciales”, siempre tuvieron una visión de marketing que permitiera que el proyecto sobreviviera. “*En ese tiempo no podías haberte tirado un reportaje de Lou Reed, por decirte, por que la gente quería Primus. Te lo tenías que pensar en una huea comercial, sobre todo la portada, por que entre más vendías tenías un colchón de plata y la revista se tenía que mantener, ya que tenía que pagar un diseñador, y tenías que pagar la imprenta que salía mucha plata*”, razona Francisco.

---

<sup>101</sup> Entrevista con el autor, 9 de abril del 2019.

Debido a estos factores, Extravaganza! dependió fuertemente del auspicio de los sellos discográficos, algunos de los cuales hacían lobby y conseguían que sus artistas ocuparan la portada. Al ser consultado si logró evitar que la publicación se convirtiera en un *newsletter* de las disqueras, Fernando opina: “Creo que todas las revistas, todas son un eco de lo que quieren las compañías discográficas, lo que pasa es que tú haces la curatoría de que discos quieres poner, pero todo disco cuando sale a través de un sello, va a tener alguien (...) que te va a decir, viejo tenemos un disco nuevo, ahí está la foto, el comunicado de prensa, ¿nos dai una mano? Entonces creer que esta revista es eco de lo que dicen los sellos, sí, pero el tema es de qué sello te vas a hacer eco”.

Desde sus días ligados al metal, Fernando y Francisco tuvieron una vena de emprendedores. Para apuntalar el proyecto desempeñaban otros empleos tradicionales (en medios como las radios Concierto y Radio Rock and Pop y el canal de televisión Vía X), pero también reunían fondos a través de la venta de cintas piratas que copiaban en un equipo Kioto doble casettera y ocasionalmente realizaban fiestas ligadas a la revista, eventos que lograban congregarse a las distintas tribus urbanas de la escena under de Santiago: en ese momento eran uno de los pocos lugares en Santiago donde la gente podía bailar temas de Ministry, Jane’s Addiction, Beastie Boys y Rage Against The Machine.



Extravaganza! número 23, Agosto de 1995.

A pulso la publicación se convirtió en un referente de los primeros años de una democracia incipiente, cuya libertad relativa aún era custodiada por Pinochet desde la comandancia en jefe del Ejército [102]. El final de la dictadura también marcó el fin del

<sup>102</sup> “En 1991, durante el Gobierno de Patricio Aylwin, estalló el escándalo de los 'Pinocheques', como se conoció el caso de los cheques que habían sido pagados por el Ejército para comprar acciones de una

desfase de la década de 1980 gracias a la llegada de grandes sellos discográficos que invirtieron en nuestro país y editaron bandas locales que hasta ese momento formaban parte de una escena independiente. Tras años de retraso, el público local comenzó a estar en línea con lo que estaba en boga fuera de Chile.

Cada nueva edición de Extravaganza! apuntaba a una mayor profesionalización, y entre los hitos de esa evolución se encuentra la llegada de la periodista Paula Molina, quien se interesó en afinar la redacción del equipo, incluida la de los hermanos Mujica.

*“No sé cómo, pero me llega (una Extravaganza!), y sé que la abro, la miro y digo aquí está el mismo corazón, la misma inquietud, las mismas ambiciones de retratar una manera de vivir a través de la música, pero esto hay que escribirlo mejor, yo sé para donde van estos textos y sé por qué no llegan, por qué se tropiezan, entonces dije yo no sé tanto o menos que las personas que están escribiendo aquí, pero sé algo que las puede ayudar a todas, sé cómo escribir”* <sup>[103]</sup>, recuerda Paula en su oficina de radio Cooperativa, quien tras ofrecer sus servicios logró acceder al cargo de editora.

En 1995 la estudiante de segundo año de periodismo Carla Arias experimentó un proceso similar. *“Me ofrecí, le dije a Fernando me interesa, estoy estudiando periodismo, era una revista súper poco docta en términos de escritura, yo le decía eso, sabes que yo la leo pero me da dolor de guata leerla a veces, como que había cronistas muy buenos como la Marisol García, como Arturo Figueroa, como Cristián Araya y había otros nefastos que había que rehacer todos los textos”* <sup>[104]</sup>, cuenta Carla, quien actualmente trabaja en el sello Quemascabeza <sup>[105]</sup>.

Con el auge de la música alternativa <sup>[106]</sup> tras el éxito internacional de bandas como Nirvana y Green Day, Extravaganza! se encontró en competencia directa con

---

empresa de papel creada por el hijo mayor del Comandante en Jefe. Cuando el Gobierno exigió la renuncia de Pinochet, éste respondió con el acuartelamiento del Ejército, pretextando ejercicios de seguridad, alistamiento y enlace. En 1993, la investigación judicial se reactivó, citándose a declarar a ocho oficiales. Ante esto, Pinochet respondió con un movimiento de tropas (comandos de paracaidistas vestidos de combate, con rostros tiznados) que rodearon el edificio de Defensa el 28 de mayo de 1993, en lo que se llamó 'El Boinazo' ". Fuente <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92406.html>

<sup>103</sup> Entrevista con el autor, 24 de junio del 2019.

<sup>104</sup> Entrevista con el autor, 11 de marzo del 2019.

<sup>105</sup> Etiqueta chilena de música independiente que nació en 1998.

<sup>106</sup> Estilo que surgió de la música underground de la década de 1970 y se hizo popular a fines de la década de 1980 y comienzos de la década de 1990. En este caso, la palabra "alternativo" se refiere a una distinción del género de la música rock "mainstream". DI PERNA, Alan. "Brave Noise - The History of Alternative Rock Guitar" (diciembre de 1995). Revista Guitar World.

nuevas publicaciones que contaban con más recursos, como la revista Rock & Pop y el suplemento juvenil de El Mercurio “Zona de Contacto”, sobre el que Fernando recibió un mito urbano que a la fecha no ha podido verificar. “Fue como que en una reunión de pauta de Zona de Contacto había sobre la mesa una Extravaganza!, que era muy respetada y era tomada casi como referente, no sé si fue exactamente esto es lo que hay que hacer, pero fue como, ojo con esta cuestión independiente que la está rompiendo, y la hacen hueones comunes y corrientes”, relata en un café cerca de Radio Zero, donde actualmente es director musical.

Fernando también recuerda la ocasión cuando su amigo Raúl Márquez le realizó una entrevista para la sección “Discopatía” de ese mismo suplemento, donde los entrevistados debían ofrecer su opinión sobre temas recién editados. “Me hace escuchar una canción de Los Auténticos Decadentes para que le diga que eran lo peor, y le dije, 'me encanta esta canción, me encanta esta banda', me dice, 'pero cómo si tú eres un icono de la música alternativa', 'me encanta igual'. Fue muy chistoso, fue la actitud, me acuerdo de que hizo ruido (...) hay una frase que dice (...) yo nunca trabajaría en El Mercurio, desafiante. Para mí era todo 'Do it Yourself' no me gustaba que la gente trabajara en medios grandes”.



Sección Discopatía, Suplemento Zona de Contacto, diario El Mercurio (fecha no disponible).

El final de la primera etapa llegó en diciembre de 1999 tras 55 números. La inversión en una tienda con el mismo nombre de la revista mermó los recursos disponibles, a lo que se sumó un desplome en el aporte en publicidad de las discográficas internacionales, que hasta ese momento apuntalaba el emprendimiento (a partir de 1995 Extravaganza! comenzó a distribuirse de manera gratuita) [<sup>107</sup>]. *“El gran problema que tuvo (Fernando) con la revista era que dependía de los sellos grandes para vivir, entonces tenía que negociar la portada, y esa huea fue al final lo que lo hundió, en un momento la revista se ofreció gratis, el tema era que, básicamente el modelo del negocio funcionaba cuando había plata en los sellos, y los sellos tenían plata para gastar en este tipo de música, habían cuatro avisajes de discos, cada numero salía tres o cuatro palos, muy pocas veces llegaron avisajes que no fuesen de los sellos y esa falta de diversificación al final, cuando los sellos empezaron a mermar sus aportes, la revista se redujo cada vez más hasta que desapareció, y eso influyó en el tema editorial, porque teníamos que poner a Korn en la portada, una banda de mierda”*, opina Cristian Araya [<sup>108</sup>].



**Fernando Mujica, Junio de 2019 (fotografía: Verónica Calderón).**

Respecto al aporte que representó su empresa, Fernando postula: “Creo que fue demostrar de que un medio podía ser 100 por ciento independiente, básicamente que no tenía que depender de un conglomerado, de un trabajo que tú buscaras y eras capaz de juntar una cantidad no menor de audiencia con un proyecto de forma independiente, eras capaz de armar, no sé si una escena, pero generar un lenguaje en el fondo. La Extravaganza! era hablar de nueva música en los 90s”.

<sup>107</sup> Extravaganza! volvió a publicarse entre el 2008 y el 2011 convertida en una revista de tendencias orientada a una escena de nuevas bandas locales y algo alejada del underground.

<sup>108</sup> Fernando afirma que Korn nunca figuró en la portada de Extravaganza!, sólo en un collage de una edición de fin de año.

## Capítulo 8 - Libertad De Expresión.

**E**l final de la dictadura no siempre se tradujo en una mayor tolerancia a la difusión de música con ideas críticas, como bien lo sabe Claudio Gutiérrez. Durante los primeros espacios radiales que desarrolló a comienzos de la década de 1990, la censura fue una constante que reveló los límites a la libertad de expresión bajo los gobiernos de la Concertación.

Claudio confiesa que no conocía mucho de música punk hasta que llegó a Santiago desde Temuco en 1989, excepto por haber escuchado “*los tres primeros cassettes de Los Violadores cuando estaba en cuarto medio en 1986*” [109] y las referencias que Los Prisioneros hacían a grupos como La Polla Records, Kortatu, The Clash, Stranglers y The Damned. Una vez integrado a la Universidad de Santiago en la carrera de Ingeniería en Ejecución Eléctrica, junto a su compañero Cristian Muñoz se propusieron crear un proyecto cultural que abordara la música rock como fenómeno cultural. “*La USACH tiene radio y los estudiantes tenemos derecho a tener un espacio en la radio, yo me hago cargo*”, propuso Claudio.

*“La primera tarea era crear un proyecto que tuviera el apoyo de la Federación de estudiantes (de la USACH, Feusach) y que fuera lo suficientemente sólido para impedir una negativa a priori de las autoridades universitarias cuando fuera presentado (...) La segunda tarea fue hacer el programa. Para ello nos hicimos socios de la Vitrola, una tienda tipo video club, pero de CDs que nos permitió vadear muchos capítulos sobre todo al comienzo, en aquel entonces ninguno disponía de los medios para tener música en tal calidad para ser emitida. La Vitrola pronto fue insuficiente e inconscientemente dio el paso a las propias bandas que empezamos a conocer, recuerdo un vinilo de Stranglers que Claudio Narea le prestó a Claudio (Gutiérrez)”*, explica Cristian [110].

Durante una visita a la Biblioteca Nacional para solicitar unos ejemplares de la revista El Carrete Claudio se topó con Francisco Conejera, director de esa publicación. Ambos entablaron una conversación sobre sus respectivos proyectos y Francisco le

---

<sup>109</sup> Comunicación por WhatsApp con el autor, 11 de noviembre del 2019.

<sup>110</sup> Entrevista por correo electrónico con el autor, 15 de septiembre del 2019.

recomendó que contactara a Jaime Baeza [<sup>111</sup>], quien escribía los artículos de rock alternativo en “El Carrete”. Al hablar por teléfono con Jaime, éste le contó que organizaba sesiones para mostrar videos de bandas underground en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile. Tras visitarlo en la sede de Beauchef, al poco tiempo comenzaron a organizar sesiones similares de “Videos Al Margen” en el Planetario de la USACH, donde exhibían material de grupos como Joy Division, Bauhaus, The Smiths y Jesus & Mary Chain, que en esos días no se mostraba por la televisión abierta.

*“Presentamos el proyecto a la universidad, conseguimos que lo aprobaran y posteriormente se incorporaron Francisco (Castillo, profesor de la primera cátedra universitaria en Chile de Historia del Rock en la Universidad La República) y Pamela (Gaete, alumna de Traducción de Inglés y Alemán en la Universidad Católica). Francisco se incorporó cuando estábamos redactando los guiones y Pamela luego de la emisión de los primeros capítulos, tras la primera exhibición de videos Al Margen en el Planetario”, agrega Claudio.*

*“Llegué por azar a las sesiones de video que estaban haciendo Claudio Gutiérrez y Cristian Muñoz en la Universidad de Santiago en el Planetario (...) yo estaba estudiando en la Universidad Católica en primer año en Campus Oriente, tenía un amigo en filosofía que (...) sabía de las sesiones de video que se estaban haciendo en Beauchef, una vez me invitó a verlas y partí de inmediato (...) entonces si querías ver videos (...) de bandas como 4AD u otros sellos (...) underground (...) las instancias para poderlo hacer eran muy pocas. Se daban al medio día en la Universidad de Chile y son las que (...) organizaba Jaime Baeza, en esa sesión se avisa que los mismos videos se van a estar dando en la Universidad de Santiago y yo me repito el plato (...) al final de esa exhibición aparece Cristian Muñoz (...) diciendo que (...) le interesaba invitar personas*

---

<sup>111</sup> Conductor del programa de la Radio Universidad de Chile “Perdidos en el Espacio”. “En el ‘91 empecé a hacer unas sesiones de videomúsica en la Escuela de Ingeniería (de la Universidad de Chile), cuando no existía MTV acá. Yo tenía algunos contactos afuera, había viajado y me había traído muchos videos “raros”, de grupos como Cocteau Twins y Dead Can Dance. Eran VHS, había que pasarlos de PAL a NTSC y todo. A esas sesiones de videos llegaban muchos (digo, unos veinte) alumnos de la Escuela de Ingeniería, de la Universidad de Santiago y de otras facultades, porque poníamos afiches avisando. Era semanal y lo armamos con otro amigo, el “Lechuga” (Carlos Reyes), que los editaba”. Fuente <https://www.needle.cl/blog/2012/11/8/perdidos-en-el-espacio-17-anos-de-libertad>

al proyecto (...) de un programa de radio y quienes quisieran acercarse (...) lo podían hacer, yo me quedé con la invitación y aparecí en la reunión", describe Pamela [112].

Antes de haber emitido un episodio ya habían surgido los obstáculos. Las autoridades les explicaron que el perfil de la radio apuntaba a un auditor de clase alta que quisiera que sus hijos fueran a estudiar en esa universidad, razón por la cual ofrecía principalmente música clásica y folclor. Probablemente por esto los encargados cuestionaron el nombre propuesto del programa, Al Margen, ya que argumentaron que en ningún caso se trataba de una radio marginal (tampoco vieron con buenos ojos que definieran el proyecto como "un programa experimental" ya que para ellos se trataba de una radio profesional donde no había cabida para la experimentación).



"Rock Al Margen", Patricio Urrutia, suplemento "La Iguana", diario La Nación, 20 de junio de 1991.

para las autoridades, pues para ellos sólo lo docto era cultura", agrega.

Tras una negociación sobre la duración del programa (su solicitud de una hora fue rechazada, les ofrecieron 15 minutos y finalmente acordaron un espacio de 30 minutos a la semana), en junio de 1991 comenzó a emitirse el primer programa radial de la Feusach. Los 25 minutos disponibles en la práctica (tras descontar cinco minutos de publicidad)

Claudio debió explicar que el nombre había sido elegido por que la música que planeaban mostrar no estaba en la frecuencia radial en esos días. "El programa (...) se creó para abrir la frecuencia modulada a aquella música que hasta entonces era marginada de las programaciones: el rock independiente y el rock chileno", explica Claudio. "A comienzos de los 90, plantear al rock como un fenómeno cultural que en la universidad se debiera conocer e investigar era un insulto

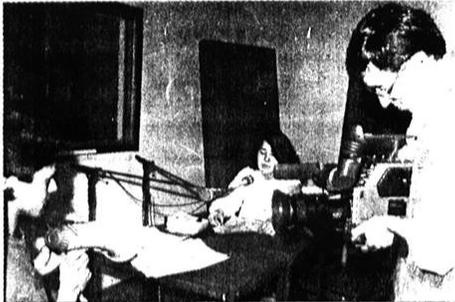
<sup>112</sup> Entrevista con el autor, 24 de agosto del 2019.

fueron divididos para mostrar dos bandas en cada sesión, una extranjera y otra chilena. Esta separación permitió ofrecer combos que incluyeron a The Cure con Los Miserables, Siouxsie And The Banshees con Los Tubérculos Australes, The Pretenders con Kitsch (que posteriormente cosecharía fama bajo el nombre Lucybell), Echo and The Bunnymen con Sexual Democracia, Sex Pistols con Los Morton, The Clash con Vida y Muerte, Dead Kennedys con Los Cristianes (con el tiempo fueron incorporando información sobre el contexto cultural y social de las bandas mostradas).

*“Había una postura social y política que impregnaba todo, aunque respondía totalmente a la experiencia personal de cada uno de nosotros. Existía una clara afinidad a la izquierda política, tan clara como lo era la distancia sideral a su cultura. Por otro lado, delirábamos por la cultura del rock marginado”,* sostiene Cristian.

Las trabas impuestas por las autoridades de la radio se volvieron una constante en los seis meses que “Al Margen” estuvo al aire. *“Antes (de que fuera emitido el programa) hubo un periodo de preproducción en que buscamos material musical y redactamos guiones. La directora de comunicaciones Carmen Silo (la gran censora) nos impuso un periodista para que nos redactara los guiones. Finalmente, peleamos con él y dio un paso al costado y nosotros nos hicimos cargo de redactar nuestros propios guiones”,* describe Claudio.

En una entrevista realizada en el tercer programa a la banda Los Miserables, sus integrantes dijeron que consideraban que la USACH debía ser una institución más abierta y “proletaria”, lo que escandalizó a tal punto a los encargados que escucharon la grabación que obligaron a repetir la entrevista omitiendo los polémicos comentarios. Al poco tiempo el profesor que colaboraba con el programa fue citado por el director de la radio, que le pidió que controlara lo que los estudiantes expresaban al aire, a lo que respondió por lealtad al equipo que no podía hacerlo ya que solo era un invitado. Ante esa presión decidió no seguir siendo parte del equipo, y solo hace pocos años le explicó a Claudio la verdadera razón tras su salida.



**PROGRAMA "AL MARGEN" EN TVN** El próximo sábado, en el programa "Sábado

Taquilla" de Televisión Nacional, que se transmite a partir de las 12.30 horas, se difundirá una entrevista a los alumnos Claudio Gutiérrez y Cristián Muñoz, quienes animan el programa "Al Margen" de la Federación de Estudiantes, que va al aire todos los días viernes a partir de las 19.30 horas por Radioemisoras USACH.

"Hablamos de la propuesta de realización de este programa estudiantil, que pretende innovar y experimentar nuevas formas de hacer radio", señalaron los dos alumnos de Ingeniería Eléctrica.

Televisión Nacional filmó una grabación del programa realizado en los estudios de nuestras radioemisoras, en el cual se entrevistaba a los integrantes de los grupos musicales "Los Miserables" y "Enigma".

Los dos alumnos expresaron que en el programa "Al Margen" se difunde música que normalmente se excluye de las radioemisoras por motivos comerciales y de ratings, y otras por ser de vanguardia. Sostuvieron que se trata del único programa que difunde el rock nacional del momento, promoviendo grupos como "Duele", "Fosa Común", "Los Inmortales"; "Los Christians", "Parkinson" y "Los Lagartos", entre otros.

Agregarón que en este programa harán su primera aproximación a radios de provincia, específicamente de la Novena Región. Claudio Gutiérrez y Cristián Muñoz invitaron a los estudiantes a sintonizar mañana viernes el programa "Al Margen", en las estaciones de CB-124 y 94.5 en FM, a partir de las 19.30 horas, ocasión en que se iniciará el ciclo del Heavy Metal y el Grupo Los Tres.

"USACH Al Día", boletín interno de la Universidad de Santiago (fecha no disponible).

Respecto a los objetivos del programa, Cristian aclara: *"En aquel entonces solo en términos oficiales había terminado la dictadura, y se sentía con mayor vigor el posicionamiento de una plutocracia, el fascismo había asestado una derrota cultural profunda, el rock de los 80 (nacional) no había dejado casi nada de valor, y con el estudio que se realizó para escribir el proyecto teníamos referencias románticas de los beats, de los hippies (...) los punks, y toda idea de la contracultura. Nos parecía que incitar el rock marginado tenía sentido, era de nuestro gusto y tal vez esta instigación algo podía provocar"*.

*"Claudio fue quien logró materializar mucho más la energía, la onda que había (...) quien se conseguía el material de los grupos que íbamos a tocar o quien escribía los libretos físicamente siempre fue Claudio, entonces creo que él se llevó mucha más pega, que de alguna manera eso fue lo que hizo crisis a fin de ese año cuando terminan las emisiones"*, explica Pamela.

En noviembre y en medio de tensiones internas Claudio decidió retirarse un mes antes de que finalizara la primera etapa del programa. *"Con el equipo de Al Margen nos distanciamos por la carga que significaba producir el programa. Yo había perdido la carrera, sentía que pasaba la semana entera preparando el programa y que los demás no*

apoyaban el trabajo de producción. Estaba agotado. Quizá se hubiese solucionado conversando”, reconoce Claudio.

Cristian responde que hasta ahora no sabía los motivos de la salida de su compañero. “En aquellos años estimaba a Claudio como una persona de no fácil trato, y a medida que avanzaba el proyecto ello recrudecía. (...) Es evidente ahora que no poseía las habilidades sociales para haber descifrado, como mínimo, qué pasaba. Pensaba que el único motivo real que tenía para su cólera tenía que ver con el último programa donde participó. En esa ocasión, Claudio quería despedirse y comunicar el motivo de su alejamiento. Recuerdo que hablaba de problemas internos, pero la verdad es que no le tomé atención (...) Y tomé la decisión de no revelar por radio lo que tenía que decir, aunque se interpretara como censura. Si Claudio lo entendía como censura, ese era buen motivo de enojo”, sostiene.

En diciembre de 1991 Claudio se enteró de una convocatoria de Radio Tierra “para hacer programas de jóvenes para jóvenes” y decidió postular. Tras participar en una capacitación durante el verano de 1992, presentó el piloto de un programa concentrado en bandas punk y thrash principalmente de Chile, junto con algunos grupos de América Latina, España y Euskadi. El nombre elegido en esta ocasión fue Próceres Sudakas, inspirado en los suplementos Próceres de la Historia de Chile que acompañaban



Afiche promocional del programa Próceres Sudakas.

al diario la Nación, y el término despectivo que empleaban los españoles para referirse a los sudamericanos.

Tras la entrega del piloto la directora de la radio citó a la productora que realizaba el programa y luego a Claudio para expresar su molestia por la letra de la canción “Anarquía y Rebelión” de Fiskales Ad Hok, que describe una purga social en un sector acomodado de la capital:

---

*“Mucho hueón en el barrio alto / muchos cuicos para cagar / lleno de tontas con maquillaje / Papa Noel me cae tan mal (...) / Los señores trafican las calles / las señoras a barrer / los niños chicos nos chupan el pico / y las minas a dar placer / Anarquía y Rebelión, Anarquía y Rebelión / Anarquía y Rebelión, la gente linda al paredón”* [113]

---

Basándose en la postura feminista de la radio, la directora pidió a Claudio cambiar el tema por lo incómodo de su mensaje, a lo que accedió para evitar problemas como los vividos en la USACH. Claudio afirma que el lenguaje empleado en los guiones era formal y sin malas palabras, pero dice que las canciones eran seleccionadas basándose en los gustos personales y sin tomar en cuenta las groserías que pudieran contener.

Luego del primer show Roberto Caba del fanzine Intoxicación Social ofreció pasar material al programa que obtenía gracias a sus contactos con bandas en el extranjero. A partir de ahí dividieron funciones: Claudio se encargó de los libretos y Roberto de la programación musical. Con esta fórmula comenzaron a elaborar programas temáticos, como el que planeaban emitir el 27 de abril en “homenaje a carabineros”, con canciones críticas al accionar policial como "Cara de Vinero" de la banda CNI de Temuco, cuyo coro repite la frase:

---

*“Cara de vinero, cara de chichero, cara de asesino, carabinero”.*

---

El especial fue grabado y dejado días antes en la radio, pero llegó el sábado y no fue emitido por instrucciones que venían desde arriba, explicó la radio controladora. Durante los tres meses que duró el programa la directora informaba a la productora y enviaba al equipo mensajes sobre lo que tenían que remover. Pese a este control algunos especiales con una fuerte carga social lograron ver la luz, como el que ofrecieron en conmemoración del Primero de Mayo, donde hicieron un recuento de eventos en la lucha obrera de nuestro país (como la matanza de la Escuela Santa María en 1907), junto con discursos contra el capitalismo y proclamas como “Hey Usted” de Los Miserables:

---

<sup>113</sup> La versión original de este tema se encuentra en un demo editado en 1987.



Los Miserables "¿Democracia?",  
cassette auto editado, 1990.

---

*Hey usted, maldito burgués / que explota a sus obreros / usted es generoso con los suyos / como modelo de cristiano ejemplar / Es usted un conchesumadre / un hijo de puta / un maldito adinerado / un gran cara dura / Si usted no le paga a los míos / si no les da el pan y el vino / en su cara le vamos a gritar / en su cara le vamos a gritar / Oye / Es usted un conchesumadre / un hijo de puta / un maldito adinerado / un gran cara dura” [114]*

---

El final de “Próceres Sudakas” se debió, según Claudio, a una “barrida” dentro de la emisora por razones económicas. Algunos funcionarios de la estación (que a diferencia de su directora expresaban simpatía por el equipo) le avisaron que la radio planeaba firmar un convenio de publicidad con el Ministerio de Educación, lo que llevó a que decidieran remover los programas cuya temática podían obstaculizar ese acuerdo. En este ejercicio de autocensura, como lo describe Claudio, salió el programa “Los Hijos de Mamita” que también se concentraba en la música punk de tendencia anarquista.

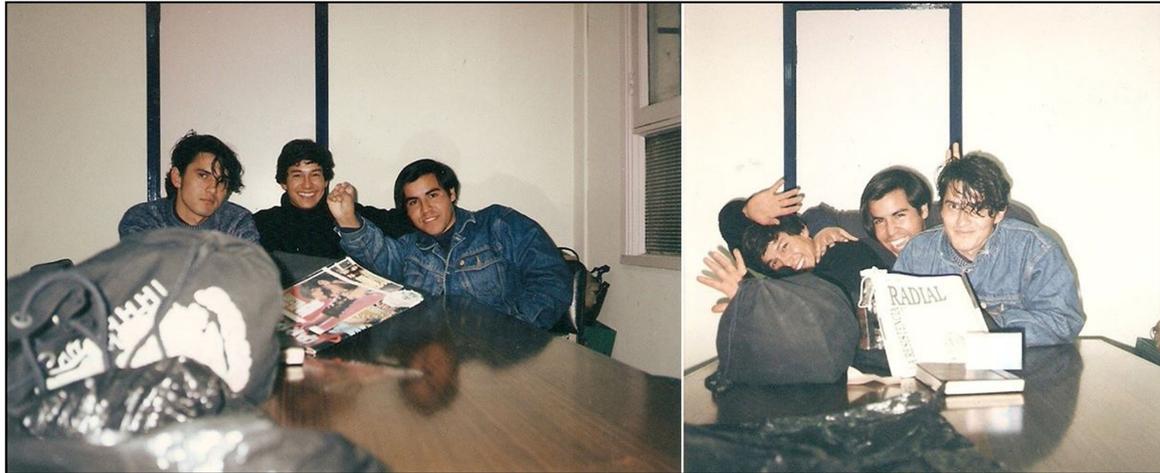
Tras enterarse que el programa sería cancelado decidieron grabar un capítulo de despedida, pero al llegar el día de su emisión vivieron una situación ya familiar. “No chiquillos, nos dijeron que no lo podíamos poner al aire”, fue la respuesta ante la ausencia del show en la frecuencia AM. Como habían anunciado a sus auditores que ese sería el último episodio y ya estaban en el lugar se dedicaron a responder los llamados que recibieron esa tarde, tratando de explicar a sus seguidores lo que había pasado. “La directora nunca nos dijo por que no se transmitió”, explica Claudio con resignación mientras compartimos un café en un local de Manuel Montt.

Tras el final de Próceres Sudakas Claudio continuó sus estudios en la USACH, pero mantuvo el interés de organizar un nuevo programa, por lo que decidió volver a participar en una licitación por un espacio de la universidad donde debió competir con sus ex compañeros de Al Margen, con los cuales la relación no había finalizado en

---

<sup>114</sup> Versión original disponible en el cassette auto financiado “¿Democracia?” (1990), posteriormente

buenos términos. Ante la disyuntiva de elegir entre miembros de un equipo dividido, la Feusach declaró un empate y ambos proyectos se turnaron (el de Claudio se llamó Proyecto R y se emitió entre julio, agosto y septiembre, mientras que el de sus amigos pasó a convertirse en Cirugía Cerebral y se transmitió desde octubre a diciembre).



El equipo de “Proyecto R”. De izquierda a derecha en la primera imagen: Claudio Gutiérrez, Cristian Guajardo y Roberto Caba.

En Proyecto R Claudio intentó eludir las trampas de la censura escribiendo una historia inspirada en la ciencia ficción que sirviera como hilo conductor. *“En Proyecto R continuamos escribiendo la epopeya futurista que comenzó en Próceres Sudakas y que paradójicamente, hablaba de un futuro 'Asalto a la Superficie para cambiarlo todo', equivalente a lo que hoy ocurre en el país”*, explica Claudio en medio de las marchas y movilizaciones que se han registrado en Chile desde octubre del 2019 [115].

*“Igual hubo cierta evolución (...) Teníamos guiones como una historia donde Santiago había colapsado en un momento y sobre las ruinas se había construido la sociedad de los fabricantes basada en los rayos catódicos. Pero había quedado una sociedad (...) que vivía en los subterráneos, y que volvía a emerger y a combatir esa dictadura comandada por Sugarte, que era como una alusión a Pinochet Ugarte”*, explica [116].

---

reeditado por el sello Liberación en 1991.

<sup>115</sup> Comunicación por WhatsApp con el autor, 11 de noviembre del 2019.

<sup>116</sup> El concepto que unió a los programas Próceres Sudakas, Proyecto R y RadioKaos era: “Vino el Golpe (el Apagón en el relato de Próceres) y los sobrevivientes debieron ocultarse en los subterráneos a preparar el asalto a la superficie (en el relato de Próceres) que equivale a la profecía de que más temprano que tarde se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre a construir una sociedad mejor. La falsa

A largo plazo el concepto distópico no logró evitar un choque con la rectoría. Tras un programa donde a los censores se les escapó el tema de una banda española que describía a los militares como “un montón de hijos de puta”, enviaron un memorando que describía todos los elementos que objetaban del programa (*“los presentadores anuncian la canción 'Dios Te Ama, Dios Te Cobra' de Políticos Muertos haciendo sonar unas monedas”*, decía el texto). Las autoridades plantearon sacar el programa del aire, pero la Feusach se negó y permitió salvar el proyecto, que a partir de ese momento debió ser revisado por un radio controlador y sobre cada palabra censurable *“le ponía un pito”*, algo que el mismo encargado de esta censura consideraba absurdo.

Entre 1998 y el 2001 Claudio formó parte del equipo de RadioKaos, un espacio donde continuó el concepto post apocalíptico que comenzó en sus programas anteriores, usando como banda sonora *“fondos que creamos loopeando trozos de canciones de*



Logo del programa “Radio Kaos”.

*distintos grupos, vascos principalmente”* y la música de “Star Wars” en algunos capítulos emblemáticos. *“Lo encabezamos Pamela Gaete y yo, pero a diferencia de los anteriores, sumamos a varios colaboradores fundamentales: VíctorNo, CristianSí, Metxas, el Poeta Asesino, Raimundo”*, recuerda.

Durante la primera temporada el sello Alerce financió el espacio en la radio de la USACH [117], pero el director estableció un horario y circunstancias inusuales de emisión: a la medianoche se anunciaba el final de las transmisiones para reanudarlas luego de un rato, una estrategia que Claudio supone era *“para cubrirse de lo que pasara después”*. El radiocontrol que los acompañaba era el mismo que debió aplicarles la censura en Proyecto R, por lo que desarrollaron una estrategia original para eludir los cortes. *“Llevamos una botella de pisco (...) en buena onda, le servimos unos combinados antes*

---

realidad impuesta por los Fabricantes (a través de los medios de comunicación) hace crisis con el ruido. Por eso había que levantar una antena y transmitir punk a través de Radio Kaos, fase previa al asalto a la superficie”. Comunicación por WhatsApp con el autor, 10 de junio del 2019.

*de empezar el programa y ya cuando estaba medio caramboleado venían las canciones más peludas y no se daba cuenta, durante toda esa temporada hicimos esa estrategia”.*

---

<sup>117</sup> Las dos temporadas siguientes el show se trasladó a la Radio Nuevo Mundo.

## Conclusiones.

Los fenómenos ligados a la contracultura a menudo resultan similares a un mosaico: uno no logra tener la imagen completa hasta que se aleja en el tiempo. Una de las principales conclusiones que se puede extraer de este reportaje es: la difusión inspira la creación. Algunos tratan de imitar la música y al fallar crean nuevos estilos, otros se dedican a la literatura de vanguardia inspirada en letras que cuestionan “el estado de las cosas” y algunos como el autor de estas páginas también creyeron que el lugar del DJ se podía ser usurpar. [118]

En el acto de buscar, consumir y diseminar artefactos contraculturales uno pasa a formar parte de algo mayor (una escena, tribu urbana o sociedad secreta) y descubrir otras formas de arte que van más allá de la música: un monólogo cinematográfico reproducido en un tema de Chumbawamba [119] me llevó a descubrir el cine de Ken Loach y una cita en un disco de Manic Street Preachers me condujo a los escritos de Primo Levi. Las referencias que muchos entrevistados hicieron sobre la necesidad de crear canales de expresión ante la ausencia de ellos resuena con más fuerza en momentos en que el ruido de las calles recuerda el de las Jornadas de Protesta Nacional que sacudieron a Chile en la década de 1980.

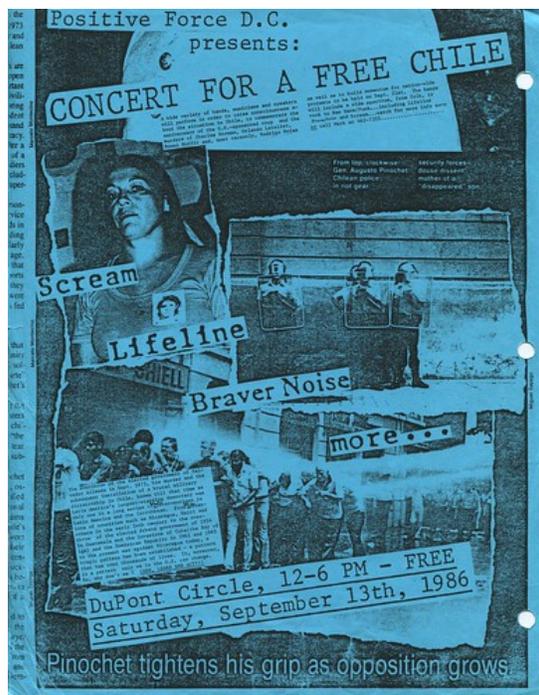
En las instancias donde la solidaridad internacional permitió borrar las fronteras un caso resuena con particular fuerza de cara a la represión (de ayer y hoy) en nuestro país. En un incidente ocurrido en la comuna de Estación Central el 2 de julio de 1986 una patrulla militar interceptó, golpeó, roció con combustible y quemó a los jóvenes Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas de Negri, quien falleció posteriormente debido a la gravedad de sus lesiones. [120] Rodrigo vivió buena parte de su adolescencia en Washington D.C. y asistió a la secundaria Woodward Wilson, donde también estudiaron miembros de la escena punk de la capital estadounidense, como Guy Picciotto e Ian

---

<sup>118</sup> Entre el 2001 y el 2002 junto a un grupo de amigos creamos un programa para la Radio de la Universidad de Chile llamado “Terapia Radial” que se emitía cada martes en la madrugada. El espacio duró 38 episodios y se concentró en mostrar lo que describíamos como “música con ideas”, lo que nos llevó a traducir letras y realizar entrevistas a bandas con un mensaje social que considerábamos relevante.

<sup>119</sup> LOACH, Ken (director) 1993. *Raining Stones*. Inglaterra: Northern Arts Entertainment, 90 minutos.

<sup>120</sup> En una correspondencia con el autor en 1997, Jello Biafra dijo haberse enterado a través de la prensa de Estados Unidos sobre el “Caso Quemados” y opinó que el incidente pudo haber tenido mayor repercusión internacional debido a que una de las víctimas tenía residencia en su país.



Afiche para difundir el show “Concert For A Free Chile”, 13 de septiembre de 1986.

Mackaye [121] de Fugazi. La noticia de su muerte impactó a sus amigos y compañeros en Estados Unidos y llevó a la organización juvenil Positive Force a realizar un concierto gratuito “Por Un Chile Libre” en el barrio de Dupont Circle en homenaje al joven fotógrafo. [122]

En medio de las marchas y movilizaciones con las que finaliza este año, la difusión de imágenes y puntos de vista que no figuran en los medios tradicionales hace más necesaria la existencia de un híbrido entre periodismo incómodo y contracultura. *“Hoy como antes la guerra les pertenece, el ánimo de exterminio, los 'gurkas' y los montajes, también los momios y sus herederos. Pero esta revuelta trae algo más que fuego y piedras, trae feminismo,*

<sup>121</sup> “La letra y la dedicación de la canción (‘F/D’ de Fugazi) vienen por él. Rojas De Negri estuvo en la misma secundaria que yo, pero él era más joven y nunca lo conocí. Como sea, tuvimos amigos en común y creo que compartimos el mismo sentimiento de indignación con respecto a los gobiernos y a las injusticias que cometen”. ROBLERO, Walter, “Ian Mackaye Y The Evens: El Regreso De Un Caminante Marginal Súper 45, 14 de marzo del 2007 Fuente <https://super45.cl/articulos/ian-mackaye-y-the-evens-el-regreso-de-un-caminante-marginal/> “No conocía a Rodrigo Rojas personalmente, pero él vivía acá, iba a una escuela local. Cuando murió hubo mucha cobertura periodística acá sobre lo que le había ocurrido y me afectó mucho. Uno de mis amigos más viejos de la escena de DC es Bert Qeiros, quien tocó en Untouchables, Rain y un montón de otras bandas. Su familia es de Chile y al igual que Rodrigo Rojas, también era fotógrafo. Así que a él le podría haber ocurrido exactamente lo mismo que a Rodrigo - observar una situación injusta en una protesta e intentar fotografiarla sólo para acabar siendo asesinado por la policía represiva. Me llamó mucho la atención que este tipo de cosas sucedieran y ello me obligó a auto educarme sobre lo que había ocurrido en Chile y el rol que habían jugado los EE.UU. en poner a Pinochet en el poder”. Guy Picciotto, entrevista en el fanzine chileno “El Ruido y la Rabia” Fuente [http://archivopunk.cl/zines/el\\_ruido\\_y\\_la\\_rabia.pdf](http://archivopunk.cl/zines/el_ruido_y_la_rabia.pdf)

<sup>122</sup> ANDERSEN, Mark y JENKINS, Mark: “Dance of Days: Two Decades of Punk in the Nation's Capital” (2001). Akashic Books, p. 218. Una descripción más detallada de las consecuencias que tuvo el “Caso Quemados” entre los gobiernos de Chile y Estados Unidos puede encontrarse en: KORNBLUH, Peter: “The Pinochet File” (2003). The New Press, p. 259-260.

*trae mil libros, trae arte en el centro del gran sismo*”, escribe Francisco Mallea [<sup>123</sup>].

La evolución que ha experimentado la distribución cultural en los últimos 20 años ha sido vertiginosa y merecería un reportaje aparte. La masificación de Internet desde la mitad de la década de 1990 representó una revolución que aún no concluye, nivelando la difusión de expresiones artísticas como discos, libros y películas. Este cambio de paradigma en la era digital también afectó la difusión de música underground: según Rolando Ramos pasamos de una era de “referentes” e “innovadores” a otra en la que impera un consumo cultural guiado por los “influenciadores” o basado en los algoritmos de sitios web como Youtube y Spotify.

Algo se gana y algo se pierde con este escenario de innovación permanente. Las personas descubren nuevos artistas gracias a recomendaciones automáticas, pero ante la avalancha informática hay mucho que cae entre las grietas (no todos tienen el tiempo o la capacidad para revisar los sitios de cada banda nueva en Bandcamp), por lo que todavía existe la necesidad de conocedores o “curadores” culturales que ayuden a sortear la sobredosis de oferta, opina Fernando Mujica.

Entre las desventajas también debemos considerar que la exposición en la red de un producto cultural no siempre se traduce en mayores ventas para los artistas independientes. Aunque la tecnología permite superar las barreras geográficas, en muchos casos la hegemonía de algunos centros se mantiene: un disco editado en países como Estados Unidos e Inglaterra tiene más posibilidades de afectar la cultura popular.

El impacto de las descargas gratuitas a través de programas como BitTorrent o Souseek ha llevado a los grandes sellos discográficos a vaticinar de manera rutinaria el fin de la industria musical como la conocíamos, un pronóstico que sólo se ha cumplido de manera parcial. Actualmente la revolución digital se ha topado con una contrarrevolución análoga, ejemplificada por el regreso de algunos formatos clásicos que en un momento fueron considerados obsoletos. La música está disponible de manera gratuita en distintas plataformas, pero con una calidad inferior y anuncios publicitarios si no se cuenta con una suscripción, lo que ha llevado a muchos melómanos a ir al mismo tiempo hacia atrás y adelante: su colección física (gracias al regreso de los vinilos y los cassettes como objeto físico) compite con una colección virtual (en formatos como Mp3 y FLAC y

---

<sup>123</sup> Comunicación por WhatsApp con el autor, 10 de noviembre del 2019.

almacenados en discos duros externos o en la nube), pero por comodidad la mayoría de los consumidores prefiere escuchar música en línea sin descargarla.

Ante este paisaje de constante evolución han surgido nuevos modelos de negocio basados en las ventas digitales y muchos sellos independientes han sabido montarse sobre esta ola del futuro, pero muchas veces eso se traduce en un juego perpetuo de adaptación a nuevas tecnologías donde el objetivo es sobrevivir más que prosperar.

El gran espectáculo secreto del underground sigue su curso, pese a las paradojas que va generando el paso del tiempo. Lo que un día es música de vanguardia y rupturista puede terminar convertido en un artículo de museo al distanciarse de la cultura juvenil, pero logra recobrar vigencia cuando las nuevas generaciones la descubren y adoptan como propios algunos de sus elementos.

Tampoco hay que olvidar que la música sólo representa la punta del iceberg contracultural, una de muchas formas artísticas de expresar el descontento. El atractivo de una subcultura logra traspasar barreras sociales y nacionales, como lo hizo en el caso del punk, el rap y el metal. De manera cíclica un movimiento cede paso al siguiente y a ratos pueden convivir en la misma línea temporal en un proceso constante de competencia y atomización. Como ocurre con las placas tectónicas, la presión se acumula y a veces se libera de manera inesperada, una similitud a lo ocurrido durante el auge de la música alternativa en la década de 1990.

Los innovadores también enfrentan dilemas ligados a los cambios en el modelo del underground digital. En el pasado sufrían la maldición de llegar “demasiado pronto”, al ser los primeros en difundir estilos musicales cuya aceptación dentro de la cultura popular (y en algunos casos, éxito comercial) llegaría con años de retraso. Dependiendo de la capacidad de adaptación a las nuevas tecnologías, las figuras clave mencionada en este reportaje han buscado nuevas formas de expresión, algunos con más éxito que otros. A veces se trataba de un proceso de ensayo y error: tanto los hermanos Mujica como Rolando Ramos decidieron apostar por financiar pequeñas disquerías dedicadas a la música underground a finales de la década de 1990, inversiones cuya viabilidad fue mermada por fenómenos como la Crisis Asiática y la piratería digital.

Pese a estos reveses, muchos de los consultados tienen claro el aporte de sus esfuerzos al panorama cultural local. Aunque sus antecedentes sociales y objetivos eran

distintos, hubo un elemento común dentro de sus motivaciones: mostrar música que no estaba disponible y ayudar a conectar a personas de intereses similares, un antecedente de lo que hoy se puede lograr a través de las redes sociales. La cadena de inspiración que comenzaron sigue extendiéndose en blogs, podcasts y grupos de Facebook. Si en la década de 1980 los thrashers y punks de Santiago se reunían en lugares y días específicos a intercambiar material, hoy personas de distintos países se conectan en foros de Internet para compartir grabaciones inéditas de sus bandas favoritas, o “bootlegs”, un intercambio gratuito de algo que 25 años atrás representaba el objeto más costoso al que podía aspirar un fanático.

En el aspecto de la sociedad en su conjunto se ha registrado una evolución evidente. Las ideas y apariencia de las tribus urbanas que 30 años atrás sufrían el rechazo y la persecución, hoy tienen una mayor aceptación por parte de la sociedad adulta. Pese a los obstáculos, el underground logró expandirse en revistas y programas de radio gracias al esfuerzo, muchas veces “por amor al arte”, de un grupo de individuos que no buscaba fama o fortuna, sino algo mucho más valioso en términos culturales: revelar la nueva música a sus pares y cambiar en parte el panorama cultural de nuestro país. Algunas expresiones fueron asimiladas y cooptadas, mientras que otras continúan siendo vistas como “de nicho”.

Las posibilidades se han multiplicado y las herramientas están ahí, disponibles para ser aprovechadas por los nuevos inconformistas del arte, activistas en línea y disidentes culturales. Algunos elementos de la ética D.I.Y. se impusieron finalmente en la producción musical del Siglo XXI, como lo reflejan las bandas que componen y graban desde sus casas y con una computadora.

Por instinto y sin una hoja de ruta, los difusores del underground cumplieron la necesidad que tiene cada nueva generación de romper con el viejo orden y su cultura omnipresente, ofreciendo alternativas, nuevas formas de crear y contenidos críticos.

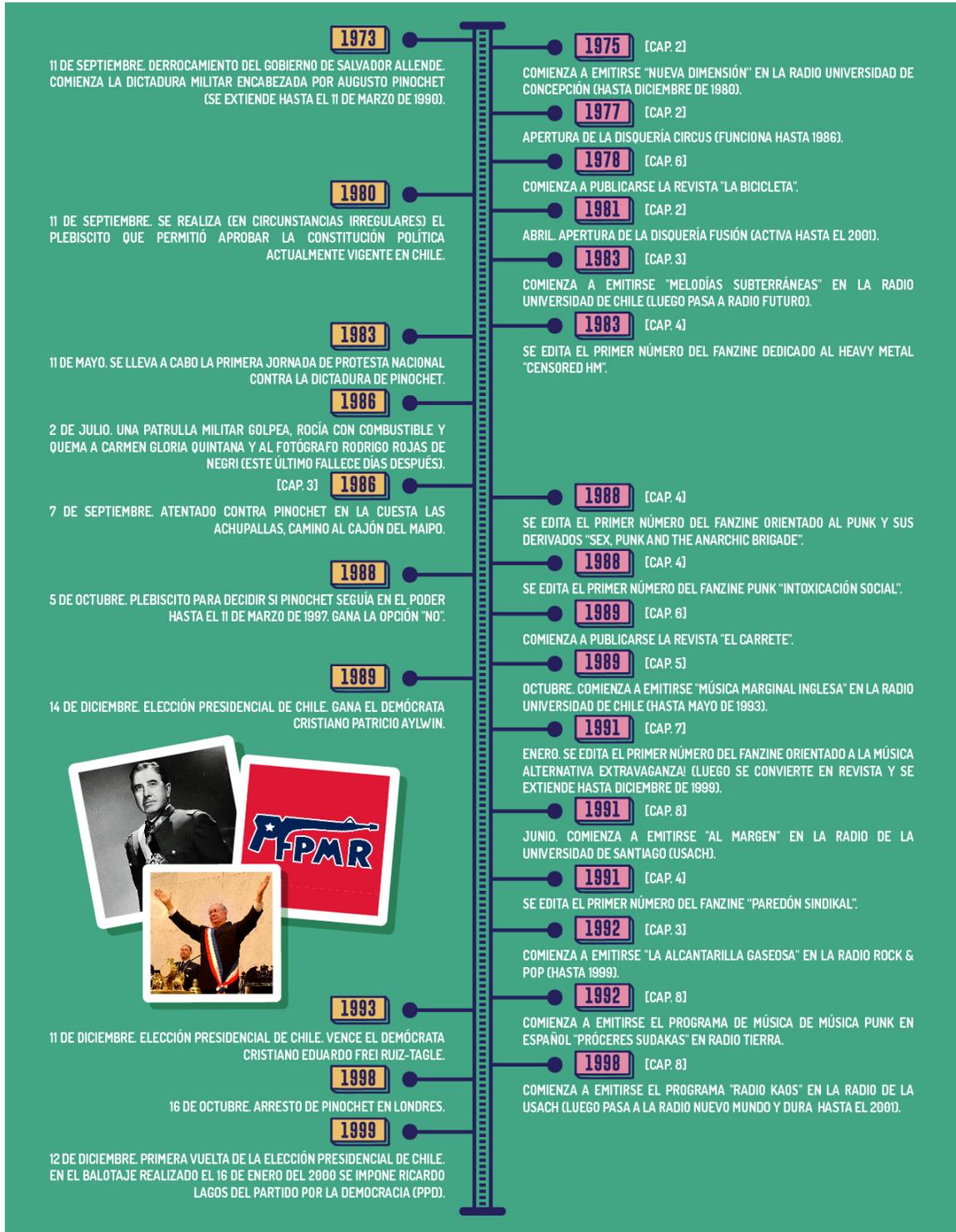
Parafraseando a John Lydon de Public Image Limited [<sup>124</sup>], la rabia fue su energía (y en algunos casos, todavía lo es). Mientras la gente descubre su historia, la oscuridad no será su destino.

Noviembre del 2019.

---

<sup>124</sup> “Rise” tema incluido en el disco “Album” (Virgin. Número de catálogo: V 2366, Inglaterra, 1986)

## Línea de Tiempo:



## **Fuentes - Entrevistas:**

2019.02.13 - Rolando Ramos  
2019.03.04 - Francisco Mujica  
2019.03.11 - Carla Arias  
2019.03.14 - Fernando Mujica  
2019.03.14 - Claudio Gutiérrez  
2019.04.09 - Fernando Mujica (segunda entrevista)  
2019.04.30 - Guillermo Escudero  
2019.05.02 - Francisco Mallea  
2019.05.03 - Roberto Caba  
2019.05.07 - David Ponce  
2019.05.11 - Mario “Pogo” Carneyro  
2019.05.24 - Rolando Ramos (segunda entrevista)  
2019.06.14 - Marcos Vergara  
2019.06.18 - Alvaro Godoy  
2019.06.20 - Carlos Gatica  
2019.06.21 - Carlos Reyes  
2019.06.24 - Paula Molina  
2019.07.25 - Patricio Silva  
2019.07.26 - Miguel Ángel “Comegato” Montenegro  
2019.07.27 - Patricio Abarca  
2019.08.12 - Francisco Conejera  
2019.08.20 - Roli Urzúa  
2019.08.24 - Pamela Gaete  
2019.09.05 - Juan Cristobal Pfenning  
2019.09.30 - Cristian Araya  
2019.10.16 - Karin Yanine

## Fuentes - Bibliografía:

- AGUAYO, Emiliano: "Las Voces De Los '80" (2012). Ril Editores.
- ANDERSEN, Mark y JENKINS, Mark: "Dance of Days: Two Decades of Punk in the Nation's Capital" (2001). Akashic Books.
- AZERRAD, Michael: "Come as You Are: The Story of Nirvana" (1993). Doubleday.
- AZERRAD, Michael: "Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground, 1981–1991". (2001). Little Brown.
- BRAVO CHIAPPE, Gabriela y GONZÁLEZ FARFÁN, Cristian (2009) "Ecos Del Tiempo Subterráneo: Las Peñas En Santiago Durante El Régimen Militar (1973-1983)" Editorial Lom.
- CARNEYRO, Mario "Pogo": "El Peor Libro de Chile" (2018). Editorial Santiago Under.
- FRIEDMAN, Glen E. "Keep Your Eyes Open: The Fugazi Photographs" (2007). Akashic Books.
- GONZÁLEZ, Jorge y AGUAYO, Emiliano: "Maldito Sudaca: Conversaciones Con Jorge González" (2005). Red Internacional del Libro.
- GARCÍA, Macarena y CONTARDO, Óscar: "La Era Ochentera: Tevé, Pop Y Under En El Chile De Los Ochenta" (2005). Editorial Planeta.
- KEHR, Consuelo y VÉLEZ, Anastasia: "Extravaganza. La Voz Alternativa De Los 90s". Tesis, Universidad Diego Portales, 2017.
- MALLEA, Francisco "Rock Paria Y Lo Que En Él Se Dice" (2017). Editorial Santiago Ander.
- PADILLA, Andrés: "Retrospectiva Al Metal Chileno 1983-1993" (2009). Corvus Discos.
- RIMBAUD, Penny: "Shibboleth: My Revolting Life" (1998) AK Press.
- ROSZAK, Theodore (1968) "El Nacimiento De Una Contracultura" Edición en español, Editorial Kairos, 1970.
- STOCK, Freddy "Corazones Rojos, Biografía No Autorizada de Los Prisioneros" (1999), Editorial Aguilar.
- TAPIA, Javiera y HERNÁNDEZ, Daniel: "Es Difícil Hacer Cosas Fáciles" (2019). Editorial Los Libros de la Mujer Rota.
- YENTZEN, Eduardo: "La Voz de los Setenta: Un Testimonio Sobre La Resistencia Cultural A La Dictadura 1975 - 1982" (2014). Edición digital.
- Revistas: La Bicicleta, El Carrete, Extravaganza, Melody Maker, New Musical Express, New York Rocker, Uncut.

Diarios: La Época, El Mercurio, La Tercera, Las Últimas Noticias.



Prof. Pascale Bonnefoy  
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile

PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título **“Lejos de la Multitud: Figuras Clave en la Difusión de Música Underground en Chile (1980 – 1990)”**”, del estudiante **CARLOS ALIAGA NAVARRO**, trabajo guiado por el Prof. Sergio Campos Ulloa, en la categoría Reportaje Periodístico:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	
1.1	Pertinencia y relevancia del tema	Interés público y enfoque.	7.0
1.2	Investigación y reporteo	Técnicas de reporteo, calidad y cantidad de fuentes, rigurosidad en el tratamiento de la información	7.0
1.3	Estructura y presentación	Coherencia narrativa, fluidez y formato.	7.0
1.4	Redacción	Estilo narrativo, recursos estilísticos y calidad de la redacción	7.0

**Nota final EXCELENTE (7,00)**

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0

**REPORTAJE valioso que permite dimensionar el estado reciente e histórico de una expresión musical que surge como un relato marginal, pero que logra trascendencia en las audiencias juveniles urbanas en clave antisistémica o contracultural. Da cuenta de un alto grado de creatividad que rompe con los esquemas tradicionales. Sin duda que la provocación a través del arte, reivindicando desde las emociones, los sentimientos y muchas veces las visiones políticas, expresan una identidad integral mediante el discurso y la música.**  
**El hecho de poner en consonancia los hechos históricos, mediante línea de tiempo, con las distintas apariciones de grupos Underground, le permiten al lector una ubicación en el tiempo.**



*La redacción en clave de crónica, es ágil y amena que se complementa con ilustraciones e infografías de un periodismo moderno, actual. Además, a pie de páginas se insertan ( ) explicaciones o datos clave para una comprensión más cabal por parte del lector.*

*La originalidad del reportaje está marcada por entrevistas exclusivas a personajes vinculado al desarrollo de este fenómeno musical.*

*Se nota el esmero por alcanzar la construcción de una historia que se puede observar como fenómeno global, dentro del arte musical contemporáneo y motivador para las generaciones que se basaron en los pioneros para recrear el género, con rotundos éxitos, pero también con fracasos, como en toda obra humana y creativa.*

*El estudiante durante se mostró muy comprometido con su trabajo de reportaje por varias razones:*

*Hizo las entregas planeadas en los plazos fijados.*

*Siempre estuvo dispuesto a dialogar con el profesor guía, acogiendo sus sugerencias en forma inteligente.*

*Fue riguroso en la recopilación de datos y en la precisión de las fuentes.*

*Un aporte para el periodismo escrito relativo a un fenómeno "lejos de la multitud", pero con el tiempo alcanza cierta masividad e incluso camina por los circuitos comerciales, cuestión que no era el propósito de sus creadores.*

**NOTA FINAL 7 (SIETE)**

Atentamente,

Prof. Sergio Campos Ulloa

Santiago, diciembre de 2019



Prof. Pascale Bonnefoy M.  
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título "*Lejos de la multitud: Figuras clave en la difusión del rock underground en Chile (1980-2000)*", del estudiante **CARLOS ALIAGA NAVARRO**, trabajo guiado por el profesor **Sergio Campos Ulloa** en la categoría Reportaje Periodístico:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	<b>Pertinencia y relevancia del tema</b>	Interés público y enfoque.	10%
1.2	<b>Investigación y reporteo</b>	Técnicas de reporteo, calidad y cantidad de fuentes, rigurosidad en el tratamiento de la información	40%
1.3	<b>Estructura y presentación</b>	Coherencia narrativa, fluidez y formato.	25%
1.4	<b>Redacción</b>	Estilo narrativo, recursos estilísticos y calidad de la redacción	25%

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9– 3.0

Item	Nota	Valor
1.1	7,0	0,7
1.2	7,0	2,8
1.3	7,0	1,8
1.4	7,0	1,8
<b>Nota Final</b>	<b>7,0</b>	



## COMENTARIO

El trabajo de investigación presentado por el estudiante Carlos Aliaga Navarro es una excelente memoria de finalización de los estudios de Periodismo.

El autor desarrolla un reportaje en profundidad del circuito de la música underground en Chile, destacando los hitos, personajes clave, medios de difusión y anécdotas. El relato es ágil, bien documentado y exhaustivo.

La presentación de la narración facilita su lectura, permitiendo que el lector se familiarice con el tema y su historia. La incorporación de letras de las canciones es un buen recurso estilístico. Quizás el único reproche en este sentido es el exceso de notas al pie.

El texto está bien escrito, salvo pequeños detalles (Coca-Cola, en página 14, UNIACC, en página 31 están mal escritas). La redacción es profesional y cuidadosamente periodística.

Las conclusiones son adecuadas, pero cambiar a primera persona después de relatar toda la historia en tercera persona provoca una cierta desorientación en el tono de la memoria. De todos modos, se trata de una falencia menor que no desmerece la calidad total de la obra.

Atentamente,

**Dr. Cristian Cabalín**  
**Periodista**  
**Profesor Asistente**  
**Universidad de Chile**

Santiago, 9 de diciembre de 2019



Prof. Pascale Bonnefoy  
Jefa de Carrera Escuela de Periodismo  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la memoria de título **Lejos de la multitud: Figuras clave en la difusión del rock underground en Chile (1980-2000)**, del estudiante Carlos Aliaga en la categoría Reportaje Periodístico:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	<b>Pertinencia y relevancia del tema</b>	Interés público y enfoque.	10%
1.2	<b>Investigación y reporteo</b>	Técnicas de reporteo, calidad y cantidad de fuentes, rigurosidad en el tratamiento de la información	40%
1.3	<b>Estructura y presentación</b>	Coherencia narrativa, fluidez y formato.	25%
1.4	<b>Redacción</b>	Estilo narrativo, recursos estilísticos y calidad de la redacción	25%

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9– 3.0

1.1	6,0	0,6
1.2	6,0	2,4
1.3	6,0	1,5
1.4	6,0	1,5
<b>Nota Final</b>		<b>6,0</b>



## COMENTARIO

Tal como advierte el autor en las primeras páginas, este reportaje no sólo trata de un tema vinculado al rock, también de la transferencia cultural entre generaciones en el contexto de la dictadura y los primeros gobiernos democráticos. Es un relato bien estructurado, cuyo foco está en el desarrollo de proyectos de difusión que, pese a la precariedad de muchos de ellos, tuvieron el valor de promover la música en tanto expresión artística urgente.

Sin embargo, se echa de menos una mayor precisión en los fundamentos de la elección de los géneros y corrientes dentro del underground que el autor decidió profundizar. Si bien asume que su trabajo no es absoluto, desde luego hay bastantes más que los descritos y que, lejos de las modas, se mantienen saludables.

En cuanto a la escritura, hay detalles que atender (como el uso de mayúscula en los meses del año). No obstante, se trata de un texto cuya redacción es correcta y que se esfuerza por contextualizar, como el uso de imágenes de las diferentes épocas y las muy pertinentes infografías.

Atentamente,  
Patricio Jara A.  
Profesor informante

Santiago, 19 de noviembre de 2019