



Universidad de Chile

Instituto de la Comunicación e Imagen

Escuela de Periodismo

Ser mujer: ser rockera en Chile

Una mirada a 60 años de rock femenino

Memoria para optar al título de Periodista

María José Carreño Valencia

Profesora guía: Antonella Estévez Baeza

Santiago, Chile

Julio de 2010

Agradecimientos

A Dios, el motor y centro de mi existencia. Gracias por la paciencia y por todo, esto es para Ti.

A mis padres, Juan Antonio y María Lidia, y a mi hermano David por ser mi soporte vital y mi principal aliciente para llegar al final de este largo camino, así como a mis padrinos y familia que siempre estuvieron apoyándome. Los amo a todos.

A María José Farías y su maravillosa capacidad de organización, Sebastián González, Juan Pablo Bravo, Daniela Fernández y Romina Ensignia, por su aporte invaluable a la realización de esta tesis, gracias por todo.

A Cecilia Fuentes, Belén López, Javiera Silva, Carolina Donoso, María Paz Fernández, Gonzalo Rodríguez, Mitzi Belmar, María José Arias, mis padrinos, mi familia y a todos mis amigos, colegas, conocidos y otros que de una forma u otra estuvieron siempre animándome a continuar esta ardua tarea, incluso cuando su fin parecía tan lejano.

A Antonella Estévez por sus siempre certeras observaciones, su fe en el buen puerto de este proyecto y por ser un gran pilar en el camino de esta tesis.

A cada una de las entrevistadas, gracias por la música, la razón de ser de este trabajo.

Y a Gustavo... despierta....

Índice

Agradecimientos.....	2
Índice	3
1.Presentación.....	6
2. Rock Internacional	10
2.1 Los sueños.....	12
2.2 Los 60 y los 70: Mujeres clave	15
2.2.1 El <i>glam</i>	20
2.3 La era del reciclaje: Los años 80 y los 90	24
3. Rock Chileno.....	32
3.1 La figura fundadora: Violeta Parra	33
3.1.1 Ser o no ser	37
3.2 Los 50 y 60: raíces del rock en Chile	40
3.2.1 La incomparable	42
3.3 Los 70: La Era del Silenciamiento	45
3.4 Los 80: transición musical	52
3.4.1 La tierra	52
3.4.2 La fusión	54
3.4.3 El pop.....	56
3.5 Los 90: El imperio del pop.....	59
3.6 Los 2000: Tecnología o la era de la explosión	66
4. Batallas	73

4.1 Los arquetipos femeninos.....	73
4.1.1 Eva	74
4.1.2 La prostituta.....	76
4.1.3 La virgen	77
4.2 La cultura y el rock como trabajo	78
4.3 Los hombres y la vida familiar	83
4.4 Imagen, cuerpo y sexualidad	85
4.5 La reflexión en las letras	89
5. Las mujeres rockeras chilenas	93
5.1 Ser mujer chilena	93
5.2 La maternidad.....	97
5.2.1 Cambios	99
5.3 El cuerpo	102
5.3.1 Conciencia	103
5.3.2 Dulce magnetismo	105
5.3.3 Medio y no fin	107
5.3.4 Control exterior	108
5.4 Frontwoman	110
5.4.1 Ellas cantan solas	116
5.5 Frente al escenario	117
5.6 Relaciones personales y el amor.....	120
5.6.1 Parejas	122
5.6.2 Familia y amigos	124
5.7 Chicas rock.....	126

5.7.1 Expectativas	129
6. Conclusiones	131
7.- Bibliografía.....	135

1. Presentación

16 de agosto de 2009. El lugar es el Teatro Caupolicán, donde una ambiciosa iniciativa ha pretendido reunir en un solo escenario a las diversas exponentes de la música femenina chilena desde sus comienzos. Están todas: desde las más "antiguas" como Denise con Aguaturbia, hasta las más nuevas, como Javiera Mena.

Aunque el entusiasmo y la calidad musical desbordaban sobre el escenario, bajo él, la audiencia no era la que se esperaba, y fue disminuyendo a medida que avanzaba la noche, a pesar que faltaban todavía los números más destacados de la parrilla, como Javiera Parra y Nicole. De hecho, nunca estuvo completamente lleno, y según reseñó la prensa al día siguiente, las primeras artistas que tocaron ese día, prácticamente desconocidas, debieron iniciar su show con pocas personas.

Recordando experiencias masivas de la música chilena como lo han sido las dos exitosas Cumbres del Rock Chileno, con miles de asistentes, o el festival Vive Latino el año 2007, que también contó con un importante contingente de artistas nacionales en el escenario con un gran marco de público, fue sorprendente ver a jóvenes artistas, populares para esta década que vivimos, cantar sus canciones ante un teatro medio vacío.

Se podrá echar la culpa a la falta de difusión, un hecho concreto y real, al precio de las entradas (bastante bajo para lo que suelen ser los conciertos en Chile), al clima de aquel día o a lo tarde que terminó el espectáculo –que incluso obligó a eliminar el último tema donde todas las mujeres presentes en el escenario salían a cantar-, pero lo

cierto es que como espectadora, esta imagen de un festival femenino con tan baja audiencia me trajo la pregunta del por qué esto ocurría.

Es evidente que la música que hacen las mujeres no es tan masiva como la de los hombres en Chile: basta darse una vuelta por las radios nacionales para darse cuenta que hay una importante predominancia de voces masculinas, extranjeras y nacionales, incluso en una época como la actual, donde las mujeres han ido ganando terreno en las diferentes áreas del quehacer social. Esta situación no es exclusiva de radios que difunden música nacional como Radio Uno, que ha sido un gran aporte en este sentido, sino en emisoras dedicadas al rock como Futuro y Sonar, donde muy rara vez, se escucha una voz femenina y tampoco en la conducción de programas.

Y aunque pudiera pensarse que el mundo de la cultura tiene las puertas más abiertas a nivel de integración y de desarrollo de género, lo cierto es que el rock, como muchas áreas, todavía es un territorio a conquistar. Lo paradójico de la situación es que la presencia y por qué no decirlo, predominancia femenina en la música proviene desde los más antiguos vestigios de nuestra historia, hasta el más reciente siglo XIX, donde las chicas eran las que animaban las veladas en casa con sus voces y talento para el piano o el arpa, siendo considerado un valor agregado en sus posibilidades para casarse.

Ahora, más de un siglo después, con todos los avances en derechos femeninos, en presencia de mujeres que ocupan prácticamente todo el espectro de las profesiones a nivel mundial llegando incluso a la Presidencia como ocurrió en Chile, es paradójicamente en el espacio del rock and roll, que desde sus comienzos marcó el

deseo de ser una tendencia que rompiera con los marcos establecidos para dar más libertades a sectores reprimidos, donde aún existe una intensa lucha de sus exponentes femeninas por ser escuchadas y no solamente miradas.

Junto a esto, poco se ha escrito en Chile sobre las mujeres que se han dedicado a la música, y mucho menos al rock; pero incluso, más allá del hecho que se dediquen a este trabajo en particular, no se ha puesto suficiente énfasis en qué significa para ellas mismas dedicarse a este arte, con todos los costos que esto implica a nivel personal y profesional.

Frente a esa indiferencia sobre el rock hecho por mujeres en Chile, que incluso se traslada al área de la investigación, ya que hay pocos autores que efectivamente relevan alguna figura femenina como fundamental o al menos destacable en el desarrollo del rock en este lado del planeta, cabe preguntarse el porqué de esta mirada; si las mujeres tienen tanto valor como los hombres en la cultura occidental para hacerse escuchar, espacio que se han ganado con un admirable esfuerzo y sacrificio, ¿por qué esto no sucede?

Yendo aún más allá, también otra pregunta surge: si fuesen capaces de hacerse escuchar aún más fuerte, ¿qué es lo que estas rockeras quieren hacer escuchar? ¿Qué ideas, planes, sentimientos, reacciones quieren plantear a la sociedad a través de su música? ¿Qué significa para ellas haber seguido este camino de vida, y qué tan diferente es de las luchas que todas las mujeres tenemos al incorporarnos al mundo del trabajo? ¿Cómo viven este proceso de ser rockeras en Chile?

Por ello, este trabajo intenta traer luces no sólo sobre quiénes han sido los nombres fundamentales en la historia de la construcción de un rock hecho por mujeres en Chile, sino también conocer sus propios testimonios y experiencias en este trabajo, para así observar y evidenciar cuáles han sido las dificultades que han vivido y cómo han enfrentado su condición de mujeres en un mundo predominantemente dominado por hombres, quienes han sido tanto rivales como aliados en su lucha por hacerse un espacio en el mundo de la música rock.

Así, el presente texto se centrará en tres partes: la primera, en dar cuenta del desarrollo del fenómeno del rock femenino a nivel internacional, para después apuntar a cómo han ido apareciendo nombres fundamentales en la creación de un aún incipiente rock local hecho por mujeres y los problemas que han debido afrontar en el camino. La segunda, expondrá las principales batallas y dificultades que estas mujeres dedicadas al rock deben sobrellevar o enfrentar al elegir esa forma de vida, y la tercera parte buscará, a través del testimonio de algunas de sus principales exponentes, traer luz a lo que significa, con costos y ganancias, ser rockera en Chile.

2. Rock Internacional

*“Si grita pidiendo verdad en lugar de auxilio
si se compromete con un coraje que no está seguro de poseer
si se pone de pie para señalar algo que está mal pero no pide sangre para redimirlo,
entonces es rock and roll”*

Pete Townshend - The Who

Desde que el estilo de música conocido como rock and roll se estableció como un género reconocido y reconocible dentro de la música popular, este “ha sido un estilo, un negocio y una industria cultural donde la hegemonía de los hombres ha sido incontrarrestable”¹. Las razones de este predominio masculino pueden encontrarse tanto a nivel sociológico como en la historia, ya que los hombres, desde el comienzo de los tiempos dedicados al trabajo más que al hogar, han salido al mundo a ocupar todos los espacios posibles en todas las áreas, relegando la presencia femenina a los límites del hogar, lugar en el cual se mantuvieron por largos siglos hasta fines del pasado siglo XX, donde la adquisición de derechos en varios ámbitos dio lugar al desarrollo social, laboral y económico de la mujer, pero por supuesto, con varios costos para ellas.

En este sentido, el mundo del rock and roll no podía ser diferente: en sus 60 años de desarrollo, pocas han sido las mujeres que han dedicado su vida con razonable éxito a cultivar este estilo de música, entre miles de bandas y solistas masculinos. De estas mujeres, muchas han debido pasar por una serie de vicisitudes y

¹ SALAS, Fabio. Mira Niñita: Apuntes sobre creación y experiencia cultural de rockeras chilenas. Página 14. Ediciones Universidad Diego Portales. Chile. Primera Edición. 2009

dificultades para llegar a donde están, pero en varios casos el sacrificio ha sido recompensado con éxito y reconocimiento de su talento.

Es necesario aclarar que el rock and roll es inicialmente música, y no es objeto de este reportaje analizarlo en ese nivel, ya que es necesario contar con conocimientos más apropiados de teoría musical para un desglose en esos términos de lo que es el rock. Dicho esto, también es posible entender el rock como un fenómeno social, cuya fundación como estilo musical se inició de forma paralela a una serie de cambios sociales y mundiales durante los años 50, que dotó al particular ritmo de una fuerza ideológica como ningún otro estilo musical previo, y que ha trascendido los límites de lo meramente auditivo y sensorial para situarse, gracias al talento de infinidad de compositores de todas las décadas, como un verdadero movimiento social.

Así, entenderemos el rock and roll como el estilo musical y al rock en sí como una corriente de pensamiento que, iniciándose como un estilo musical a comienzos de la mencionada década, trasciende esa forma para instalarse como una manera de ver el mundo, con una mirada política respecto de la sociedad que se plasma no sólo en las letras de sus canciones, sino que también en su actitud y discurso, orientado a despertar del letargo y dar voz a los pensamientos de aquellos que, ya sea por motivos políticos, sociales o simplemente de personalidad, no pueden hacerlo.

Es por eso que a partir de esa faceta del rock daremos cuenta del fenómeno a nivel internacional y las principales exponentes de éste, su influencia en el nacimiento del circuito rockero chileno y las mujeres en la música chilena, para luego ahondar en

las problemáticas que rodean a estas féminas que han decidido tomar el rock como bandera de lucha y de vida.

2.1 Los sueños

El rock and roll, como género musical, se inició durante la década de los 50 en Estados Unidos, primero como una fusión de los estilos predominantes de la época, como lo eran el *rhythm and blues* y el *country*, con dos características que se volverían esenciales para el género musical: vitalidad y transgresión, y fusionando las culturas de la música negra con la tradición del campo norteamericano.

Según describe el escritor y periodista chileno Fabio Salas en su libro “El grito del amor”, el rock and roll se manifestó como una forma de darle rienda suelta a la sensibilidad del cuerpo en una época de postguerra, donde la traumatizada sociedad americana aún lamía sus heridas tras la Segunda Guerra Mundial. Esta sociedad se caracterizaba por tener estrictas reglas de comportamiento y decoro, mientras que la oprimida juventud intentaba encontrar formas de expresión respecto de sus propios deseos y pulsiones, y la música logró ser aquel canal.

Esto, porque la juventud veía caer ante sus ojos el mundo de sus padres, destrozado por las batallas, por lo que su forma de reacción evidente fue la creación de una contracultura, donde se pudiese liberar todos los deseos de juventud, cuestionamientos y las esperanzas propias de su generación.

Según Salas, el rock and roll se vuelve “el escape, la música mediante, de todo ese caudal de nociones sensibles y sensuales, que tiende como única meta (...) el

gozo”². El gozo, la alegría de la juventud, su frenesí y su fuerza, fueron parte de las premisas que dieron vida a este fenómeno musical, que por primera vez en la historia hizo visible a los jóvenes como un mercado potencialmente potente, el cual se mantiene hasta hoy. Todo esto entendiendo a la juventud como el período de la vida aproximadamente entre los 13 y los 25 años, donde se establece la construcción de la identidad en todos los ámbitos, donde se gesta la maduración tanto emocional como sexual, y que además, en términos sociales, inició su camino a conformar una especie de subcultura, con sus propios códigos y reglas, los cuales han mutado en el tiempo.

En los albores de la creación de esta subcultura es donde aparece la banda “fundadora” del rock and roll, que casualmente no venía de Estados Unidos, que por años ha sido el semillero del estilo: The Beatles en su primera etapa, los de “She Loves You” y “I Want To Hold Your Hand”, que con letras esencialmente románticas pero enérgicos movimientos revolucionaron a la sociedad a ambos lados del Atlántico y extendieron su influencia hasta los rincones más alejados del globo, incluido Chile, capítulo que veremos más adelante.

The Beatles abrieron la puerta a la expansión mundial del rock and roll, pero más que eso, abrieron una brecha generacional que dividió a la juventud en un antes y un después de ellos, no sólo por su música, que no se parecía a nada que hubiese sido compuesto antes, sino porque dieron un espacio a la reflexión desde los mismos jóvenes, quienes a través de la música comenzaron a plasmar sus ideas sobre un mundo diferente a nivel social y político. Junto a ellos, figuras como la leyenda del

² SALAS, Fabio. El grito del amor. Página 34. Ediciones Documentos. Chile. 1987

rockabilly Chuck Berry, quien hizo nacer de la conjunción de la guitarra eléctrica, las letras y la combinación de estilos musicales las bases para el rock and roll, así como el llamado “rey del rock” Elvis Presley, cuyo talento musical y vocal, su innegable atractivo físico y magnetismo en el escenario introdujo el ingrediente sexual al rock and roll, contribuyeron a universalizar el estilo de música y darle mayores dimensiones.

Este tuvo, a partir de 1966, dos vertientes: una, conocida como el “*mercey beat*” –en referencia a una ciudad cercana a Liverpool, Inglaterra- con letras más inocentes, por donde decantan The Beatles en su primera época, y que eventualmente derivará en el pop, y la otra, representada en Bob Dylan, joven poeta y músico que inicia “la imagen del artista socialmente responsable y consciente de los contenidos que él entrega”³, y cuya influencia se mantiene hasta el día de hoy.

En términos de género, en la primera vertiente es posible encontrar artistas como Wanda Jackson, quien fue apodada como la primera dama del rock and roll⁴ con su primer clásico “Let’s have a party”, y en una nota disonante a la hija de Frank Sinatra, Nancy Sinatra, quien logró hacerse un nombre en la música con su hit “These boots are made for walking”, que se transformó en un clásico y tal vez un antecedente para la emancipación femenina en los años 60, al declarar en su letra la fortaleza femenina y el vivir la vida sin un hombre al lado.

³ SALAS, Fabio. Op.cit. página 41

⁴ HENSLEY, John. Wanda Jackson Biography. [en línea]
<<http://wandajackson.com/pages/biography.html>> [consulta 19 de julio 2010]

*“Estas botas están hechas para caminar
y es justamente lo que harán
uno de estos días estas botas caminarán por sobre ti”*

These boots are made for walking - Nancy Sinatra

En este punto hay que enfatizar que, pese a que se mencionan estos dos nombres como primeras luces de una corriente femenina rockera, de ningún modo son las primeras mujeres en aparecer, ya que en la música popular norteamericana ya existían mujeres de peso artístico y vocal, presentes en otros estilos de música como el *jazz*, el *blues* y el *soul*, como Aretha Franklin, Etta James, Ella Fitzgerald, Gladys Knight, por nombrar algunas, cuyas voces inspirarían a varias artistas de las siguientes generaciones musicales.

De la otra corriente, Bob Dylan, reconocido por sus letras agudas, una mirada de la sociedad extrema y cuestionadora ante temas como la guerra de Vietnam y la sociedad en sí, fue una lumbrera inspiradora para la generación de la época, pero no estuvo solo en ese intento por reformular la historia y los puntos de vista de ésta, ya que por esa misma época aparecen dos figuras de mujeres que marcarán hacia adelante un camino para las féminas en la música rock, independientemente de que se inclinen por dicha ruta o por otro tipo de ritmos: Joan Baez y Janis Joplin.

2.2 Los 60 y los 70: Mujeres clave

Conocida entre sus pares como “la reina de la canción protesta” Joan Baez interpretó a la perfección una de las dos corrientes que rodearon los primeros años del rock and roll: la del músico comprometido y consciente, que a través de la música intentaba denunciar lo que a su parecer estaba mal de la sociedad, utilizando sus letras

como el canal para llegar a las jóvenes mentes de sus escuchas, así como sus potentes actuaciones en vivo.

Baez, nacida en enero de 1941 en Staten Island, Nueva York, tenía solamente 18 años cuando comenzó a tocar sus primeras composiciones en festivales universitarios, inclinándose hacia la música tradicional norteamericana, el *folk*⁵, que luego derivaría en un estilo propio, acunado en la lectura de la poesía de su contemporáneo Bob Dylan, con quien muchas veces compartió escenario.

Lo interesante de la figura de Baez es que fue precursora en al menos dos áreas: la primera, en reconocer abiertamente sus tendencias sexuales ante una sociedad norteamericana que seguía siendo fuertemente conservadora y poco abierta a estas expresiones, y fue asimismo la primera en tomar la bandera de los derechos humanos como un ideal al que abrazar.

La músico fue la primera en denunciar las graves violaciones a los derechos humanos; su interés central fue lo que ocurría en Vietnam, hechos que se vieron reflejados en su disco “Where are you now my son?” donde plasmó su experiencia visitando dicho país durante el período más álgido de la guerra que asoló el país asiático.

⁵ Según definió en 1954 The International Folk Music Council, el folk, abreviación de “folklore” es “el producto de la tradición musical que ha evolucionado a través del proceso de la transmisión oral”. Las canciones consideradas folk pasan de forma oral generación a generación y no requiere formación profesional.

Pero su interés en los derechos humanos tampoco se limitó al Asia: la joven Baez grabó una versión de “Gracias a la vida”, de Violeta Parra, una en solitario y otra con Mercedes Sosa, en repudio al régimen militar chileno ya avanzados los años 70; fue perseguida por la dictadura argentina cuando fue a dar un concierto allá, y se transformó en la voz para EE.UU. de dicho flagelo en el sur del mundo, mientras era su propio gobierno el que auspiciaba e impulsaba el golpe de Estado contra Salvador Allende, en grabaciones reveladas en junio del año 2010.

Paralelamente a Baez, Janis Joplin, nacida en 1945 en la ciudad de Texas, adhirió prontamente a la contracultura que corría por esos años en Estados Unidos, al tiempo que daba sus primeros pasos como músico escuchando *blues* y *jazz* en los bares de su pueblo, influencias que marcarían el desarrollo de su música y de su estilo.

Pero fue en San Francisco donde Joplin comenzó a brillar, apadrinada por el productor Chet Hrelms, quien la llevó a cantar con su banda Big Brother and the Holding Company, la que después abandonaría luego de firmar con el mismo productor del emblemático Bob Dylan, quien impulsó el giro que Joplin quería darle a su música: una mezcla jamás escuchada de rock, *blues* y *soul*, al estilo de sus primeras ídolas tejanas.

Ligada fuertemente al movimiento *hippie* de fines de los 60 y consumida por el alcohol y las drogas, la joven Janis no alcanzó a vivir lo suficiente para ver lo que su figura se convertiría para las mujeres rockeras de generaciones posteriores, ya que a los 27 años una sobredosis de heroína se la llevó después de una fabulosa actuación en Los Ángeles, dejando tras ella un legado que la llevaría a ser considerada la

primera estrella femenina del rock, con una vida frágil, breve, pero cuyas premisas de existencia musical pavimentaron el camino para varios músicos posteriores.

Esto, al mezclar por primera vez en formato de rock la influencia de artistas como Etta James y Aretha Franklin, así como sus intensas letras y temáticas, como por la particularidad de introducir la aceptación de los tatuajes en la cultura⁶, ya que fue una de las primeras en lucir, abiertamente y sin tapujos, uno sobre su muñeca izquierda, el cual representaba un brazalete florentino. Además, el estilo extravagante y único de Joplin también se reflejaba en su imagen, descuidada visualmente y que la alejaba de los íconos de belleza de la época, concentrados en grupos vocales femeninos como The Ronettes o The Shirelles, jóvenes mujeres de gran atractivo físico y hermosas voces que causaban sensación en la música *soul* de la época.

*“La tuya era la pistola correcta
¿Dónde estás ahora, hijo mío?”*

Where are you now, my son? – Janis Joplin

Para Kim Gordon, la bajista del grupo Sonic Youth, “las grabaciones de Janis se han vuelto símbolos de la inconciencia de ese tiempo, de los 60. Las mujeres eran creativamente algo más libres – todavía no habían sido encasilladas como ‘mujeres rockeras’. Cuando era adolescente y escuchaba su voz, sabía que ella era un ejemplo

⁶ VAN LYNT, Mike. Janis Joplin’s Wrist Tattoo: A symbol of Feminine Power. 2010 [en línea]
<<http://ezinearticles.com/?Janis-Joplins-Wrist-Tattoo----A-Symbol-of-Feminine-Power&id=1989951>>
[consulta 15 de mayo de 2010]

de no tenerle miedo a hacer algo que pudiera ser considerado horrible para poder crear algo completamente original –y hermoso”⁷.

Más allá de la importancia musical de ambas, lo cierto es que Janis Joplin y Joan Baez lograron reconocimiento y validación transversal de las audiencias, logrando hacerse un espacio en la música no sólo gracias a su éxito entre el público femenino, sino también al alcanzar a los hombres de su generación y de las posteriores. Esto, dada la contundencia y universalidad de los temas que tocaban en sus canciones que eran, al mismo tiempo, contingentes y atemporales, y por el carácter consecuente de sus intérpretes, quienes se arriesgaron a tomar acciones como las anteriormente detalladas en pos de las ideas que deseaban transmitir.

Todos estos artistas –Dylan, Joplin y Baez, entre otros- convergerían en el legendario Festival Woodstock de 1969, recordado mundialmente como el momento cúlmine del hippismo y de la revolución de las flores, el famoso “*flower power*”, que marcaría el fin de la etapa más inocente del rock and roll a nivel conceptual, donde el amor y la lucha por cambiar el mundo chocarían con la realidad de la sociedad, pero que sentó las bases tanto para el desarrollo del rock and roll como para el inicio de una corriente femenina dentro de este estilo musical.

Otra de las mujeres que destacó en esa época, y que influiría incluso el trabajo de la chilena Denise en Aguaturbia, fue la vocalista de Jefferson Airplane, Grace Slick, modelo, artista, músico y la mejor amiga de Janis Joplin, que se transformó en toda

⁷ GORDON, Kim. Janis Joplin: Reflections. [en línea] <<http://www.janisjoplin.net/life/reflections/>> [consulta: 20 de junio de 2010]

una personalidad a fines de los años 60, cuando la música comenzaba a hacer su transición hacia la psicodelia. De hecho, Slick entró a la banda a través de su marido, cuando la anterior vocalista escogió la maternidad al rock and roll en una época donde todavía ambas áreas eran incompatibles. Pese a ello, fue Slick la que llevó al estrellato a su grupo con temas como “Somebody to love”, y a quien se le denominó “la reina del verano del amor” en medio de una adoración del público que incluso hasta a ella le sorprendía, el hecho de “que la gente analizaba (cada parte) de lo que habíamos escrito como si significase algo”⁸.

2.2.1 El *glam*

A comienzos de los años 70, el *glam* rock -denominado así por el fuerte énfasis visual y la búsqueda de expresiones que no hubiesen estado ya hechas-, es el estilo presente en la escena musical norteamericana y británica, en una época que según Fabio Salas, las letras y el discurso tras ellas pasan a ser tanto o más importantes que la música. La búsqueda es de carácter más personal y existencialista: los resultados de la guerra de Vietnam desolaron a la sociedad y a la juventud, que se volcó a sí misma en busca de la esperanza que los acontecimientos mundiales les había negado.

A diferencia de los años 60, donde la libertad era la premisa, en estos momentos de la historia es la introspección, la búsqueda personal la que comienza a dominar el espectro musical, pero también así le pone limitaciones a las temáticas

⁸ SELVIN, Joel. Grace Slick’s Summer of Love: 40 Years Later. 2007. [En línea]
<<http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2007/05/20/MNSOLSLICK20.DTL>> [consulta: 16 de julio de 2010]

debido a que la única preocupación es el yo. Paralelamente, la juventud, en unos pocos años, se da cuenta de que los sucesos de los 60 han dado paso a un escenario de incertidumbre, la que se traduce en escepticismo, y luego en rebeldía frente al sistema y lo establecido.

Uno de los últimos resabios de la época anterior fue la canadiense Joni Mitchell, quien formó parte de la última camada de músicos “conscientes” y que llegó a la cima con su disco “Blue”, de 1971, cuya originalidad musical se debió a su extraordinario registro vocal y su talento para encontrar afinaciones alternativas para su guitarra, así como su experimentación que la llevó a cubrir varios estilos musicales y que hasta ahora la mantienen activa, editando sus discos de forma independiente.

*“Todos dicen que el infierno es el lugar de moda donde ir
Pero no lo creo así
De todas formas iré a dar una vuelta,
Blue, te amo”*

Blue – Joni Mitchell

Paralelo al desarrollo del *glam*, que tiene un enfoque de imagen importante, es en esta época donde surge el estilo de música conocido como *punk*, que vuelve a las raíces de la adolescencia rebelde. Dentro de la rama más existencialista del *punk rock* –una de sus variantes-, surgió quizás la figura más importante femenina de dicha época: Patti Smith, quien fue pionera en llevar al punk la presencia de la mujer y además, fue la primera estrella del rock en explotar un look andrógino y prácticamente antifemenino, pero sin dejar de ser profundamente feminista, entendiendo esta postura

como la defensa del derecho a la libertad de la mujer en todas las áreas, y de apelar a una vida alejada de la subordinación masculina.

Patricia Lee Smith, nacida en Chicago en 1946 pero criada en Nueva Jersey, en medio de la Segunda Guerra Mundial, plasmó sus ideas en la poesía, inspirada por los trabajos de Arthur Rimbaud y la generación *Beat*, utilizando la música como un vehículo transmisor de aquellas ideas que no podía callar simplemente en sus letras.

Patti Smith es quizá el ejemplo más dramático de un estilo rupturista, alejado de la imagen del “deber ser” femenino: un canto desgarrador y profundo, una presencia escénica marcada por el desenfreno, los insultos, y la pasión. Patti reclamó su lugar como “la madre del punk” a través de un estilo propio de escritura, de densidad lírica, cuestionador del sistema, profundamente poético y sensible a los problemas del momento, además de ser una de las pioneras en liderar una banda conformada exclusivamente por hombres, la que además llevaba su nombre: The Patti Smith Group.

El impacto de la forma de hacer rock de Smith no se limitó solamente a sus entusiastas fans, sino también influyó en artistas de su misma generación, quienes hasta hoy la citan como una de las mayores influencias en su trabajo: John Cale, de la Velvet Underground y quien finalmente se transformó en productor de uno de sus discos, recordaba así a Patti en una entrevista con VH1.

“(Patti) era una de esas fuertes poetisas artistas, con una lengua afilada que siempre surtía efecto. Era visceral, lo importante era el lenguaje. No importaba la música, la música estaba bien, pero la letra escupía algo que estaba en el aire. Era

demasiado buena”, afirmaba Cale en ese entonces. La misma Smith afirmó alguna vez que “realmente me preocupaba el estar viendo el declive del rock and roll”, en referencia a la corriente musical disco, que corría paralela a su trabajo durante los años 70. “Mi diseño era revolver un poco las cosas, motivar a la gente y traer una forma de trabajo diferente de vuelta al rock and roll”⁹

La imagen de Patti Smith también representa un punto de partida para una nueva alternativa de ser mujer en el mundo musical: su emblemático disco “Horses” de 1975, donde aparecía vestida de hombre pero, extrañamente para la época, de una forma totalmente femenina, marcó un hito visual que daría nuevas dimensiones a la imagen, al abrir el espacio de adueñarse de ámbitos masculinos para efectos de dar más potencia al mensaje.

Además de músico y poeta, Smith también es fotógrafa, escritora y ha tenido desde sus inicios una fuerte actividad política, la cual se ha vuelto más visible durante los años 2000, con su respaldo al ecologista Ralph Nader en las elecciones del año 2006 y a Barack Obama en el 2008, así como su explícito rechazo al gobierno de George W. Bush, la guerra en Irak, que se tradujeron en las canciones de protesta “Qana” y “Without Chains”, sobre un joven turco encarcelado en Guantánamo.

*“Viajé a Pakistán, a respirar el Corán
Tomado en custodia, sin un por qué
Después a un campo de prisioneros
Como un enemigo combatiente
Y ahora estoy aprendiendo a caminar sin cadenas”*

⁹ SMITH, Patty. Biography. The Rock And Roll Hall of Fame Museum. 2009. [en línea] <<http://rockhall.com/inductees/patti-smith/bio/>> [consulta: 14 de julio de 2010]

Without chains – Patti Smith

Así, los primeros 20 años del rock, tanto de Estados Unidos como de Inglaterra –los dos focos más fuertes hasta la época de la música, y que de menor o mayor forma siguen hasta hoy-, cantantes y compositoras como Joan Baez, Janis Joplin y Patti Smith sentaron las bases para el desarrollo de un rock and roll femenino, y algunas veces feminista, sino también delinearon el perfil de la rockera: una mujer que, a través de la música y a través de los hechos de su propia vida, da a conocer sus ideas sobre el mundo, las relaciones y la sociedad, comprometida con los cambios de ésta y que usa todas las herramientas artísticas disponibles a su alcance para hacer llegar su mensaje, cargado de consecuencia y sentido.

Las figuras femeninas que conoceremos como rockeras fueron configurando una imagen que marcaría a las futuras generaciones: mujeres que generaron cambios, no sólo con su música, sino con la actitud sobre el escenario, el arrojo, el poder, y que utilizaron a su favor las características de su propia condición femenina para atraer a las masas hacia su mensaje.

2.3 La era del reciclaje: Los años 80 y los 90

Si los años 60 y 70 delinearon el camino del rock and roll y sentaron las bases de la presencia femenina en él, los 80 principalmente y los años 90 “desarmaron” el camino armado en busca de otras expresiones tanto musicales como artísticas, que hibridaron el estilo musical conocido como rock and roll, mezclándolo con el pop, la electrónica y otros estilos de música.

Por ejemplo, se instala la *New Wave* (o “nueva ola”) que para el estudioso del rock Fabio Salas es más revisionista que renovadora del rock and roll clásico, ya que deriva del *punk* de los 70 para evolucionar durante los años 80 al incorporarse la novedosa técnica del sintetizador a niveles musicales, y también hacer ingresar a la escena musical la imagen como reina y señora por sobre la música. La masificación del videoclip como forma de arte, aunque ya existía desde los años 60, fue gracias a la cadena de videos musicales MTV, que inició sus transmisiones en 1981, cambiando por completo la forma de hacer música en la historia.

El fenómeno ya iniciado por MTV fue llevado aún más allá por el surgimiento, ya entrada la década, de la insigne y hasta hoy vigente figura de Madonna, quien puso en su imagen la forma de llamar la atención para comunicar sus ideas, dejando a la música y a las letras en un segundo plano. Su impulso de la estética como el canal de la revolución, fue un elemento que la industria musical mundial capturó, incentivó y magnificó con la ayuda de los medios de comunicación masivos como la televisión, la radio y la prensa escrita. Aunque evidentemente esa forma de expresión es igualmente válida que la otra, el cambio de foco afectó ciertamente el camino que llevaban adelante las mujeres del rock and roll, ya que convirtió al cuerpo femenino en una mercancía más, imponiendo la exigencia del buen estado físico y la belleza femenina para acompañar el talento musical.

De todas maneras, los años 80 proveyeron al mundo de la música de una gran serie de artistas, donde el ser mujer ya no era ser la excepción a la regla: sólo por nombrar algunas, la *New Wave* trajo artistas como Debbie Harry, la vocalista de

Blondie y un ícono visual, Annie Lennox de Eurythmics, uno de los dúos electrónicos más exitosos de la década y que impulsó posteriormente la exitosa carrera solista de Lennox, o Siouxi Sioux de Siouxi and the Banshees.

Dentro del ámbito instrumental, mujeres como The Go-Gos o The Bangles, que fueron el primer conjunto rockero integrado solamente por mujeres de la década, o Kim Gordon, la bajista de Sonic Youth, tomaron el control de sus instrumentos para demostrar que las mujeres también podían hacer algo más que solamente cantar, sino que eran artistas completas. De hecho, la líder de The Runaways y posteriormente solista Joan Jett fue considerada una de los 100 mejores guitarristas de todos los tiempos según la revista Rolling Stone¹⁰, en el lugar 87, listado en el cual sólo aparece ella y Joni Mitchell en la posición 72. El resto, sólo hombres.

Mención aparte merecen otras mujeres que se sumaron a la música popular, como Tina Turner, Cyndi Lauper, Pat Benatar y Stevie Nicks, de Fleetwood Mac, quienes con su trabajo musical también fueron influencias para la siguiente generación, o el dúo de las hermanas Nancy y Ann Wilson, Heart, íconos de la década cuya carrera no logró trascender al período siguiente, pero que sí consiguieron un lugar entre las *power ballads* con sus canciones “How do I get you alone” o “Barracuda”.

Ante este panorama de diversidad femenina y musical, no fue difícil que éste se traspasara a la década siguiente en los años 90, una etapa que el cronista Fabio Salas llama de “reciclaje”, ya que, para tristeza del género o de la corriente musical del rock,

¹⁰ ROLLING STONE. 100 Greatest Guitarists: Joan Jett. 2003 [en línea]
<<http://www.rollingstone.com/music/lists/5945/32609/33839>[consulta: 14 de julio de 2010].

el buen apronte de mujeres rockeras clásicas de los años 60 y 70 fue desapareciendo hasta conformar una nueva forma de hacer “rock” en el escenario musical, desviándose en básicamente dos corrientes: la primera, el retorno al *folk* o música más tradicional, o desviándose hacia el otro origen del rock and roll como fue el *rhythm and blues*, ahora depurado y comercializado como hip hop, de estética y contenidos más urbanos.

En una época donde el mercado manda –y las figuras de mercado también- la disonancia, la rebeldía del rockero desapareció en pos de la creciente especialización de los géneros hasta formar verdaderos subgrupos, por lo que el impacto global de su trabajo se ha reducido a niveles personalizados, una paradoja pensando que los 90, y posteriormente los años 2000, son la era de las comunicaciones y de los fenómenos globales.

Como bien apunta Fabio Salas, “el rock se ha transformado en el principal factor de las comunicaciones para mantener disciplinada y controlada a una escéptica juventud, arrobada por el discurso pseudo-rebelde y en apariencia transgresor del pop moderno”¹¹, características que asumió del rock, pero que hoy en día prácticamente sólo se limitan a transgresiones visuales, como las tribus urbanas, más que a cambios musicales.

Es también por esa misma especialización que se vuelve difícil, casi imposible, encontrar figuras planetarias femeninas que hayan marcado la historia del rock de los

¹¹ SALAS, Fabio. El grito del amor: una actualizada historia temática del rock. Página 172. LOM Ediciones. Chile. 1998.

años 90 en adelante, ya que habría que remitirse a fenómenos pop comerciales de corto alcance como las Spice Girls, cuyo mensaje de emancipación de género, capturado en el concepto “*girl power*” o “poder femenino” al juntar cinco personalidades opuestas pero complementarias con las que las jóvenes se podían identificar, permeó la mentalidad de las generaciones sub 15 de la época pero a niveles superficiales, ya que dicho mensaje estaba construido con fines completamente comerciales. El concepto, tras aparecer con fuerza en su primer disco, se fue disipando en adelante al mismo tiempo que las cantantes se volvían más adultas, por lo que la influencia de este movimiento de poder femenino no fue más allá de los cinco años que duró el fenómeno comercial. Es algo similar a lo que sucede durante el 2010 con la más actual Lady Gaga, quien imitando hasta el cansancio a Madonna y Grace Jones ha logrado hacerse un espacio dentro del espectro musical mundial, sin ser un verdadero y significativo aporte.

De todas maneras, es imposible dejar de mencionar en esta etapa a la cantante irlandesa Sinead O'Connor, quizá la última revolucionaria política del rock femenino, talentosísima cantautora que logró más notoriedad al romper en dos una foto del Papa Juan Pablo II durante el programa *Saturday Night Live*, de la cadena NBC de Estados Unidos, episodio que por muchos años eclipsó su talento musical dada la ola de furiosos actos en su contra, que incluyó boicoteos a sus *shows* y quema pública de sus disco por el acto, del que nunca se mostró arrepentida.

De todas maneras, si hay un nombre que se transformó en el nombre de los años 90 fue Alanis Morissette, una joven canadiense cuyo disco “*Jagged Little Pill*” de

1997 fue el último fenómeno rockero femenino global, paralelo a las Spice Girls, que dio pie para la aparición de muchísimas solistas con propuestas frescas, pero lamentablemente de corto aliento. Previo a Morrissette, también luminosa fue la aparición de la islandesa Björk, cuyo trabajo ha estado más ligado al circuito alternativo y de carácter más electrónico, pero que también puede ser considerada como un fenómeno global musical, y que fue inspiración importante para la carrera de la chilena Camila Moreno.

Una de las iniciativas más interesantes de rock femenino a nivel masivo en Estados Unidos fue el festival Lilith Fair, creado por las cantautoras Sarah McLachlan y Paula Cole en 1997, dos de los nombres más importantes del rock-folk anglo-canadiense, que sólo duró tres años pero por cuyo escenario desfilaron las solistas y compositoras en boga de la época, como Jewel, Lisa Loeb, Natalie Merchant, Dixie Chicks, Meredith Brooks y Tracy Bonham. La instancia, cuyo precio de entrada (un dólar) era donado a diferentes organizaciones de caridad y ONGs locales de mujeres, dependiendo del lugar donde parara la gira, recaudó más de 10 millones de dólares durante tres años para las agrupaciones a las que apoyaban.

La explosión de mujeres rockeras norteamericanas sensibles a la problemática femenina, con postura política e ideas se vio fuertemente opacada en el *mainstream* norteamericano con la aparición de Britney Spears y su hit “Baby one more time”, que copó todos los espacios y dejó pocas alternativas para la emergencia de mujeres con ideas más cercanas a las rockeras de antaño, ya que, siguiendo el estilo de Madonna,

Spears llevó al público más adolescente el empoderamiento femenino desde el cuerpo y no desde la cabeza.

De todas maneras siguieron apareciendo en los años 90 y 2000 infinidad de cantantes y músicos, como la mujer de Kurt Cobain, Courtney Love, con su banda Hole, Sheryl Crow, Melissa Etheridge, P.J. Harvey, Tori Amos, Fiona Apple, entre otras, todas mujeres gran talento musical que han logrado hacerse un espacio en un espacio dominado por hombres, tendencia que ha seguido evolucionando, pero invariablemente a la sombra masculina y además de las más publicitadas solistas y mujeres del pop.

Así, el panorama antes expuesto señala una creciente y constante aparición de nuevas voces femeninas en todos los estilos musicales, lo que da cuenta de un interés de las mujeres por darse a conocer y tomar lugares en la música. Sin embargo, las últimas décadas han evidenciado un giro más hacia el pop, entendiendo este estilo como de corte más comercial y desechable, de la música hecha por mujeres, que ha sido un escenario bastante más amable a las propuestas que éstas presentan, por el ya mencionado interés por la belleza femenina que hace aún más atractivo el producto musical, así como la fuerte temática romántica de sus letras, que apelan a esa sensibilidad del carácter de las mujeres.

Por ello, la entrada al mundo del rock and roll implica una serie de costos a nivel profesional y personal, así como también generar rupturas con los roles que tradicionalmente se le han asignado a la mujer, como la maternidad y el cuidado de la casa, contrastados con su salida al mundo del trabajo. Así, varias de estas rockeras, a

pesar del éxito alcanzado, también asumieron muchos costos relacionados principalmente con temas como la ausencia muchas veces de temáticas ajenas al amor, lo que las encasilla más rápidamente en música sólo para mujeres, menor potencia en la difusión de sus discos, la indiferencia académica que también sufren las artistas mujeres chilenas, así como la complejidad de definir un concepto de rock femenino dada la irregularidad del fenómeno por la ya citada hibridación de géneros. Junto a ello, también está la dificultad de cómo entrar al mundo del rock, donde predominan los hombres, sin perder la esencia femenina tanto en imagen como en actitud, todas problemáticas que se abordarán en los capítulos siguientes.

3. Rock Chileno

La presencia femenina en el rock chileno, que vendrá a hacerse patente a partir de la década del 60 tiene dos antecedentes importantes para entender su desarrollo: el primero viene desde el área social y educacional, donde el machismo de la sociedad chilena es una característica evidente y que no resiste mucha discusión o negación, ya que a nivel cultural y en todas las áreas del quehacer nacional el predominio masculino es conocido. De hecho, un reciente informe del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) señala que un 62 por ciento de los chilenos y chilenas se rehúsan a la igualdad de géneros, y un 18 por ciento de los encuestados se declara derechamente como machista¹².

Según comenta el académico Fabio Salas en su ensayo “Mira Niñita”, sobre el rock femenino chileno, “la cultura chilena siempre ha asumido bajo una especie de atavismo machista, una suerte de predominio natural del varón, como algo natural e incuestionable la supremacía de los hombres en el campo de las artes y la música, como si el género masculino tuviese la responsabilidad rectora de tales espacios por un mandato sobreentendido o aceptado socialmente sin previa revisión”¹³. Y, sin embargo, cientos de mujeres han desafiado la historia introduciéndose en ella,

¹² PNUD. Desigualdad de género conspira contra desarrollo de Chile. 2010. [en línea] <<http://www.pidhdd.org/content/view/1834/105/>> [consulta: 25 de julio de 2010]

¹³ SALAS, Fabio. Mira Niñita: Apuntes sobre creación y experiencia cultural de rockeras chilenas. Página 18. Ediciones Universidad Diego Portales. Chile. Primera Edición. 2009

desafiando la supremacía masculina y produciendo grandes logros, pero aun siendo vistas como casos excepcionales o dignos de destacar.

El segundo antecedente a explicitar tiene que ver con la presencia musical femenina en la historia nacional: de hecho, la tradición musical campestre estuvo marcada siempre por la presencia de mujeres cantoras, sobre todo en el ámbito del folclor, donde se destacaron figuras como Margot Loyola, quien no sólo ha trabajado en el ámbito de la creación musical, sino que también en el estudio y rescate de dicha tradición.

Y aunque las mujeres cultivadoras del folclor no son objeto de este reportaje sí lo es, para efectos de entender el desarrollo musical chileno no sólo femenino sino también masculino, el considerar la presencia de una figura sin parangón hasta ahora por su genio creativo, su transversalidad en las artes nacionales y la huella que ha marcado en la historia, que ha inspirado a generaciones posteriores, y que sobre todo dio un paso fundamental para empezar la construcción de la historia de la mujer en la música popular nacional: Violeta Parra.

3.1 La figura fundadora: Violeta Parra

*“Qué te cuesta mujer árbol florido.
Álzate en cuerpo y alma del sepulcro. Y haz estallar las piedras con tu voz”
Defensa de Violeta Parra - Nicanor Parra*

Es imposible adentrarse en el desarrollo de la música nacional sin hablar del producto más exportable de la historia de la música chilena, por los alcances de su

trabajo que detalla la identidad chilena campestre y el carácter del pueblo chileno, así como su historia y problemáticas, algunas de ellas todavía no resueltas y que -50 años después- siguen siendo igualmente válidas y contingentes. Violeta Parra es sin duda la mujer que marcó la creación musical, de cientos, sino miles, de músicos y artistas chilenos, ya que su talento artístico abarcaba la música, la literatura y el arte en variadas formas, y de hecho, su trabajo ha trascendido hasta niveles insospechados por su extraña e inusual mezcla de talento, temperamento y espíritu indomable. Lamentablemente, todas esas características consumieron su ser hasta aquel fatídico 5 de febrero de 1967, donde se quitó la vida y apagó una luz en la historia del arte nacional.

Como bien lo expresó su nieta, la vocalista de Javiera y los Imposibles, Javiera Parra, “un caso como la Violeta es una conjunción de estrellas, o sea para que pase eso no se repite muy fácilmente”; Fabio Salas apunta al respecto que “sólo una mujer de talento excepcional podía instalarse con propiedad y validar sus discursos cancionísticos en un momento cultural, la historia chilena de la segunda mitad del siglo XX, para sobrepasar la estructura mental del oficialismo artístico chileno para desde allí alcanzar el dominio universal de la poesía y la leyenda”¹⁴ .

Violeta del Carmen Parra Sandoval nació en San Fabián de Alico un 4 de octubre de 1917. Hija de un profesor de música y de una campesina cantora, la pequeña Violeta comenzó a tocar la guitarra a la edad de nueve años, y a componer

¹⁴ SALAS, Fabio. Op. cit. Página 20

sus primeros temas a los 12, pero ya desde pequeña su inclinación artística era evidente.

Tras la muerte de su padre en 1931, Violeta y sus hermanos debieron dejar los estudios y salir a trabajar para poder mantenerse, cantando en las calles y otros lugares para llevar dinero a su casa. A los 15 años la joven Violeta se muda a Santiago a instancias de su hermano Nicanor quien estudiaba en la capital, pero prontamente descubrió que el canto era mejor que ir al colegio, por lo que se dedicó de lleno a la música trabajando en bares y quintas de recreo.

En 1934 conoce a Luis Cereceda, maquinista y quien sería padre de sus dos primeros hijos, Angel e Isabel. Con él se mudó a Valparaíso, donde comenzó a hacer sus primeros trabajos formales y a hacerse un nombre en el circuito folclórico: su carácter difícil y poco dócil, así como la dedicación a su arte y a ser madre de una forma no convencional a la década, terminaron con su matrimonio en 1948, el mismo año donde con su hermana Hilda hizo sus primeras grabaciones para RCA Victor, formando el dúo de Las hermanas Parra, y se casa por segunda vez.

En la década de los 50, Violeta Parra hizo diversos viajes al sur de Chile en busca del rescate de la tradición folclórica chilena, depurándola de su contenido heredado del extranjero como los corridos mexicanos, los valeses peruanos y las canciones españolas. Es en esta etapa donde se dispara la creatividad lírica de la folclorista, plasmando en sus letras la situación del campo chileno, de los trabajadores y sus propias inquietudes artísticas. De hecho, la periodista Marisol García escribe que “desde un principio, sus versos fueron los de una mujer atrevida en denunciar los

abusos a su alrededor, y con ciertos enemigos que fueron cruzando toda su obra: los burócratas, la injusticia, la estupidez, la insensibilidad de la gente, la mediocridad y el abuso al más débil"¹⁵. Mejor lo explica la misma Violeta: “cuando tengo un sentimiento por alguien que es gentil o sensible, no puedo quedarme tranquila, tengo que hacer algo. No puedo explicarlo”¹⁶.

El reconocimiento internacional no tardaría en llegar: tras ganar el premio Caupolicán a la folclorista del año en 1954, Violeta parte a Europa a una gira por varios países mostrando su arte, que ya no sólo abarcaba la música, sino también la pintura al óleo, trabajos en papel maché y hermosas arpilleras tejidas. En ese viaje dejó en Chile a sus hijos, y ni siquiera la muerte de uno de ellos la detuvo en su travesía: su estancia se prolongó por dos años, tras lo cual regresó a Chile con sus dos primeros discos bajo el brazo.

De regreso, Violeta viajó por Chile ofreciendo talleres de música y manualidades, convencida de su arte, crítica de la sociedad chilena que no reconocía su labor, y siempre aspirando a regresar a Europa, lo que logró en 1961, ampliando su círculo de amigos y ofreciendo diversos recitales para difundir el folclor chileno. Gracias a su carácter insistente y perseverante, en 1964 Violeta Parra consiguió ser la primera artista latinoamericana que expuso en el famosísimo Museo del Louvre en París,

¹⁵ GARCÍA, Marisol. Biografía de Violeta Parra. 2007 [en línea]
<<http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=24>> [consulta: 14 de julio de 2010]

¹⁶ BRUMAGNE, Marie-Madeleine. Entrevista a Violeta Parra. 1965. [en línea]
<<http://www.violetaparra.cl/sitio/archives/47>> [consulta: 19 de julio de 2010]

ciudad donde también conoció al suizo Gilbert Fauvré, quien sería el gran amor de la folclorista y a quien dedicó temas como “Corazón maldito” o “Run run se fue pa’l norte”.

Nuevamente en Chile, en 1965 Violeta se dedicó por completo a la instalación de una carpa en la comuna de La Reina, que deseaba se transformara en un importante referente para el folclor nacional, donde ya brillaban con luz propia sus hijos Angel e Isabel, y sus amigos Patricio Manns y Víctor Jara. En 1966 salió el disco “Ultimas Composiciones”, quizás un triste presagio de lo que se vendría, que incluía temas como “Gracias a la vida”, “volver a los 17”, “El rin del angelito” y “El Albertío”, todas canciones que han llegado a ser claves para la música tradicional chilena.

La incompreensión de su trabajo como artista y recopiladora, que buscaba dar la importancia que se merecía a los músicos locales, así como la indiferencia del público a esos mismos esfuerzos que tanto fruto habían dado en Europa, sumados al fin de su relación con Fauvré, hundieron a la artista en una profunda depresión, quien finalmente decidió terminar con su vida el 5 de febrero de 1967, dejando tras de sí un legado creativo y plástico cuyos alcances hasta ahora son insospechados.

3.1.1 Ser o no ser

Dado su carácter rebelde y la influencia de su arte en todos los ámbitos, incluso el social, la reflexión en torno a Violeta Parra ha instalado la idea que es posible considerarla como rockera, al mostrarse como una artista que, a través de su música, sacó de la invisibilidad la particular sensibilidad chilena, los problemas sociales y la vida del campo, así como logró levantarse y surgir medianamente en la sociedad

chilena de mediados del siglo XX, donde se estaba aún lejos de considerar a la mujer como un actor relevante en todos los ámbitos, especialmente el cultural, y menos al folclor como una expresión artística digna de cultivo y respeto.

Dicha idea también se ha vuelto un debate dentro de los mismos expertos, quienes se encuentran divididos frente a esa idea. Mientras la periodista Marisol García señala que Violeta provocó “muchos más cambios y remezones sociales sin jamás tomar una guitarra eléctrica”¹⁷: su colega y autor del libro “Prueba de Sonido”, David Ponce, es escéptico en incluirla dentro del saco de mujeres rockeras, preguntándose “¿por qué el rock es tan importante para que en esa palabra uno pueda concentrar todo lo que es contestatario, revolucionario, rebelde?”¹⁸, en referencia a las transgresiones culturales de Parra.

“Violeta Parra es más importante que el rock”, apunta. “A la Violeta Parra le queda chica la palabra rock, si es que ella fue la primera rockera”, explica Ponce, ya que todo su aporte a nivel cultural no puede ser reducido solamente a esa área de la música, pero destaca el hecho de que ha sido una influencia para las generaciones posteriores gracias a su arte.

“(Violeta) se esmera con letras de protesta y tiene la media actitud chocante, incluso molestosa, que es efectivamente para mi gusto uno de los caracteres del rock, entonces sí, si a eso se refiere la gente cuando habla de ella de que pudo haber sido la primera rockera del rock (chileno), pero hay otras cosas que también son chocantes, y

¹⁷ David Ponce. Entrevista realizada el 14 de abril de 2010

¹⁸ Marisol García. Entrevista realizada el 1 de mayo de 2010

a veces son rebeldes y no son rockeras, entonces prefiero hablar de que ella es chocante y rebelde y no rockera”, explica.

Por su parte, el emblemático locutor radial Sergio “Pirincho” Cárcamo, más que calificarla como “rock”, prefiere apuntar a que Parra sería la única mujer “que hizo un aporte de contenido social, de denuncia, de protesta, de testimonio a través de su música, algo para los cambios positivos en la sociedad en la que se están desarrollando”¹⁹.

Y aunque la discusión al respecto es difícil que tenga una solución concreta, sí todos reconocen que Violeta Parra fue pionera en abrir puertas para sacar a la mujer adelante desde el ámbito del hogar hacia el mundo cultural, abriendo las primeras posibilidades reales para hacer conocido el trabajo de una mujer en esta área.

Cabe consignar que el trabajo de Violeta Parra y las problemáticas presentadas por ésta fueron la base para el desarrollo de otra corriente musical que avanzaría paralela a los últimos años de la Nueva Ola y a la instalación en Chile del rock: la Nueva Canción Chilena, cuyas temáticas se mezclarían con la otra corriente musical ya a mediados de los años 80, con los trabajos de bandas como Sol y Medianoche o Los Jaivas, entre otros, y que fue el semillero de otras artistas que aportaron valor y arte a la escena musical de la década, y que hoy es revisitado por artistas chilenos y extranjeros, e incluso su nieta Javiera Parra, de Javiera y los Imposibles, está próxima a lanzar durante el año 2010 su propio disco de versiones de los temas de su abuela.

¹⁹ Sergio “Pirincho” Cárcamo. Entrevista realizada el 22 de abril de 2010

3.2 Los 50 y 60: raíces del rock en Chile

Valparaíso, 1950. Bajo la atenta mirada de los cerros que circundan la bahía, barcos de diversas nacionalidades descargan sus contenidos en el muelle de la ciudad, contenidos que no solamente incluyen a su carga, sino también su bagaje cultural: el rock and roll hace su entrada en el país en las mochilas de los marineros ingleses y norteamericanos, quienes dejan sus discos en manos de sus amigos y conocidos del puerto.

Así llegaron al país los más clásicos exponentes del estilo de fines de los 50, como Bill Haley y sus Cometas, reconocido por muchos de los primeros músicos chilenos como la primera gran influencia de su trabajo, la que rápidamente comienza a ser reproducida por las grandes orquestas que amenizaban los eventos en el país, anteriormente dedicadas a los ritmos como el bolero, el chachachá y otros.

Pero la vida de estas renovadas orquestas será efímera, dejando rápidamente paso a bandas jóvenes, la mayoría de ellas de carácter escolar, las cuales no sólo alucinaban con la puesta en escena de ídolos como Elvis Presley, The Beatles y unos más tardíos The Rolling Stones, sino también estaban empapados en el espíritu del ritmo: desenfadado, rebelde, inquisitivo y diferente a los que oían sus padres, que marcarán la forma de hacer música en el país.

La mayoría de los primeros discos de estas bandas son prácticamente *covers* de sus composiciones, en una primera etapa que es posible calificar como imitativa, ya que sus versiones no eran traducciones, sino más bien los mismos temas interpretados lo más similar posible al original y, por supuesto, en inglés.

Los *shows* en vivo de estas primeras bandas proliferaron en festivales escolares, donde el entusiasta público –principalmente femenino-, los buenos contactos y el visionario ojo de personas como el productor Camilo Fernández, lograron que los sellos discográficos ficharan a agrupaciones que se transformarían en nombres clave para la historia del rock chileno, como Los Mac's y los Vidrios Quebrados.

“La llegada del rock and roll puso de relieve la aparición de la juventud como subcultura, mercado y sector culturalmente autónomo lo cual va a ser asimilado en nuestro medio de modo tangencial y superficial”²⁰ comenta Fabio Salas, apuntando a que el principal aporte de este tipo de bandas, que fueron agrupadas bajo el término “coléricos”²¹ fue el distinguir al rock chileno “como un género separado y autónomo que precisaba de un emergente espacio propio”.²²

Paralelamente a los inicios de este movimiento rockero, en el país estaba presente otra corriente musical conocida como “La Nueva Ola”, que tomó la propuesta de los pioneros del rock norteamericano, adaptándola y usando a jóvenes intérpretes cantando *covers* en español de dichos temas, como Pat Henry, Buddy Richard, los Red Juniors y otros. Esta forma de hacer música era completamente distinta a la de la otra corriente en estética, letras y visión musical, pero que encontró en una figura femenina un cruce perfecto de transgresión a los cánones conocidos, aquella que fue más allá

²⁰ SALAS, Fabio. Op.cit. Página 22

²¹ PONCE, David. Prueba de Sonido: Primeras Historias del rock en Chile (1956-1984). Página 69. Ediciones B. Chile. Primera Edición. 2008.

²² SALAS, Fabio. Op.cit. Página 24

de los límites musicales para transformarse en una verdadera revolución. Se trata de la cantante Cecilia.

3.2.1 La incomparable

Criada en los ritmos campesinos e identificada fuertemente con la corriente musical conocida en Chile como “La Nueva Ola”, Cecilia se alza como una de las figuras fundamentales en la historia del rock femenino chileno, porque a pesar de que su estilo musical no se impone de las reglas del rock and roll, sí hay dentro de su propuesta, de su carácter y de su expresión en sus letras las características de éste.

.Nacida en Tomé en 1943, Cecilia Pantoja Levi inició su carrera como vocalista del grupo “Los de Tomé”, pero prontamente comenzó a brillar con luz propia tras lanzarse como solista de la mano del productor Rubén Nouzeilles, con quien acordó un repertorio de canciones que se nutrieron tanto de la tradición latina e italiana como de su propia pluma, a diferencia de sus compañeras de generación, que escogían y preferían canciones americanas, como describe la biografía no autorizada de la cantante escrita por Juan Cristóbal Peña, “Cecilia, la vida en llamas”.

Con éxitos como “Baño de Mar a Medianoche” en su mochila, Cecilia recorrió Chile y América Latina mostrando su puesta en escena, que distaba muchísimo de la que otras cantantes de la Nueva Ola presentaban: dicho estilo musical tenía una impronta marcada por el romance, las letras de amor eterno, las mujeres como señoritas y los hombres como caballeros, un movimiento de cierta forma adolescente, y por sobre todo, inocente.

En esto, Cecilia siempre fue diferente, desde su tono de voz agudo y rasposo hasta su actitud: era enérgica, desfachatada, se enfrentaba con quien se le cruzara en el camino, con quien intentara acallarla; bailaba en el escenario con un carisma que cautivó a cientos de fanáticos y fanáticas, e inconscientemente fue transformándose en un signo de emancipación para una época donde, para las mujeres chilenas, la vida afuera del hogar todavía era, si no una utopía, un sueño difícil de alcanzar.

Peña resume el encanto y la peculiaridad de Cecilia al señalar que “había una personalidad, un arrojo, una actitud decidida y liberadora que encantaba a la audiencia y ese encanto parece justamente estar en que ella no respondía como mujer, al menos no como una mujer de la época, sumisa y oprimida, como sólo era posible ser en esos años. Ella fue la primera mujer que mostró a sus pares que se podía ser de otra forma, que también tenían derecho a no ser como los hombres esperaban que fueran. Que se podía fumar sin culpas, usar pantalones largos y buscar protección y afecto en el mismo sexo”²³.

De acuerdo al texto, la libertad que proclamaba la figura de Cecilia, tal vez de forma inconsciente, no sólo se limitó a ser una imagen que imitar para las mujeres de la época: alrededor de ella se fue gestando un círculo de fieles fanáticas que, primero unidas por la música, fueron descubriendo afinidades no sólo de índole musical, sino también sexual, al mismo tiempo que su propia ídola iba descubriéndose a sí misma.

²³ PEÑA, Cristóbal. Cecilia, la vida en llamas. Página 47. Editorial Planeta. Chile. 2002.

Así, el fans club de Cecilia se fue convirtiendo en una especie de primer club “feminista”, que no sólo entendía que la emancipación de la mujer era algo necesario, sino también la revolución sexual que nacía dentro de ellas. Así varias de estas mujeres se asumieron lesbianas, y según el autor, Cecilia también habría mantenido una relación por muchos años con una de sus colaboradoras más cercanas.

Todas estas características, sumado al carácter explosivo e indomable de la joven, no la hicieron estar dentro de las favoritas de los sellos y productores musicales, que con el tiempo fueron agotándose de la temperamental estrella y desviaron sus miradas a otros estilos musicales y estrellas menos conflictivas, obligando a Cecilia a sumergirse en la clandestinidad, haciéndose aún más cercana a todas aquellas minorías que, ante la falta de aceptación de la sociedad, se ocultaban en los bajos fondos de la ciudad.

Cecilia así se convirtió en un ícono de la liberación sexual del Chile de los años 60, una generación a medio camino entre la inocencia de los 50 y la rebeldía de los 60, que fue dando paso a la época tumultuosa que fueron los 70 en el país, marcados por una dictadura que vendría a acallar las expresiones artísticas a todo nivel.

Junto a las corrientes del rock colérico y la Nueva Ola, la tercera corriente musical era la denominada la Nueva Canción Chilena, dedicada a recoger las influencias del folclor chileno y combinarlos con lo que se estaba haciendo a nivel latinoamericano en oposición de la llegada de los ritmos norteamericanos. Su principal cuna fue la llamada “Peña de los Parra”, de propiedad de Angel e Isabel, los hijos de la folclorista, y si bien esta corriente vio interrumpido su trabajo a partir de los años 70

debido a que la mayoría de sus artistas sufrió la represión y el exilio, será el trabajo realizado por muchos de estos artistas el que inspirará a las generaciones posteriores a la búsqueda de las raíces musicales chilenas.

3.3 Los 70: La Era del Silenciamiento

Hasta ese momento, la presencia femenina visible en el mundo del rock chileno se limitaba a tres instancias: la madre del rockero, la mujer del rockero y por supuesto, el sector más vilipendiado, más menospreciado, pero sin duda el más fiel hasta el final: las fans.

Y aunque los aspectos sociales y psicológicos de las fans dan para cualquier otro reportaje, sí cabe mencionar que lo básico sobre este tipo de audiencias es la adhesión a las ideas, letras, sentimientos y –bastantes veces- el atractivo de quienes siguen.

No sería hasta entrados los años 70 cuando aparece en la escena musical del rock and roll una joven muchacha de origen brasileño, de tan sólo 17 años, cuya pose desnuda en la carátula de su primer disco con su banda generó airadas reacciones de la sociedad conservadora chilena, y se convirtió, a juicio de los expertos en el área, en la primera rockera chilena.

Climene María Solís Puleghini, más conocida como Denise, es la voz y la cara visible de Aguaturbia, la primera banda psicodélica de Chile, y que fue el punto de partida de un incipiente circuito rockero chileno, el cual comenzaba a dar sus primeros

pasos desde una etapa más imitativa hacia búsquedas sonoras más originales y personales.

Criada en Brasil, hija de carabinero y nieta de un italiano amante de la música, desde temprana edad se dio cuenta que esa era su pasión también, respaldada por ese abuelo cariñoso que, conociendo el deseo expreso de su nieta, la llevó a la radio. "Él fue quien me enseñó a abrir la boca, a cantar con pasión, a ser yo misma y no sentir vergüenza, porque yo era tremendamente acomplejada, una niña atípica", afirma.

Ya en Chile, la adolescente rebelde, nacionalizada a los nueve años, dominó su carácter al registrar sus primeros discos como una incipiente estrella pop del sello Emi-Odeon, pero encontró la verdadera libertad artística en su exitosa asociación tanto personal como profesional con el virtuoso guitarrista Carlos Corales, quien se transformaría en su marido y tal como ella manifiesta, quien la liberó a través del matrimonio en 1969, de las ataduras de una crianza estricta y poder ser "reina de este país, la única loca que podía hacer lo que quería, cantar y vestirse como quisiera".

Su figura es considerada emblemática por "Pirincho" Cárcamo, quien asegura que Denise es "la más destacada dentro de la historia del rock, tiene una actitud en el escenario que es totalmente diferente a como la vi en los 80, cuando participó en la OTI o en el Festival de la Canción de Viña del Mar", manifiesta. De hecho, el conocido "Pirincho" cree que esta brasileña "es la única que con el tiempo ha mantenido el estilo en el género".

El primer disco de Aguaturbia, que lleva el mismo nombre de la banda y que apareció en 1970, pasó a la historia visual del rock chileno dada su particular carátula, con los cuatro protagonistas desnudos, lo que les valió la portada del conservador diario "La Segunda"²⁴ al considerarla un escándalo. Esa actitud provocadora la siguieron manifestando en su siguiente disco, que los mostraba imitando una crucifixión, con la sensual Denise vestida con sólo un pañal blanco.

Si la provocación visual fue casi una consigna durante los tres años de apogeo del grupo, fue Denise quien llevó la batuta en ese sentido: sensual, desfachatada, imprevisible ("yo recorría todo el escenario, cantaba y metía la cabeza adentro del bombo cantando con unos pantalones apretados", recuerda entre risas), y con una imagen que evocaba a ídolas del momento como Grace Slick, de Jefferson Airplane, y Janis Joplin, era una minoría en una época donde la imagen femenina musical estaba más asociada a la interpretación romántica que a la sicodelia, el estilo de hacer música inconscientemente abrazado por Aguaturbia, y que le ha valido hasta reconocimiento internacional de los puristas aficionados.

Para el periodista David Ponce, Denise "era una manifestación concreta de que entre todas las revoluciones que podía generar un grupo de rock de ese tiempo a nivel social, estaba esa revolución de género, de ser mujer junto a muchas otras".

Si con Cecilia ingresó a la música chilena el modelo de la ídola masiva, de la diva que podía realizar cambios entre sus fanáticos, para los expertos en el área fue

²⁴ El texto de la edición del 13 de marzo de 1970 señala, como pie de foto, "la carrera promocional para la venta de discos ha alcanzado casos extremos".

realmente con Denise donde, por primera vez, se pudo apreciar una ruptura en el estilo de ser mujer sobre el escenario. Para “Pirincho” Cárcamo, “ella es transversal en cuanto al rock, al rock and roll y al *blues*, pero sobre todo se destaca por su actitud en el escenario, por su puesta en escena, por su seguridad, su firmeza, la voz”.

Para Cárcamo, Denise “es una *frontwoman* de respeto, en todo sentido, de actitud, de vida, familiar, y sobre todo en el escenario. Podríamos decir que es una buena actriz también, por los juegos que hace y los coqueteos con el público. Siempre la miraron, en un principio, como un pájaro extraño, porque no había ningún grupo rock en Chile que tuviera una vocalista femenina. Pero luego fue cultivando y culturizando al público, y Aguaturbia, sin lugar a dudas, no sería Aguaturbia sin ella”, manifiesta.

El experto Fabio Salas va más allá y comenta que Denise “conjugó muchas cosas que hasta ese minuto, 1970, no se conocían en la música popular chilena: una presencia erotizada y exótica, desparpajo y extroversión y una altanería escénica que nunca se había manifestado en los escenarios locales”²⁵.

Y aunque Aguaturbia se dividió en 1973, en medio de un contexto histórico que dificultaba enormemente el desarrollo cultural del país, Denise y Carlos se las ingeniaron para formar Panal, banda que sólo duró un año. De ahí en adelante la carrera de Denise continuó pero alejada del rock, ya que la situación económica y política de la época, así como la llegada de la maternidad, la obligaron a tomar trabajos como corista en programas de televisión e incluso una presentación en el Festival de

²⁵ SALAS, Fabio. Op.cit. Página 26

Viña, y sólo retomaría el camino de Aguaturbia ya entrados los años 90, presentándose esporádicamente junto a su marido e interpretando el repertorio de la banda que la llevó al estrellato, como complemento de sus labores como profesora de la Universidad de Chile.

Con la llegada de la dictadura, la expresión creativa musical a nivel nacional fue silenciada, ya que la afinidad del mundo cultural con las ideas más liberales frenó el desarrollo musical, y la era de silencio se estableció. De hecho, el abrupto fin a la carrera de Panal, la banda formada por Denise después de cerrar por un primer momento el ciclo de Aguaturbia, fue en esa misma época.

Ya hacia fines de los años 60, provenientes de Viña del Mar, llegaron a Santiago los recientemente bautizados Los Jaivas, banda que ya llevaba varios años tocando “cumbia, chachachá, bolero y bossanova”²⁶ en festivales escolares y discoteques bajo el nombre de “High Bass”, pero cuya música dio un brusco giro cuando al mismo tiempo que Eduardo “Gato” Alquinta descubría sus raíces latinoamericanas, el resto del grupo se encontraba con The Beatles. Fue precisamente esa fusión de sonidos latinos con el rock lo que llevaría a Los Jaivas a convertirse, a partir de la década de los 70, en la agrupación más importante de la música chilena y las alas bajo las que nació, creció y se desarrolló, a partir de 1990, la carrera musical de la hija del baterista Gabriel Parra: Juanita Parra.

Paralelo a ello, una joven Soledad Domínguez hacía sus primeros apurtes en la música al formar su primera banda, llamada "En busca del tiempo perdido", "en

²⁶ PONCE, David. Op.cit. Página 55

medio de tres momentos históricos del rock chileno: los grupos coléricos de los años 60, la fusión latina de los primeros 70 y el éxito del Canto Nuevo en los 80²⁷.

La joven Sol, hija de un melómano consumado, poseedor de unos 2.000 discos en una época donde el acceso a la música no era tan fácil, comenzó prematuramente en el canto: recuerda que sus padres “eran muy carreteros, llegaban a la casa tres, cuatro de la mañana a sacarme de la cuna para que yo fuera a cantarle a los amigos. Entonces, supe desde siempre que yo quería cantar, pero con el tiempo me fui dando cuenta lo que quería cantar”, confiesa. Pero pese a ese auspicioso inicio familiar, no encontró tanto apoyo paterno cuando se inició en el canto en un festival en el año 1970 en la ciudad de El Quisco (“por un desafío que me hicieron unos amigos”, cuenta). En el show también se presentaron Los Sonny’s, la banda de Florcita Motuda, desde donde recogería los primeros músicos para formar “En busca del tiempo perdido”.

Dicha agrupación tuvo mediano éxito y un par de singles grabados, pero su camino laboral queda truncado con el golpe de Estado de 1973, en medio de la preparación de una ópera rock que quedó inconclusa para siempre, y que silenciaría hasta 1982 su trabajo musical, el cual resurgirá desde esa banda génesis hacia su futuro proyecto Sol y Medianoche. De todas formas, como explica Fabio Salas, la presencia de Domínguez “marca un detalle significativo. Dueña de un registro vocal soprano potente y aprendido en forma autodidacta y revestida de una belleza física grácil y algo etérea, Sol Domínguez pudo llegar a ser la encarnación visible de musa local de nuestra música progresiva, pero la fractura espacio temporal que significó el

²⁷ PONCE, David. Op.cit. Página 202

golpe de Estado pinochetista echó por tierra no sólo su emergente carrera sino que además, y junto a ella, la ilusión creativa y comunicadora de toda una generación”²⁸.

Así, durante las primeras dos décadas del rock chileno, la presencia femenina era prácticamente minoritaria, ya que sólo destacan los nombres de Denise y Soledad Domínguez haciendo música más cercana al rock, pese a que la parte más importante de la carrera de esta última se realizó en los 80. Si bien es cierto existían otras mujeres haciendo música, dedicadas principalmente al folclor, nadie como ellas supo representar el espíritu de la época: mujeres tensionadas entre la libertad creativa y el contexto histórico en el que les tocó desarrollar sus carreras: en medio de una dictadura coartante en todas las áreas de la vida, y que incluso las hizo abandonar sus carreras para continuar en la música, pero dentro de márgenes “establecidos”: la transgresión de todo tipo era un peligro.

De hecho, la misma Domínguez recuerda que “por cualquier cosa, suponte te pillaban poniendo afiches en un lugar, era llamar a la revolución, abrirle la mente a la gente, que pensara cosas. Para mí fue súper *penca*, de repente encontrar gente de la CNI en tu café concert, cachando que te estaban mirando de la manera típica que miran ellos, fría, con cara de pared y tú te dabas cuenta, y tener la sensación de que vas a salir de ahí y no vas a volver más a cantar. Siempre viví como si fuera el último día de mi vida. En ese sentido, le agradezco a la dictadura la fortaleza que me dio para salir adelante: ahí creé una fuerza increíble”.

²⁸ SALAS, Fabio. Mira Niñita: Apuntes sobre creación y experiencia cultural de rockeras chilenas. Página 31. Ediciones Universidad Diego Portales. Chile. Primera Edición. 2009

3.4 Los 80: transición musical

Para la música chilena, y el rock and roll en particular, la década de los 80 marcó un punto importante, al soltarse de cierta forma las amarras de la primera década de la dictadura militar, lo que facilitó en alguna medida el resurgimiento de una corriente musical chilena, que se inclinó en su mayoría por la misma senda seguida por el rock argentino, emulador de las corrientes extranjeras de la *New Wave*, y ya no tan vinculada a temas políticos dada la experiencia de artistas comprometidos con la causa izquierdista de esos años. De todas maneras, hubo un cierto grupo de artistas que desafió esta postura, entre ellos Sol y Medianoche y Fulano, ambos con mujeres en la voz principal.

3.4.1 La tierra

En el comienzo de los 80, Soledad Domínguez se mantuvo trabajando como corista en la televisión y en algunos bares hasta que formó un cuarteto bautizado como Sol de Medianoche, y en esa etapa cruza su camino con el bajista y tecladista Jorge Soto, con quien formó pareja y tuvo a su última hija, América Paz, y además fusionaron sus respectivas agrupaciones para ser Sol y Medianoche.

Sol y Medianoche, centró su desarrollo musical en el encuentro con las raíces chilenas a través del rock: de hecho, Domínguez, en una búsqueda personal de sonidos y sentimientos, se fue a vivir por una semana con una comunidad mapuche, experiencia que en sus palabras la acercó a su condición indígena y que la validó delante de la comunidad. Tanto así que, según relata, la autorizaron para usar joyas

ancestrales, de más de 500 años, en su vestuario de escenario, en un gesto inédito en la historia de rock nacional.

El cuarteto fue pionero en rescatar no sólo las sonoridades mapuches y los ritmos de la tierra en su música para incorporarlos al rock and roll, sino también reinterpretar el sonido de Violeta Parra y transformarlos en un homenaje con brillo propio, gracias al talento interpretativo de Domínguez. Como comenta el crítico David Ponce, “Soledad Domínguez es una *mina* que (...) recogió literalmente *covers* de Violeta Parra en su grupo Sol y Medianoche”, y que a su entender, “representa un segundo momento en cuanto al rock” al hacer sus versiones de “Corazón Maldito” o “Casamiento de Negros” donde “ahí es literal: ‘hagamos un *cover* de Violeta Parra con guitarra eléctrica”.

Para el escritor Fabio Salas, “Domínguez supo integrar en su persona el carisma sensual con apelaciones directas a la cultura de los pueblos originarios de Chile en las intensas presentaciones de su grupo durante la década pasada”²⁹, apelaciones que incluso le valieron veto de la dictadura, según comenta la misma cantante. Pirincho Cárcamo complementa su visión sobre Domínguez señalando que ésta: “partió como una cantante rockera simple a encontrar en Sol y Medianoche una raíz folclórica para desarrollar esa línea. Es una persona consecuente, que ha tenido una actitud suficiente para perdurar a través del tiempo, en lo que cree y en lo que hace, como norma conductual, sobre todo en el escenario”.

²⁹ SALAS, Fabio. 2000. Gritos y susurros: vocalistas y casos del rock chileno. Revista Musical Chilena. 54 (194). 76-80.

3.4.2 La fusión

Sería esta la década donde se comienzan a ver los frutos del trabajo subterráneo musical de cientos de bandas chilenas, y a pesar que muchas de ellas permanecieron en circuitos *underground* o alternativos, algunas lograron el éxito. La más emblemática sin duda fue Los Prisioneros, que a juicio de la misma Javiera Parra, fueron expresivamente literales en enfrentarse a la sociedad a través de sus letras, contestatarias y críticas de la dictadura militar.

Es también la época de la experimentación sonora: ya en 1984, en las aulas de la Universidad de Chile se gestaba una banda que llegaría a ser un referente nacional para la música de fusión: Fulano. La agrupación incluyó en sus filas a Cristián Crisosto, Jaime Vivanco, Jaime Vásquez, Guillermo Valenzuela (posteriormente reemplazado por Raúl Aliaga), y en la voz la joven Arlette Jequier, estudiante de pedagogía en música de 22 años de edad que se hizo cargo de la voz principal, creando e ideando un estilo propio basado en sus estudios de canto lírico, que mezcló con su pasión por el *jazz* y la experimentación vocal, haciendo de su timbre y su forma de cantar una escuela para posteriores generaciones.

La presencia escénica de Jequier, instruida en artistas tan diferentes como Janis Joplin, la escocesa Maggie Nicolls, Violeta Parra y Ursula Dudziak, así como su inigualable voz son claves en interpretaciones tales como la sarcástica “Adolfo, Benito, Augusto y Merino”, que iguala a Augusto Pinochet y José Toribio Merino con los dictadores Adolfo Hitler y Benito Mussolini, incluida en su exitoso disco “En el bunker”, que tiene el mérito de ser uno de los más largos en la historia de la música chilena, con

más de 100 minutos de duración. La banda, pese a no pertenecer a los circuitos de música popular, sí llegó a convertirse en el grupo más importante de fusión de Chile, gracias a su potente mezcla de *jazz rock* y música experimental, ensalzados por la maestría vocal de Jequier.

“Fulano para nosotros era como nuestra trinchera, nuestro espacio de libertad”, señala Jequier sobre la época en que le tocó formar a la banda, ya instalados en la segunda parte de los 17 años de dictadura del general Augusto Pinochet. “Nos situamos siempre al otro lado, o sea la trinchera contestataria, pero siempre pasamos un poco desapercibidos. Nosotros no éramos directos como el Canto Nuevo, como el canto folclórico político que el discurso y la prosa es súper directa: nosotros usábamos otro lenguaje, otra música, entonces pasó *piola*”, comenta la vocalista. “Tuvimos una libertad en donde no fuimos notados y fue muy potente eso, porque nos permitió desahogar, poder decir, poder soltar y todo lo que significa el poder comunicar, hacer catarsis y poder conectarnos con nuestra generación”.

“Estoy temblando, se quema mi cerebro, no más electros, prometo estar de acuerdo”

Gran Restrictor ten piedad (de nosotros) – Fulano

Dentro de los rasgos más destacable de Jequier, para el locutor radial Sergio “Pirincho” Cárcamo, está tanto su voz como la consecuencia, una característica que a su juicio, la hace una rockera de tomo y lomo. “Tiene una voz tan excepcional que podría interpretar cualquier canción pop, tango o cualquier cosa, y podría hacerlo muy bien, y sin embargo ella es consecuente con la línea que ha tenido siempre Fulano (...)

La consecuencia se impone, abre la boca y se impone, por la calidad vocal”, manifiesta, porque para él, quien es rockero de verdad “no sólo crea, no sólo interpreta bien, sino que tiene una actitud consecuente frente a la vida en general, y que la desarrolla haciendo comedia o no en el escenario, y la comunión que se puede provocar con el público, pero sobre todo, es actitud y consecuencia”.

El trabajo de Fulano, si bien tuvo su momento más importante durante los años 80 y 90, mantuvo su actividad, lanzando un disco cada cuatro años después de “En el bunker”, hasta la muerte de uno de los pilares de la banda, Jaime Vivanco, el año 2004. La banda puso en ese momento fin a su carrera, el cual se reagruparía sólo el año 2009, para el concierto conmemorativo de los 25 años del conjunto en el Teatro Oriente. En tanto, Jequier continuó en la música con su proyecto paralelo La Media Banda, donde la voz principal es su hija Regina Crisosto, fruto de su relación con Cristián Crisosto, otro de los pilares de Fulano.

3.4.3 El pop

Los últimos años de la década de los 80 también introdujeron en la música chilena la alternativa de la mujer músico, principalmente en el teclado, distinta a la mujer vocalista o corista, donde su principal herramienta es su voz: pioneras en esa área fueron María José Levine, la tecladista de UPA!, o Cecilia Aguayo, también tecladista de Los Prisioneros. Para el periodista David Ponce, es en el apropiamiento de un instrumento musical la verdadera transgresión femenina o traspaso al rock.

Es en esos tiempos cuando la joven Javiera Cereceda, nieta de Violeta Parra e hija de Angel, y quien posteriormente cambiaría su apellido artístico siguiendo el linaje familiar, comenzó sus primeros acercamientos a la música, primero en dúos escolares con su hermano Angel (posteriormente guitarrista de Los Tres) y luego en bandas como Primeros Auxilios, proyecto de breve desarrollo donde compartió sus primeros momentos de composición junto a María José Levine, la tecladista que luego pasaría a formar parte de UPA!.

“A mí no me seducía mucho en realidad (la idea de ser) la corista, era un poco *fome*”, explica Parra, quien sí desempeñó esa tarea en los años 90, y por eso tuvo un buen apronte a lo que sería su vida en la música con Levine, “que ahora tiene una banda que se llama María Sonora, y fue también de UPA!. Ella era la tecladista, que canta de repente, pero nosotros componíamos las canciones, nosotras hacíamos las letras y tocábamos con músicos bien importantes en ese momento”.

Después de Primeros Auxilios, Javiera Parra se dedicó a las artes escénicas, incorporándose al grupo Gran Circo Teatro, donde participó como actriz, narradora y músico. Fue en ese lugar donde Parra encontraría el impulso para iniciar una carrera musical en los años 90, fruto de la dupla romántica que formó con el vocalista de Los Tres Álvaro Henríquez, que también estaba involucrado con la musicalización de la obra “La negra Ester” como parte de La Regia Orquesta, y quien fue el principal responsable de las letras de su primer disco "Corte en Trámite", que la lanzó al estrellato musical chileno.

Pese a ello, su aparición en Primeros Auxilios junto a Levine dio las primeras luces del cambio que se venía respecto a la presencia femenina en el rock chileno, que ya comenzaba a dar sus primeros pasos de forma estable junto a otras agrupaciones como Mal Corazón, banda liderada por Cathy Lean. Reconocida fue en ese tiempo también la vocalista de la última etapa del grupo de rock progresivo La Banda del Gnomo, Andrea Telias, más conocida como Catalina Telias. La cantante, de imponente presencia y voz, fue parte de la segunda etapa del grupo, iniciada en 1986, pero que abandonó dos años después, para comenzar una carrera solista de la mano de la fallecida compositora Scottie Scott.

Junto a ellas, también destacaron algunas mujeres en el incipiente escenario de música popular de los 80: entre ellas Paulina Magnere de QEP, Alba Salamina, de la banda Jaque Mate, y las hermanas españolas Lucía “Shía” y Soledad “Soli” Arbulú del grupo Nadie y que dejaron para la historia el poderoso hit ochentero “Creo que te quiero”, así como Shía también quedó grabada en la historia musical chilena como la primera vocalista que tuvo la banda que terminaría liderando Beto Cuevas: La Ley.

Todas estas mujeres, con más o menos presencia, fueron quienes trazaron el primer camino para una tendencia que se reforzaría en los 90 y se consolidaría definitivamente en la primera década del siglo XXI: la aparición, tanto de mujeres solistas como líderes de grupos musicales interpretados por hombres, con una postura creativa que tímidamente comenzaba a desafiar la hegemonía masculina, que ya entrados los años 90 comienza a retroceder hacia mayores espacios de libertad e igualdad en el ambiente chileno.

3.5 Los 90: El imperio del pop

Con la llegada de la democracia al país en 1990, tras 17 de años de dictadura militar, se generó una apertura al libre mercado que ya había comenzado a nivel económico con la escuela de los Chicago Boys, y que poco a poco se fue traduciendo en impactos no sólo a nivel político sino también cultural.

Entonces, lo que en un comienzo se diferenció como una iniciativa de carácter de pop, prontamente se fue confundiendo con el rock, cuando las mismas superestrellas, como Madonna, reemplazaron los sintetizadores de los 80 por la guitarra eléctrica en los 90, absorbiendo como suyo el instrumento que había pertenecido por décadas a la corriente rockera.

Junto con perder su clásico “instrumento”, la hibridación de géneros musicales, que rompió para siempre la barrera entre el pop y el rock, también produjo una hibridación a nivel de ideas y conceptos: las letras, ideas y motivaciones comerciales del pop se entrecruzaron con las frenéticas guitarras y el estilo de los rockeros, volviendo a ese estilo musical un espacio que todavía genera debate entre los puristas del rock and roll.

Es en ese contexto que hace ingreso a la música chilena la primera estrella femenina *teen* de la década, Denisse Laval, en 1987. Sin poder usar su nombre real porque ya había sido usado previamente por la vocalista de Aguaturbia, la adolescente hizo su debut como miembro del “Clan infantil” de Sábados Gigantes, pero debutó en la música en el semillero de estrellas que era “El Festival de la Una”, donde ganó el

primer lugar, y bajo recomendación de sus productores, cambió su nombre por el de Nicole.

Con tan auspicioso inicio, el primer *hit* de la joven fue el disco “Tal vez me estoy enamorando” en 1989, cuyo primer single fue el tema del mismo nombre, una canción románticamente adolescente escrita por Juan Carlos Duque, fiel espíritu de la juventud de la época, tras la cual la cantante desapareció de las pistas hasta 1994, cuando el cover del músico argentino Andrés Calamaro "Sin gamulán", la puso nuevamente en el espectro radial chileno. La televisión también le dio un impulso, ya que uno de los temas de ese disco, “Dame luz” fue utilizado como la canción principal de la teleserie “Amor a Domicilio” de Canal 13, uno de los éxitos de la pantalla chica de ese año.

“Esperando nada”, el segundo disco de Nicole, quien contaba con 17 años de edad cuando apareció, fue todo un éxito a nivel radial como comercial –logró triple disco de Platino, equivalente a 75 mil copias- y la volvió una ídola chilena entre las escolares, y hasta ahora los temas de dicho álbum siguen siendo los más coreados de sus presentaciones en vivo. Sin embargo, las ambiciones compositoras de la cantante la llevaron a buscar un giro en su música, algo que se ha mantenido en todos los discos posteriores a aquel auspicioso “re debut”.

Fue con su tercera placa, “Sueños en Tránsito” (1997), producida por el ex Soda Stereo Gustavo Cerati y grabado en Nueva York, que Nicole comenzó a pavimentar su camino alejándose del pop más tradicional, al menos en lo que musicalmente se refiere. Nicole intervino directamente en la composición de varios de sus temas, cambió radicalmente su look al rubio platinado y su estilo “transitó de una

imagen niña-muñeca a una caracterización de fémina urbana atormentada por una fragilidad sensitiva muy en la onda existencial de rockeras duras (Courtney Love, PJ Harvey). Dos discos, dos identidades diametralmente opuestas. Es que el fluir del rock de este fin de siglo permite y favorece metamorfosis como esta”,³⁰ explica el periodista e investigador de música chilena Fabio Salas.

Fue con ese mismo disco con el que Nicole alcanzó un hecho inédito para la industria local: llamó la atención del sello Maverick, firma creada por la cantante Madonna, cuya filial latina contrató por cinco discos a la artista nacional, y uno de los temas del álbum, de nombre “Sirenas” y basado en la historia de una amiga lesbiana de la cantante, le granjeó el respaldo de la comunidad gay chilena, que incluso hizo un show homenaje para ella en la discoteque Fausto³¹.

*“Si tú, escondes el amor que sientes.
Si tú, reflejas lo que ya no eres.
Si tú, escondes el amor que sientes.
Si tú, no tienes hombres en la mente”
Sirenas - Nicole*

El contrato con Maverick motivó su viaje a México el año 2000, donde nuevamente dio un giro a su música hacia un pop másailable, evidenciado en los singles “Vida” y “Viaje Infinito” de su tercer álbum del mismo nombre, publicado el año

³⁰ SALAS, Fabio. El grito del amor: una actualizada historia temática del rock. Página 242. LOM Ediciones. Chile. 1998.

³¹ COOPERATIVA.CL Nicole será distinguida por su aporte a la cultura gay. 2006. [en línea] <http://www.cooperativa.cl/nicole-sera-distinguida-por-su-aporte-a-la-cultura-gay/prontus_notas/2006-07-03/164223.html> [consulta: 12 de julio de 2010]

2002 y que no tuvo el mismo éxito de los dos anteriores a nivel comercial. Sin embargo, esa placa la nominó a un Grammy Latino como Mejor Album Vocal Pop Femenino. Tras el lanzamiento de ese disco, la cantante regresó a Chile coincidiendo con el fin de su vínculo con el sello de Madonna, que en medio de la crisis por la masificación de las descargas y el freno en la compra de discos, recortó costos y Nicole fue una de las primeras artistas en salir del sello. La cantante echó nuevamente raíces en el país publicando su disco “APT” (2006), a través de su propio sello “Chika Entertainment”, siguiendo la tendencia de la independencia de la gestión que se dará en la primera década del nuevo milenio.

Pese a que la música de Nicole ha tenido una fluctuación de estilos musicales, desde el pop más inocente y bailable hacia sonidos más guitarreros y oscuros, fue el gran fenómeno artístico femenino de la década de los 90, producto de una cuidada mezcla de talento, imagen y un innegable olfato por las tendencias en boga, y ha logrado mantenerse durante 20 años de carrera en un mercado y ambiente musical que tiende a la creación de productos rentables y desechables. Nicole es una muestra de la imagen puesta al servicio de lo musical, sin temor a la metamorfosis visual y musical dependiendo de sus ideas artísticas, y que ha tenido hitos como ser la primera solista chilena que logró interesar a un sello internacional como Maverick, así como tomar, tal vez de forma inconsciente, la bandera de Madonna sobre la utilización de lo femenino como herramienta para impulsar su mensaje.

Volviendo a los años 90, será en esta misma década donde desde el dolor surge una de las figuras musicales más relevantes para las instrumentistas femeninas:

Juanita Parra, la hija del legendario baterista de Los Jaivas, fallecido en trágicas circunstancias en 1988 en Perú, se integra como baterista estable del popular grupo en 1991, lugar que ostenta hasta hoy y que la ha posicionado como una de las mujeres músicos más importantes de Chile.

Juanita Parra, nacida en septiembre de 1970, partió muy pequeña a Argentina y luego a Francia siguiendo los pasos de su padre Gabriel y del grupo conformado por Claudio Parra, Mario Mutis y Eduardo “Gato” Alquinta, donde vivió una niñez y adolescencia que ella misma considera privilegiada artísticamente, viviendo en comunidad en París y en contacto con los artistas más en boga de la época, lo que la dotó de un bagaje cultural y musical que posteriormente aplicaría en su instrumento.

Parra comenzó a trabajar con los Jaivas desde los 15 años como iluminadora, al mismo tiempo que iniciaba clases de batería por gusto personal y porque amigos ajenos a su familia le enseñaron, pero no sería hasta seis años después, tras la muerte de su padre, cuando asumiría su puesto como baterista.

Dueña de una fuerza y un estilo propio de manejarse con las baquetas, su gusto por tocar batería, como ella misma confidencia, no nació precisamente de seguir el ejemplo de su padre, sino cuando descubrió a la célebre Sheila E., baterista de Prince, durante un concierto del músico, que era una especie de “amor juvenil” de Parra. “Yo no sabía quién estaba tocando en la batería”, relata Juanita, “y aparece esta mujer así, sexy, femenina, con unos tacos de este volado (gesticula), una batería enorme, y yo dije ya, eso quiero yo, quiero ser ella. Quiero eso, o sea, exacerbar el lado femenino, pero ahí en la batería”.

Tras varios años de ensayo para conseguir el fiato necesario con el resto de la banda, el debut discográfico de Parra con Los Jaivas fue en 1995, con el insigne disco "Hijos de la tierra", cuyo primer single del mismo nombre tuvo un muy polémico video que representa La Última Cena, de Leonardo da Vinci, y en el que Juanita Parra, a la sazón de 25 años, hizo su debut a la luz pública vestida como una sensual odalisca bailando danza árabe en medio de la cena presidida por Eduardo "Gato" Alquinta, y desplegando su talento en la batería al lado de a quienes ella llama "sus tíos" y quienes fueron los principales impulsores de la carrera de Juanita Parra en dicho instrumento.

Paralelo al desarrollo de Nicole como solista y al comienzo de la aventura de Juanita con Los Jaivas, desde la otra célebre rama Parra también hay actividad: en 1995 aparece el primer disco solista de Javiera y Los Imposibles "Corte en trámite", cuyo primer single "Te amo tanto" la posicionó rápidamente en los *rankings* y se convirtió en un referente para muchas artistas jóvenes que vendrían posteriormente. La mezcla de sonidos frescos, letras de amor y la imagen de Javiera Parra liderando guitarra en mano a cinco músicos provocó un cambio en la música chilena de ese momento, poco acostumbrada a ver a mujeres tomando el mando en un ambiente predominantemente masculino al día de hoy.

"Me encanta que una mujer sea capaz de ningunear a los hombres y decir 'yo soy Javiera y los Imposibles', Javiera, no Javiera Parra", comenta David Ponce, notando además que había incluso había un cambio de identidad. "Son cosas que al final parecen súper técnicas o súper anecdóticas, pero creo que era diferente que se llamara Javiera Parra y los Imposibles que se llamara Javiera y los Imposibles, Javiera,

era como otra persona". De hecho, destaca que los mismos integrantes del grupo hacían hincapié en dicho nombre, que apunta a la creación de una figura inventada. El otro gran cambio provocado por Parra es que, si en los grupos previos con mujeres vocalistas eran los hombres los que lideraban creativamente, en el caso de Parra no fue así, ya que, disuelta su relación sentimental y laboral con Alvaro Henríquez, Parra se empoderó de su condición de cantante y compositora, iniciando una prolífica carrera que ya cuenta con cinco discos editados y un tributo a su abuela Violeta en proceso.

Del fecundo clan, del cual ya estaban luciéndose Javiera con sus Imposibles y su hermano Ángel con Los Tres, un año después, en 1996, aparece otro conjunto que incluía a un Parra: Colombina, la hija de Nicanor, quien ya había formado parte de Los Barracos como tecladista junto a Pablo Ugarte, ahora se aventuraba en otra aventura musical al tomar la voz y la guitarra para liderar Los Ex, de un corte bastante más punk y que logró cierta notoriedad con su canción "La corbata de mi tío", pero que hasta ahora se mantiene como una banda más ligada al circuito musical independiente.

De aquí en adelante, la música hecha por mujeres comenzará a tener más presencia, y sobre todo las bandas lideradas y conformadas por ellas, de todos los estilos musicales y todos los gustos: desde la banda comandada por Sara Ugarte, Venus, y su disco "El ataque de Zorrita", hasta los sonidos afroamericanos de la Ludwig Band, con la versatilidad vocal de Ema Pinto en la voz principal. Además, desde Francia aparece Carolina Tres Estrellas, bajista de la agrupación Pánico, que ha desarrollado la mayor parte de su carrera en el extranjero.

Otras experiencias de efímero desarrollo fueron Christianes, con la nostálgica y fina voz de Evelyn Fuentes dándole sentimiento a "Mírame sólo una vez", un clásico de la época, Jardín Secreto, con la ex integrante de Los Prisioneros, la tecladista Cecilia Aguayo. Interesante fue también la propuesta de la banda femenina Mamma Soul, conformada por siete mujeres y su mensaje de emancipación femenina en clave de *soul* de su canción "Fe" que tuvo inusitado éxito radial junto con otros temas de su disco debut. La banda prontamente se desintegraría a causa de problemas internos entre sus principales integrantes, y pese a que se han reformado un par de ocasiones, no han logrado el éxito radial de dicha década. También es destacable el aporte de la historiadora Alejandra Araya, vocalista de la agrupación Luna in Caelo, cuyas influencias se encuentran en Siouxi and the Banshees y que se mantienen, con su rock oscuro y de carácter independiente, como una de las bandas más estables a nivel nacional, sin tener necesariamente difusión radial, pero sí con reconocimiento internacional.

3.6 Los 2000: Tecnología o la era de la explosión

Si en los últimos 50 años del siglo anterior se podían contar con los dedos de las manos las mujeres que participaban o lideraban bandas de rock, el cambio de milenio es un escenario completamente diferente: algunas bandas femeninas, grupos liderados por mujeres y varias decenas de solistas de toda clase de género musical surgieron en la escena musical chilena, seguramente la más fecunda –o tal vez la más expuesta- de las generaciones de artistas chilenos.

Es así como cerrando la década de los 90 se formó la banda Saiko, liderada musicalmente por el ex La Ley Luciano Rojas, pero que encontró en la voz, belleza y talento compositor de Denisse Malebrán el eje tanto visual como musical del grupo. Malebrán, quien estudió siete años de canto lírico antes de dedicarse a la sociología, fue escogida a través de un casting para el entonces novel proyecto de Rojas, recién salido de La Ley. Pese a no ser la favorita para tomar la voz cantante, Malebrán se quedó con el puesto, que la lanzó al estrellato tras el éxito alcanzado con el disco “Informe Saiko” (1999).

A los buenos resultados de este disco le seguirían “Campos finitos” del año 2001 y luego del compilado “Todo Saiko” del 2003, vendría “Las Horas”, el año 2004, que puso a Malebrán a la cabeza de la composición de los temas del grupo, entre los que destaca el sentido homenaje a su madre, la canción “Lo que mereces”, uno de los éxitos del grupo durante los primeros años del 2000.

Tras un trágico accidente carretero que marcó la vida de la banda, que perdió a uno de los integrantes de su equipo, Malebrán, quien ya había hecho una serie de trabajos esporádicos fuera de la agrupación, decidió dejar Saiko definitivamente en año 2007 para aventurarse en una carrera como solista, la cual ya cuenta con dos discos editados (“Maleza”, publicado ese mismo año y “Pagana”, del 2010), paralelo a su trabajo en la Sociedad del Derecho de Autor (SCD), que busca defender y proteger la labor de los músicos chilenos de fenómenos como la piratería, (la cual comenzó tímidamente durante los 90 y con la creación de sistemas *peer-to-peer* para compartir

archivos, y que se convirtió posteriormente en el dolor de cabeza tanto de la industria como de los mismos artistas).

Paralelo a todo lo que ocurría en la escena musical chilena, mundialmente a nivel tecnológico también se había registrado un cambio: la aparición de fenómenos como MySpace, Facebook o Twitter, así como la masificación de las descargas musicales –tanto legales como ilegales- que llevaron a la crisis a los sellos discográficos, provocó dos fenómenos hasta ahora inéditos en el mundo musical: la efectividad de la autogestión para dar a conocer la música y la importancia de las presentaciones en vivo para ganar más adeptos, dejando atrás a los circuitos de la industria musical y radial que durante años rigieron la forma de volverse popular. Además, la misma expansión a niveles insospechados hasta ahora de la internet a fines de los años 90 hizo “desaparecer” virtualmente las fronteras mundiales, produciéndose el fenómeno de la globalización, que permeó todas las áreas de la vida.

En Chile, la primera artista en percibir y hacer suyo este “acontecer” mundial fue Javiera Mena, quien a juicio de David Ponce representa el cambio más trascendente en el quehacer de música chilena después del 2000, calificándola incluso como una adelantada, al ir a la vanguardia con el fenómeno que significó la internet y la expansión multimedia en la creación musical.

“Para mí Javiera Mena es la primera que se transforma en una prueba real, palpable, de esa nueva manera de ser creativa en el mundo”, apunta Ponce, en el sentido de que es bueno “constatar que alguien podía ser un reflejo tan fiel, de carne y hueso, de cómo funciona creativamente alguien en los años 2000, cómo estás

bombardeado de influencias por todos lados, de internet, y no sólo estás chateando en tu casa con muchas ventanas, sino estás transformando esa influencia en muchas ventanas nuevas”.

“Eso lo encuentro súper válido”, continúa Ponce, “porque al final generas música que puede resultar ser súper importante, pero al mismo tiempo estás transformándote en una traducción real de tu tiempo. Por eso Javiera Mena la encuentro que es adelantada a eso, porque fue la primera que hizo eso para mi gusto, junto con Gepe, o incluso antes que Gepe”, haciendo referencia a otro de los artistas contemporáneos que también siguió esta forma de hacer música.

Si Javiera Mena fue quien comenzó, de cierta forma, a hacer visible el fenómeno de la autogestión en la música chilena, después de ella aparecieron cientos de mujeres jóvenes cubriendo todos los estilos musicales, todas con un fuerte trabajo de autogestión e independencia: desde Pascuala Ilabaca, joven porteña que conjuga su propia búsqueda de sonidos hindúes al mismo tiempo que profundiza en el repertorio de Violeta Parra, “de una manera interesante, como toma canciones que no son tan conocidas, de partida, lo que habla que no es sólo una apuesta para alumbrarse ella, sino se nota que le interesan las canciones, y además hace versiones que al mismo tiempo son respetuosas pero también audaces”, comenta Ponce, a experiencias como Las Lilits, banda punk compuesta íntegramente por mujeres o el pop etéreo de Dadalú.

De la última generación, hay dos de ellas que han destacado: la primera, Francisca Valenzuela, cuyo single “Peces” la posicionó como una de las artistas

femeninas más interesantes de la primera década del nuevo milenio, no sólo por su talento como compositora al explicitar letras de empoderamiento femenino y particular sensibilidad como su canción “Muérdete la lengua” –que da nombre a su disco-, sino también por su impresionante talento al piano, su principal instrumento a la hora de componer y que aprendió durante los largos años que residió en Estados Unidos junto a sus padres, ambos destacados científicos.

Las canciones de Valenzuela, quien también es poeta con dos libros publicados, “más allá que sean buenas o malas, tienen propósito evidente de interpelar ese lado de lo que puede tener en común con las mujeres del público”, comenta David Ponce. “Son canciones que tratan de establecer una complicidad entre mujeres fuertes. Apelan a ese carácter, a la mujer que es más fuerte que el hombre, que al final lo maneja, que es capaz no sólo de emanciparse, sino de insultarlo y de botarlo a la basura y de trapear el piso con él. Y cuando yo escuché esas canciones, me bastó escucharlas una vez para darme cuenta que era diferente, yo no había escuchado en Chile algo así antes”.

Paralelo a ese desarrollo musical, surgió en el año 2009 otra cantante de fuerza y energía particulares: Camila Moreno, que saltó a la palestra pública con una nominación al Grammy Latino con su tema “Millones”, una furiosa crítica al negocio de las farmacias y a los empresarios nacionales. La canción, compuesta por Moreno tras un viaje a Cuzco, dio pie a uno de los episodios más polémicos de la historia musical reciente, cuando en pleno Festival de Olmué, televisado por Chilevisión, la joven de 24 años dedicó el tema “a las personas que creen que pueden comprarlo todo con dinero,

e incluso un país”, en abierta referencia al empresario Sebastián Piñera, recientemente electo Presidente de Chile y dueño del canal de televisión.

*“Ellos gobernaron: el pasado, la rutina, la energía
No gobernarán el futuro”*

Millones - Camila Moreno

La alusión levantó una lluvia de pifias contra los artistas que estaban sobre el escenario y muchísimas críticas posteriores, en un episodio que la misma Moreno definió como “empoderante” para ella como compositora. Pero no todo fue críticas para el sincero emplazamiento de Moreno: para el crítico de música David Ponce, es “notable que alguien pueda hacer algo así todavía, y todavía pueda entrar por un minuto la idea que el rock pueda ser peligroso”.

Todas estas mujeres se reunieron, a mediados del 2009, en el festival Hechas en Chile, festival de música sólo con artistas nacionales femeninas. De todas formas, ya habían existido instancias alternativas como el festival Fem Fest, que se realiza anualmente desde el año 2004, con baja difusión en los medios pero con un buen marco de público, con artistas como la misma Camila Moreno, las Lilits, Allison y Lomofilia como algunas de las representantes locales.

Así, a unos 60 años de la aparición del rock and roll en el mundo y de su llegada a Chile, la presencia de mujeres en esta área de la música ha comenzado a consolidarse sólo a partir de las últimas dos décadas, gracias a los avances no sólo históricos y sociales en pro de los derechos femeninos y de conseguir una mayor igualdad en la ocupación de puestos de trabajo, sino también por el gran esfuerzo

realizado por ellas para apoderarse de esos mismos espacios y empoderarse de sus características femeninas y aportar a través de la diferencia.

Sin embargo, es imposible negar una serie de conceptos contra los cuales todas estas mujeres dedicadas a la música han debido luchar, todas ideas que corresponden a años de tradición social respecto al carácter, función, educación y ubicación de las mujeres en la historia y en el mundo del trabajo, que estas mujeres han debido sortear o enfrentar para poder dedicarse a lo que desean. Todos estos espacios o barreras a traspasar serán posteriormente debatidos por ellas mismas, para dar significado a lo que fue y es ser mujer en el rock chileno.

4. Batallas

Todas las mujeres que hemos mencionado anteriormente como cultivadoras del rock en el mundo y en Chile no sólo están inmersas en el sistema de códigos y exigencias de ser músicos, sino que, como cada una de las mujeres de este planeta, están sujetas a mandatos culturales y sociales que han marcado a cientos de generaciones de mujeres, a los cuales no se puede ser indiferente, pese a que muchas mujeres, rockeras incluidas, les han presentado directamente pelea.

Dicho esto, hay cinco áreas, que llamaremos “batallas” donde las mujeres que se dedican a la música, y en especial al rock and roll, deben participar, algunas de ellas superadas, otras peleándolas y otras derechamente perdidas en algunos casos. Estas son los arquetipos femeninos, la cultura y el rock como trabajo, los hombres y la vida familiar, la imagen, cuerpo y sexualidad, y finalmente la reflexión. Para cerrar, veremos el testimonio personal de cómo enfrentan ellas mismas estas áreas y la experiencia de ser rockeras en un circuito musical como el chileno.

4.1 Los arquetipos femeninos

Cuando se trata de discutir sobre qué es “lo femenino”, lo primero que se viene a la mente al intentar definir ese concepto son una serie de ideas que de cierta forma están asentadas dentro de nuestra mente, con pensamientos y pre concepciones que hemos adquirido en nuestro proceso formativo, tanto en la casa como en la educación más formal.

Lo más probable es que muchos de nosotros hemos escuchado frases como “así no se comporta una señorita”, “hay que ser femenina”, y tantas otras ideas a lo largo de nuestras vidas; pero lo interesante es que todas esas ideas sobre lo que es ser “femenino” tienen un origen que, a la larga, afectarán a lo que significa ser mujer en el mundo y en el rock and roll.

La antropóloga y experta en temas de género Loreto Rebolledo señala que “el mundo ha sido construido muy en la medida masculina, entonces, poco a poco se han ido cambiando algunas cuestiones”³², pero que de todas maneras es necesario aclarar y diferenciar los conceptos de femenino y feminista.

Según Rebolledo, lo femenino, que “es lo que está en todas las mujeres en la medida que fueron socializadas dentro de una cultura para ser mujer de una manera determinada”, debe ser diferenciado del feminismo, que es un movimiento político con arraigo en lo académico que exige una serie de derechos para la mujer, y sobre todo, el derecho a no ser en función del mundo masculino. Bajo esa diferenciación, se han montado al menos tres principales arquetipos, que nacidos de la religión, han delineado el “deber ser” femenino que la corriente feminista ha querido romper: Eva, la prostituta y la virgen.

4.1.1 Eva

En su libro “La mujer fragmentada”, Lucía Guerra postula la presencia de dos imágenes arquetípicas que dan origen a la construcción de las características que

³² Loreto Rebolledo. Entrevista realizada el 3 de noviembre de 2009

marcan lo que se ha descrito como lo femenino en la cultura occidental, y ambas provienen de la religión.

La primera imagen que describe es la de la primera mujer, Eva, que según el Génesis bíblico, fue tomada de la costilla de un hombre para serle de “ayuda idónea” y que de acuerdo a la tradición, fue la causante de la caída del paraíso tanto del hombre como la mujer al sucumbir a la tentación, de “morder la manzana”.

En la sentencia que Dios pronuncia al cerrarles el acceso al jardín del Edén, declara sobre la mujer dos condenas: el primero, fue el dar a luz con dolor, y el segundo la sumisión a su marido. Ambas sentencias serán absorbidas por la sociedad para afirmar los dos espacios que, según la ley divina, ésta debe ocupar: la maternidad y la subyugación al hombre.

Aparte de estas dos ideas, Eva también representa otra conexión: la de la mujer con la naturaleza. Partiendo de la característica esencial de ser dadora de vida, se produce el vínculo mujer- naturaleza, que posteriormente la ligará a lo mágico, al conocimiento de lo oculto.

En su creación, Eva viene a suplir una carencia que el hombre no tiene, y como bien lo señala Guerra, es una función de “complemento inferior”³³, ya que fue creada desde el hombre, pero con una característica de la que él adolece, que es la capacidad de dar a luz a otro ser humano. Por lo tanto, será ese rol único y característico el que

³³ GUERRA, Lucía. La Mujer Fragmentada: Historias de un Signo. Página 35. Editorial Cuarto Propio. 2006.

primero comienza a definir qué es lo que se entenderá posteriormente por “lo femenino”.

Además, el hecho de que a través de la figura de Eva entró el pecado al mundo, la naturaleza de la mujer se concibe entonces como débil, frágil, susceptible y pecaminosa, víctima de las tentaciones mundanas, lo que la pone en una posición favorable a dos figuras que aparecieron posteriormente: la prostituta y la bruja.

4.1.2 La prostituta

La puta o prostituta es la mujer que se ha entregado a los placeres de la carne, mientras que la bruja, el otro concepto, es quien también ha sucumbido a las artes ocultas, los envenenamientos y otras artimañas, basado en el conocimiento de las yerbas y otros artilugios presentes en la cocina, y por aquella comprensión del espíritu y los sentimientos con la que se las vincula.

Así, si la inferioridad y la imperfección femenina aparecieron en los orígenes de los tiempos, en la Edad Media y el Renacimiento, “se racionaliza lo sagrado retextualizando los orígenes de la mujer para hacer de ella un animal imperfecto, frágil, carnal y hereje”³⁴, razonamiento que según la autora también da cuenta de un temor al “poder subversivo de la mujer”, donde con sus conocimientos y habilidades que el hombre desconoce, es posible un intento de subyugación del hombre, que se quiere evitar a cualquier precio.

³⁴ GUERRA, Lucía. Op. Cit. Página 42.

La racionalización de lo sagrado que señala la autora, deviene así en el rescate y sacralización de una figura que vendrá a resumir varias de las características de “lo femenino”, y que se convertirá en el canon que definirá a la mujer en adelante: la Virgen María.

4.1.3 La virgen

La figura de la Virgen María redime a la bruja como su opuesto, y sin duda redime también a Eva, la primera mujer, al dar cuenta de una maternidad virginal a diferencia del castigo que significó para la primera, y como un símbolo de la anulación de su sexualidad hacia la espiritualidad y la castidad como otras dos características propias, lo que además lleva también a abstraer la belleza física hacia la espiritual, y a instaurar definitivamente el culto a la maternidad como una característica fundamental del ser femenino.

Por ello, “Eva y la Virgen María constituyen la utilización de lo otro femenino para reafirmar lo creado como propio en un diseño de figuras contrapuestas, que simultáneamente plasmarán, a nivel ético y social, los modelos del Deber Ser y el No-Deber Ser para la mujer como ente histórico, social y ontológico”³⁵.

Desde allí aparece entonces la “necesidad” de imitar los rasgos de la madre mariana y sufriente, imitando su angelical expresión, su pureza reflejada en la castidad y virginidad, en el silencio como lenguaje, y la maternidad, expresada en el cuidado del hogar y los hijos, como ejes centrales de un “deber ser” femenino.

³⁵ GUERRA, Lucía. Op. Cit. Página 51.

Estas mismas características se desplazan también hacia la educación, donde se estima correcto educar a las mujeres no para el uso de su intelecto, sino en labores prácticas y útiles al interior del hogar, o en artes como la pintura, el dibujo, la lectura o la interpretación de algún instrumento, incluso cuando la discusión sobre la democracia estaba en el tapete. Hasta maestros como Montesquieu, apunta Guerra, interpretaron esta discusión para la mujer como el traspaso de sus virtudes privadas hacia las públicas³⁶: es decir, al cumplir libremente sus tareas asignadas, cumple también su destino.

La justificación científica de estos términos se basa en el dato biológico de que el cerebro de una mujer es más pequeño que el del hombre, lo que para el mundo de la ciencia de entonces es una prueba irrefutable de la inferioridad mental de la mujer; por lo tanto, esta característica ayudará a excluir a la mujer del mundo de la razón, desplazando al corazón su habilidad más absoluta y a sus manos como las artífices de sus talentos, reflejados principalmente en las labores domésticas.

4.2 La cultura y el rock como trabajo

Lucía Guerra argumenta que en todo este proceso hay una suerte de “colonización” del Otro femenino, donde el hombre –en este caso el Sujeto colonizador– “crea una imagen en la cual incluye todo aquello que él no es o no quiere ser”³⁷. Así, las mujeres son encerradas dentro de una serie de categorías, donde la construcción

³⁶ GUERRA, Lucía. Op. Cit. Página 62.

³⁷ GUERRA, Lucía. Op. Cit. Página 22.

cultural sobre su figura hacen de ella, como lo señala la autora, una imagen llena de mistificaciones, “un ser puro y sublime, hermoso, espiritual, abnegado y capaz de grandes sacrificios”³⁸.

Pero es también así como el mismo sujeto colonizador refuerza su propia imagen, su propia identidad, al crear la identidad del otro, ya que de esa forma contrapone en el otro sujeto “los términos negativos de sus propios valores”. Así, “lo masculino’ se define como aquello que corresponde a la fuerza física, la inteligencia y el uso de la razón, mientras que ‘lo femenino’ es sinónimo de debilidad, intuición y sentimiento”³⁹.

Según la antropóloga Loreto Rebolledo, “somos herederos muy fuertemente de las culturas mediterráneas por los españoles, donde las mujeres son personas que están en espacios cerrados, guardadas dentro de los espacios domésticos Su rol principal es ser madre y preocuparse siempre por los demás, por lo tanto, un no vivir no tanto para ella, sino para otros. En el caso del honor masculino, este descansa mucho en la virtud de sus mujeres, sea la esposa, la hermana, o la madre. Por lo tanto, los hombres, dentro de esa cultura más tradicional, tienen que resguardar que las mujeres no se salgan de las normas establecidas. Es decir, que se comporten como unas madres, como personas virtuosas, con una sexualidad que se dé puertas adentro, dentro de lo que son los mandatos culturales”.

³⁸ GUERRA, Lucía. Op. Cit. Página 21.

³⁹ GUERRA, Lucía. Op. Cit. Página 22.

Frente a todo este escenario expuesto, y a pesar de los avances que han ocurrido a nivel mundial y nacional por la igualdad de derechos de las mujeres durante la segunda parte del siglo XX, como el derecho a votar, trasladados al escenario del rock and roll, estas características (maternal, virginal, etérea, pura, mágica, virtuosa, laboriosa, sumisa, casera, silenciosa, sacrificada, entre otras) se tensionan con lo que se ve arriba y abajo del escenario; sobre todo arriba, donde el comportamiento de un músico en el escenario suele estar muy distante de esta lista de atributos de lo que la cultura considera como femenino.

Esta serie de aspiraciones que el sujeto masculino ha desplazado sobre la mujer hacen de la rockera una figura disonante, discordante y rebelde, donde su forma de expresión transgrede la mayoría de las características listadas, transformándolas en su época en seres mal mirados o al menos cuestionados, no solamente por los hombres en sus vidas, sino también por las mismas mujeres que las rodean.

Al respecto, Rebolledo comenta que “hoy día uno ve que las mujeres han ganado un montón de terreno, pero (...) si mi mamá me enseñó, mi papá y todos me dijeron que yo tenía que ser alguien que se comportaba de una manera determinada, que las niñas tenían que usar vestido, y a mí me gusta usar pantalones, igual estás con tensiones, conflictos, siempre jugando como al borde”, reflexiona. “Por otro lado, a muchas mujeres se les enseñó que el ser femenina era tenerle miedo a una cantidad de cosas, y te tienen que proteger como si fueras una cosita que se puede dañar. Entonces, cualquier cosa externa te puede hacer daño, y muchas mujeres se auto

inhiben. Es decir, no sólo son estos factores externos, sino también a las propias mujeres las han criado de una manera tal que no se atreven a hacer ciertas cosas”.

Según expone la psicóloga y psicoanalista argentina Eva Giberti en su libro “Hijos del rock”, la ausencia de la mujer en el rock como figura potente se debe en gran medida a que la cultura que rodea al rock, como la vida de un rockero y las letras, iban en contra de lo establecido, como una forma de ruptura del patriarcado establecido en la sociedad, cercano a las drogas, al desenfreno, “alternativas que no ofrecían un espacio apto para las que se suponen deben ser cualidades específicamente femeninas: dulzura, ternura, complacencia, pureza, castidad, adaptación a las normas sociales, obediencia a las autoridades constituidas, entre otras”⁴⁰

En todo caso, esta marginación del rock no es así para otros estilos de música, donde las mujeres siempre marcaron presencia, pero no precisamente por sus ideas. El rock desde los 50 era un escenario copado por hombres, pero paralelamente, y de la mano de talentosos productores masculinos, aparecieron grupos femeninos conocidos como *girl groups*, donde destacan agrupaciones como “The Shirelles”, y “The Ronnetes”, más cerca de los años 60, dirigidas por el productor Phil Spector, quien también trabajó con Los Beatles, basadas en el estilo de las grandes divas del soul como Aretha Franklin y Etta James, entre otras.

Este tipo de bandas, de melódicas canciones y letras fundamentalmente de amor, no encarnaban una transgresión porque no representaban nada que no

⁴⁰ GIBERTI, Eva. Hijos del Rock. Página 322. Editorial Losada S.A. Argentina. 1996.

estuviese dentro de los cánones establecidos anteriormente: desde la forma de vestirse hasta cómo se comportaban en público, eran el fiel reflejo de “la dama”, educada, con una opinión correcta y visualmente de ensueño. Por ello, la aparición de las rockeras vino a marcar una diferencia muy fuerte con este otro estilo de ser mujer en la música, desde la estética que éstas emplean hasta la estridencia de sus sonidos.

Al respecto, la antropóloga Rebolledo comenta que el mundo del rock “irrumpe como una cuestión muy fuerte” pero no a nivel musical sino “viene con alcohol, con traspasos, con drogas, pensando en Elvis Presley y los clásicos. Entonces aparece como el mundo de la perdición. Que las mujeres se integren al mundo de la perdición es medio complejo, primero porque la familia y el entorno empiezan a criticarla, y en general, las mujeres que hacen rock se tienen que empoderar, pero para poder hacerlo, lo hacen además con una actitud física”.

Para el académico de la Universidad de Chile, el sociólogo Eduardo Santa Cruz, los estereotipos de mujeres que se han manejado a nivel social “van de un extremo (a otro): del objeto del deseo a la madre, incluso más que la dueña de casa”⁴¹. En el último tiempo, añade, a estos dos extremos han debido agregarse términos medios como la mujer profesional y la madre que trabaja dado el contexto social, porque “no hay que olvidar que las mujeres y los hombres también forman parte de colectivos sociales, son entes laborales, son necesarios como mano de obra, en ciertas circunstancias, en cierto tipo de obras”.

⁴¹ Eduardo Santa Cruz. Entrevista realizada el 13 abril de 2010

4.3 Los hombres y la vida familiar

Como si el mundo del trabajo no fuera poco, otra de las áreas en que la inserción de la mujer, y no solamente en el rock, tiene conflictos es en el marco de las relaciones tanto de pareja como familiares, dos ámbitos particularmente sensibles para las mujeres, quienes por naturaleza tienden a generar vínculos.

Eduardo Santa Cruz cree que en la sociedad chilena, que es bastante conservadora a su juicio aún en una época donde ya no es tan mal mirado que la mujer salga al mundo del trabajo, no sólo hay que cumplir con el estereotipo de la mujer madre y dueña de casa, que es el eje del hogar, sino que también “el marido aparece como una especie de hijo grande, un hijo más grande que tiene que manejar”. Por ello, aunque los chilenos somos muy matriarcales, la crianza aún sigue siendo marcadamente machista, y además cultiva a un hombre “muy débil y muy edipiano”, manifiesta Santa Cruz.

Este hombre “muy edipiano” -en relación al mito griego de Edipo, el hombre que se enamora de su madre- es aquel que depende de la presencia de su mujer en la casa para que ésta funcione, y que no sólo demanda que esté ahí físicamente, sino que también le asigna un rol servicial: es decir, el de la atención y supervisión de todos los quehaceres del hogar. Aunque sean realizados por otra como puede ser una empleada doméstica, la presencia de “la mujer de la casa” aparece más como una necesidad masculina más que un rol del que ellas hayan decidido asumir, muy en relación con lo explicitado por la antropóloga Loreto Rebolledo sobre la asignación de ciertas tareas basadas en el control del honor femenino.

Derivado de aquello, y “como el mercado del trabajo necesita a la mujer trabajando (...) porque todavía es una mano de obra barata”, señala Santa Cruz, “aparece ese discurso de la súper mujer, que es una locura. Es una vida horrorosa la que te presenta el modelo: hace la casa, los niños, el colegio, el supermercado, trabaja, cocina. Mirado desde otro lado, puede ser la esclavitud superlativa de una vida horrorosa que nadie querría vivir, sin embargo la colocan como modelo, el ser súper mujer”.

Sumado a este escenario, hay que considerar también la vida en movimiento del músico en general como una desventaja para la vida familiar: las constantes giras, viajes, tiempos en estudios de grabación y espectáculos utilizan gran parte de su tiempo, dejando en algunos casos pequeños márgenes para que tanto mujeres como hombres estén con sus parejas y sus hijos. Y aunque a veces, sobre todo en momentos de grabación y de composición, hay más tiempo para compartir con las familias porque es más escaso el movimiento, de todas maneras esa no es la regla, sino más bien la excepción.

Al respecto, Santa Cruz comenta que todavía en la sociedad chilena “está muy metido el estereotipo de la dueña de casa, dueña de casa y madre como el rol natural de la mujer. Hay un juego ahí muy perverso de puro discurso en que el rol de madre, de dueña de casa, aparece ligado a su naturaleza. En cambio el rol del trabajo - incluso el rol de objeto de deseo por ejemplo como estrella- es más cultural y es una cosa más de opción, puede hacerlo o no hacerlo, pero el otro tiene que hacerlo, sino va en contra de su propia naturaleza y eso es pura manipulación discursiva”.

La periodista Marisol García tiene una visión diferente y global al considerar, que, como trabajo, “las trabas que hoy tienen las mujeres rockeras (en Chile) también las tienen las baladistas, raperas, concertistas: es enormemente difícil para todas ellas vivir de la música y ser respetadas en esa actividad. El país sigue siendo inestable, precario y desinteresado hacia la música local, y tanto hombres como mujeres –y en todos los géneros— deben trabajar pese a eso”.

4.4 Imagen, cuerpo y sexualidad

Otra de las áreas de batalla, tal vez una de las más importantes, para la mujer rockera es el batallar con los temas relacionados al cuerpo y al manejo de la sensualidad, sobre todo, pensando en la categoría objeto de deseo, que frente a un público masculino debe controlar y potenciar sin hacer de ello lo más importante y trascendental en el escenario. Es por eso que la estética, más que nunca, toma un peso y un rol clave en el desarrollo de la persona músico: mientras algunas deciden explotar esa área conscientemente, otras no, mientras que otro grupo lo lleva al extremo hasta ser visualmente transgresora, estrafalaria en algunos casos, como si físicamente hubiese que separarse del resto de las mujeres para ser diferente.

El desafío de la mujer en el rock es, por lo tanto, la contante lucha de “ser objeto visual sin perder eficacia artística, queda atrapado por un ámbito históricamente descalificado para la mujer: el hacerse oír. La rockera es una de las que zafan de eso”⁴², apunta Eva Giberti. Un buen ejemplo de esto es Patti Smith, quien puso su

⁴² GIBERTI, Eva. Op.Cit. Página 333

figura, su cuerpo y su imagen al servicio de lo que ella quería expresar a través de su música y no al revés. Esta postura de Smith quedó evidentemente expuesta en la imagen de la portada de su disco “Horses” (1976), que, según recuerda la escritora Viv Goldman, dio luces de una nueva e interesante manera de ser mujer en la música.

“(En la portada del disco) lleva una camisa de hombre, tiene una chaqueta de hombre colgada del hombro, y lleva la corbata suelta. Es extremadamente delgada. Sorprendió en ese entonces que una mujer se sintiera orgullosa de ser mujer, y aun así tan andrógina. No fomentaba las expectativas masculinas tradicionales de cómo debía ser una mujer para ser sensual”, afirmó Goldman en entrevista con el canal VH1⁴³.

En la otra postura está el periodista y autor del libro “Prueba de sonido”, David Ponce, quien cree que artistas como Madonna han dado cuenta de una utilización del sexo para empoderarse de su estatus de mujer. Así, la ídola pop “ha sido suficientemente inteligente para utilizar a su favor el sexo, entonces lejos de plantarse como una revolucionaria así literal, penetra el sistema, se transforma en una *sex symbol* y por esa vía lanza su mensaje de emancipación femenina (...) Se vende como mina, como un objeto sexual literalmente y a todo ritmo, y al final lo que hace es decirle a las mujeres ‘hey, sean fuertes’”.

De esa forma, continúa Ponce, la mujer “puede encarnarse como un símbolo sexual si los que te están viendo son hombres, explotarte sexualmente y explotar tu

⁴³ BBC - VH1CLASSIC. Seven Ages of Rock. Punk Rock: Blank Generation. [videograbación]. Londres. BBC. [2007]. Archivo AVI, 48 minutos., sonido, color.

sexualidad” o tomar el camino de los grupos ya mencionados como The Supremes “que explotaban ese lado femenino porque era atractivo también. Hay esa subdivisión de negar su sexualidad y la vía de explotarla, ¿pero explotarla cómo, en la vía del exceso, o por la vía de la sugerencia?”, explica. “Por ejemplo, visualmente Aretha Franklin se podía ver como una señora, una dama, pero la letra (de su canción Respect) es una letra igual súper revolucionaria, súper contestataria incluso, entonces son dos maneras en una sola manifestación”.

Ponce define en particular esa área con la idea de que en algunos modelos femeninos musicales como Madonna, por ejemplo, “están dándote lo que tú quieres” pero otras mujeres músicos, como la citada Patti Smith, la bajista de Sonic Youth, Kim Gordon, o la bajista de Pánico Carolina Tres Estrellas, “no están dándote lo que tú quieres, están dándote lo que ellas quieren darte. Esa es la diferencia y yo lejos prefiero esa segunda opción (...) Son tan ‘bacanes’ que son más sexuales todavía, porque van a otra manera de invocar las sexualidades en la persona que la está viendo”.

Según el académico Eduardo Santa Cruz, la constante obsesión con el cuerpo y la imagen femenina en la cultura chilena, citando casos como el diario La Cuarta o programas como “Morandé con compañía”, se explica porque “es un mecanismo compensatorio de un país profundamente deserotizado, no sólo porque haya una ideología conservadora, que la hay, sino porque las condiciones del trabajo y las relaciones sociales lo impiden”. Esto, porque el cuerpo está consagrado principalmente al trabajo, por lo que no deja espacio para la intimidad. Así, se desplaza al espacio del

escenario, de las estrellas, la búsqueda de sensaciones y emociones relacionadas con el deseo físico que no puede materializarse, utilizando los gritos como una catarsis de las sensaciones internas.

“El erotismo es un conjunto de relaciones, un marco relacional donde la sensualidad juega un rol central. (En una película) puedes estar perfectamente vestido y puede ser una película altamente erótica”, explica el académico, y “eso en Chile no hay”. Por lo mismo, esa “deserotización” social es la que lleva a crear “falsas polémicas” sobre la imagen, especialmente sobre el físico de las mujeres, como por ejemplo el escape de un pezón de una modelo, “escandalillos” magnificados también por la complicidad de los medios de comunicación en la creación de estos sistemas.

La periodista Marisol García cree también un problema el tener y mantener “una buena apariencia física, que es un problema universal y en el que todas estamos atrapadas: no se nos permite envejecer, engordar ni vestirnos pobremente, y aún menos si pretendes involucrarte en el espectáculo”. Para García, esta es una “muy molesta” exigencia, que en general todas las mujeres sufren, pero aún más quienes están bajo la luz pública.

Pese a ello, hubo artistas como Janis Joplin⁴⁴ y o la ya mencionada Patti Smith, quienes fueron articulando una forma novedosa de ser mujer en la música, y especialmente en el rock and roll: una figura que, sin miedo a ser femenina o

⁴⁴ Pese a esto, muchos fanáticos y estudiosos de la vida de Joplin apuntan a que sus inseguridades con respecto a su físico e imagen, iniciadas en su etapa escolar, influyeron en el inicio de las adicciones de la cantante. Junto a ello, la cantante no disfrutaba de ser el centro de atención, y la presión sobre ella fue una de las razones que la llevaron al suicidio.

masculina, lograba imponer en formato de rock el uso de la imagen como una herramienta al servicio de la música y no al revés.

4.5 La reflexión en las letras

El último punto, y quizá más importante, es la capacidad de estas mujeres para generar reflexión y cambios en torno a su música, y en especial a sus letras, que son el canal de expresión de las ideas, pensamientos y preocupaciones que las embargan. Así como Violeta Parra en los años 60 atrajo la atención hacia ciertas problemáticas sociales con sus temas, ¿qué es lo que se puede esperar de las compositoras rockeras chilenas?

Lamentablemente a juicio de los expertos, no hay muchas esperanzas al respecto, pero no precisamente por su trabajo sino por instancias más macro: según Eduardo Santa Cruz, “Chile es una sociedad donde no hay trasgresión, o muy poca, por no decir que no hay ninguna”, ya que en la democracia de los acuerdos impulsada durante los 20 años de la Concertación en el poder “no ha habido una discusión a fondo y radical de modelos de sociedad. Todo es políticamente correcto, todo está dentro de una misma hegemonía”.

Ese fenómeno también ha abarcado la cultura, que desde siempre fue el sector más radical en exponerla, como incluso en los años 60 fue el trabajo de Violeta Parra y en los 70 del Canto Nuevo a nivel musical. Pero hoy, “está todo dentro de ciertos planos de ser aceptados, no hay nada que cuestione las bases de las cosas, los

pilares, los cimientos, los supuestos, sea sobre los discursos sobre la mujer, o de la moral o discursos políticos”.

Según apunta el sociólogo, para que haya debate, discusión, tensión ideológica, debe “haber algo bien delimitado contra quién pelear” y también “algo por qué pelear”. Así, en la época en que se desarrolló mayoritariamente el genio compositor de Violeta Parra la sociedad chilena aún estaba debatiendo las alternativas de sistema económico, todavía había espacio para decidir con el voto el cómo los habitantes de Chile querían que fuera la vida; en los años 70 y 80, con la dictadura militar “tenías un régimen incluso personificado en un tipo” como Augusto Pinochet y existen “unas condiciones de emergencia, de lucha, de combate, hay algo por qué pelear”.

Todo aquello desapareció con esta “transición pactada entre la dictadura y la Concertación”, en cuyo pacto aparentemente se perdió la capacidad de luchar y actuar por miedo a la historia reciente, inmovilidad que permeó hasta las generaciones más jóvenes, cuyos intentos de levantar algún tipo de cuestionamiento al sistema (como lo fue la llamada “revolución pingüina” del año 2006⁴⁵), fueron rápidamente acallados.

Frente a este escenario, si la afirmación es “quiero actuar” la pregunta es “¿dónde?, ¿por qué?, es decir, detrás de que causa, de qué objetivo, de qué bandera, ¿contra qué?”, se pregunta Eduardo Santa Cruz. Y si es tan difícil generar grandes movimientos sociales incluso en los sectores más involucrados con la política, “no es

⁴⁵ La “revolución pingüina” de mayo del año 2006 fue un movimiento escolar y universitario, que exigía profundas reformas al sistema y a la Ley Orgánica Constitucional del Estado (LOCE), promulgada durante la dictadura, para asegurar la calidad de la educación. A la paralización de actividades se sumaron más de 600 mil alumnos de todo Chile, transformándose en la mayor protesta de estudiantes de la historia nacional.

fácil que aparezcan discursos y actividades culturales con esa potencia” como la que tuvo el arte de Violeta Parra, reflexiona el académico, ya que el ambiente político y social actual no es tan concreto, y menos aún en el rock nacional.

Marisol García coincide con esta apreciación de Santa Cruz: “El rock es un género de gusto marginal, que tendrá siempre exponentes minoritarios. No podemos pretender que surja un rockero con el impacto social de Américo⁴⁶, no es nuestra cultura. No podemos esperar un cambio social tan radical”. Sobre el aporte de las letras de las rockeras actuales, García señala que en Chile hubo “estupendos” letristas hasta los años 80 pero “el nivel ha decaído de manera enorme desde entonces, más allá de puntuales excepciones”, con lo que coincide Sergio “Pirincho” Cárcamo, quien afirma que el aporte social “no ha sido muy grande (...) como no lo ha habido en el mundo del rock en los varones” tampoco.

“Hay un estancamiento creativo (con el) avance tecnológico. Hay buenos intérpretes femeninos y masculinos, tanto de instrumentos como vocales, pero en cuanto a ser distinto, cambiar la historia, como lo hizo (Elvis) Presley cuando apareció, como lo hicieron Los Beatles cuando cambiaron las cosas, no ha habido un golpe fuerte después”, ni siquiera en el rock and roll a nivel internacional, apunta Cárcamo. La periodista Marisol García complementa con la visión local, ya que “el rock chileno sigue siendo precario, poco propositivo, con poca entrada en radios y con escasa influencia masiva”, a diferencia de otros países latinoamericanos como Argentina, por excelencia cuna de rockeros y de gran consumo de rock.

⁴⁶ Cantante de música tropical chileno.

Lo importante, apunta la periodista especializada en música popular, “es que el rock se afirme en un flujo creativo de verdad interesante, y no que sea un movimiento masivo y de alto impacto. Lo que a mí más me importa es que haya buenos rockeros y rockeras; no que haya más rockeros y rockeras que hoy”.

Con todo este negativo panorama previo, el estancamiento de la democracia de los acuerdos culminó el 2010 con la llegada al Gobierno de la derecha tras los 20 años de la Concertación, y las diversas reacciones que ha generado el estilo de gobernar impulsado por Sebastián Piñera ha abierto la puerta a expresiones como la de Camila Moreno en el Festival del Huaso de Olmué, pero que desde esta perspectiva es imposible prever si se repetirán. Pese a ello, es posible consignar el cambio político en las altas esferas que controlan Chile, que podría ayudar a despertar a una generación más dormida que las anteriores a nivel de necesidad de un cambio político. Junto a ello, ante la desilusión general que existe sobre el accionar de las esferas políticas – que se ha traducido materialmente en un desinterés por inscribirse en los registros electorales-, el resurgimiento de la sociedad civil como actor relevante y movilizador es una de las posibilidades que se abren para romper la inercia, y el rock hecho en Chile tanto por mujeres como por hombres puede asumir un rol de importancia, dado el poder que tiene esta forma de música de leer desde una perspectiva del ciudadano común y corriente qué es lo que está ocurriendo a nivel social, y plasmarlo en canciones.

5. Las mujeres rockeras chilenas

Luego de presentar el panorama sobre el ser mujer en el rock chileno, sólo falta escuchar qué es lo que dicen ellas sobre el camino recorrido, las dificultades, ventajas, sueños y esperanzas de la vida en el rock. Las escogidas fueron aquellas que, pese a no cultivar en propiedad el estilo de música conocido como rock and roll, sí han sido impulsoras de cambios o de hitos en la historia de la música femenina desde 1950 al 2010, como se ha expuesto anteriormente, ya que, según esta investigación, para ser considerada una rockera no es necesario tener puesta una guitarra eléctrica, sino vestir la actitud, la consecuencia y el carácter del rock, entendiendo el motor social que este puede ser.

Así, Soledad Domínguez de Sol y Medianoche, Arlette Jequier de Fulano, Denise de Aguaturbia, Camila Moreno, Javiera Parra de Javiera y los Imposibles, Juanita Parra de Los Jaivas, y Nicole dan sus respuestas sobre las batallas que han vivido como músicos y como mujeres, para así dar un panorama de cómo es ser una rockera en Chile.

5.1 Ser mujer chilena

*“Y mis ojos descubren
Caminos que abren
Luces que encienden mi corazón.
Vida, no sé lo que pasa
No sé lo que pueda pasar”*

Vida - Nicole

Todas estas mujeres músicos respetan enormemente la condición femenina que llevan. Se declaran fuertes y fervientes admiradoras de sus compañeras de género, destacan fortalezas más que debilidades, y relevan la lucha que ellas han debido llevar adelante desde los comienzos de la existencia humana.

Para Soledad Domínguez, vocalista de Sol y Medianoche y ahora solista, cree que “desde la época en que la Tierra es Tierra para la mujer ha sido muy duro ser mujer (...) por el hecho de que ya las grandes religiones nos han rechazado porque no podemos tener un rol importante, hemos tenido que abrirnos paso a partir de una gran lucha. Desde el momento en que tuvimos que luchar para tener derecho a voto en nuestro propio país, o mujeres que no se les ha dado igualmente importancia como se le ha dado a otros personajes de la literatura chilena. Tanto en dictadura como en democracia siempre ha sido igual, hemos tenido que realmente ‘sacarnos la cresta’ tres veces más, y aparte de tener hijos, de educar, tienes que llegar impecable a un escenario”.

Denise tiene una visión muy particular del carácter de la mujer en Chile, ya que por ser extranjera criada en Chile, y por haber vivido fuera del país varias veces, observa una serie de características de la mujer chilena con las que ella no comulga completamente: para Denise, la chilena “es la mejor esposa del mundo, abnegada, callada, no es insolente. Si el tipo pierde el trabajo, la mujer sale a vender Super Ocho hasta que al tipo se le quita la depre y busca otro trabajo. O de repente, a los treinta años (...) pasan a ser los hijos mayores de las mujeres”.

Pese a encontrar a la mujer chilena “preciosa” y “bastante abnegada”, Denise enfatiza el hecho que “cada uno tiene que respetarse, tener su lugar, no puedes estar viviendo para otros, también tienes que vivir para ti”, visión que comparte Domínguez, que junto con Denise son las representantes más adultas de las entrevistadas y quienes han vivido más extensamente los avances en los derechos femeninos en el país en las últimas décadas.

Sobre la situación actual, Domínguez distingue entre dos clases de mujeres que ve en la actualidad: unas que “con mucho sacrificio, se han abierto paso en el trabajo, en el estudio, en su independencia, en tener su lugar realmente ante el hombre (...) y están todo el día sacándose la *cresta*”. La segunda es “la que veo ‘tirá’ en la calle, *raja* los fines de semana, de 15, 16, 17 años, expuestas a que les hagan muchísimo daño; hay otra mujer también llena de siliconas. Con eso vende y no tiene otra alternativa y lo lamento mucho, porque es triste esa vida, aunque no para todas, porque hay muchas que son súper felices así”, comenta, lamentando la falta de unidad del género. “(La mujer) está muy dispersa en estos momentos, muy necesitada de encontrarse entre ellas mismas, en un lugar, conversar y compartir un montón de cosas, porque hay mujeres súper interesantes”.

De todas maneras, Denise, vocalista de Aguaturbia, apunta que “me gusta lo que está sucediendo hoy día con las jóvenes, me gusta esta generación, la de 20, 25 años. Tienen palabras, saben enfrentarse, van a parir a un hijo cuando quieren parirlo, van al dentista cuando tienen que ir, no cuando la mamá la lleva, deciden su profesión, cómo sacarse la *cresta* si después no van a tener trabajo en la profesión que eligieron,

o de repente dicen “no, yo me voy a ir a criar abejas”, se hacen cargo de ellas mismas, es una responsabilidad”.

La cantante y líder de Javiera y Los Imposibles, Javiera Parra, afirma que hoy en día las mujeres “tienen muchas cosas que decir, están muy ‘*paradas en la hilacha*’, independientes, son responsables con su sexualidad o con su homosexualidad, entonces (es) muy diferente a cuando nosotros partimos, donde todavía se veía como la mujer gomero”. De acuerdo a Parra, este avance en el cambio de carácter de la mujer “tiene que ver con todos los espacios que han ganado las mujeres en el mundo, no tan sólo en la música: es también la fuerza que tienen las mujeres, de ser madres. Cuando voy a la calle por ejemplo veo mujeres esperando micro con las guaguas llevándolas a la sala cuna para irse a trabajar, después llegan a su casa a hacer la comida, y la vida que uno tiene es como de princesa al lado de eso, yo me saco el sombrero”, cuenta.

Arlette Jequier, la vocalista de Fulano, coincide en que lo más importante siempre es “sentirse bien con quien es uno y más con el orgullo de ser mujer, tengo pleno orgullo de saber que el valor de cada persona es infinito (...) No puede existir eso de considerar que las mujeres somos de segunda o tercera clase, eso es un absurdo, tan aberrante que no tiene sentido”. Jequier se considera una apasionada de lo femenino por sobre lo feminista, ya que asegura disfrutar del equilibrio que le da lo masculino y de la mejora en la situación de la mujer, porque “actualmente la mujer está mucho más visible, hay un despertar y una visión mucho más abierta, o sea una mujer de 25 (ahora) es muy distinta a una mujer de 25 cuando yo tenía 25”.

Precisamente alguien que está en esa edad, la joven cantautora Camila Moreno, de 24 años de edad, lleva esta apertura de las mujeres a ocupar espacios que antes les estaban “vedados” a un plano mucho más espiritual, porque para ella, las mujeres “somos más poderosas, para mí es una certeza. Una mujer es más poderosa que un hombre en niveles de la vida: tal vez un hombre puede pegar más fuerte, pero físicamente nomás, en todos los otros ámbitos no; una mujer es más fuerte, mental, emocional y espiritualmente. Dicen que una mujer vale por cinco hombres”, finaliza entre risas.

5.2 La maternidad

*“Tengo que amar, crear, procrear
siempre innovar y cantar y cantar y cantar”
La risa de los 10 - Javiera y los imposibles*

Para muchas de estas mujeres músicos, la maternidad las sorprendió cuando ya habían iniciado sus carreras o en los albores de éstas, por lo que el doble rol de ser madres y músico se desarrolló casi paralelamente, y al parecer, no hubo un cuestionamiento sobre qué significaba ser madre en medio de ese ambiente musical, sino que se integró naturalmente al quehacer musical.

Para Denise, la mayor de todas, su primer embarazo se produjo en medio de un contexto social donde “todas tenían guagua”, afirma: el Nueva York de los años 60, donde con Indhira (por Indhira Gandhi) en su vientre fue a ver a Los Beatles y Jimi Hendrix, en medio de la generación que creció pidiendo amor libre. Para Arlette Jequier, el nacimiento de su hija fue parte del proceso de creación de la música de

Fulano, "entonces yo con la Regina iba para todos lados, fue como el inicio de Fulano con la Regina a cuestas".

"(Siendo) madre primeriza y probando recién en la música, era todo como tan loco que no me detuve a pensar", confidencia. "No sé si ahí hay un grado de irresponsabilidad o de pasión tan profunda que yo no me detuve a pensar, ni Cristián (Crisosto, el padre de Regina) tampoco. Era como un aquí estamos, que es lo que quiero ser, necesitamos la música, es nuestro sentido. Éramos chicos, pero ese era el sentido de nuestra vida en ese minuto y además las cosas se vivían un poco así", comenta.

Frenar sus carreras por los embarazos tampoco las atraía mucho: Juanita Parra tocó hasta los siete meses de embarazo con Los Jaivas, "lo que también me ayudó a mantenerme más atlética que otras embarazadas que me han rodeado. Fue muy bonito seguir tocando, empezamos a proyectar en las pantallas de los conciertos las ecografías, en Mira Niñita poníamos las ecografías de Kaira, entonces fue súper participativo de todo el grupo"

"Esa energía rockera es como súper contradictoria a una madre embarazada que es como todo etéreo, y en realidad no tiene por qué ser etéreo si el cuerpo está en un estado revolucionado. Al contrario, están pasando miles de cosas, entonces fue muy entretenido", añade Javiera Parra, quien fue madre de Gael recién a los 37 años, y quien tampoco dejó de tocar por tener a su pequeño: de hecho, celebró los 10 años de su banda Los Imposibles con una serie de shows cuando estaba embarazada "y me

acuerdo tocando la guitarra como puesta de lado porque la 'guata' estaba, (tocaba) el pandero y la gente miraba 'que no se pegue en la guata'", ríe.

5.2.1 Cambios

La baterista de Los Jaivas reconoce que ya no es la misma desde que nació Kaira, ya que "ahora nunca más me desconecto de ser mamá, aunque esté tocando. Si ella está estoy súper pendiente de dónde está, por qué no la veo ahí, de por qué no le han puesto el chaleco, que está fría y no sé qué. Es súper difícil desconectarse, entonces es mucho más agotador para mí".

"Me gusta ser mamá cien por ciento: de hecho, ella nunca ha sido criada por nana, la hemos criado el papá, las abuelas y yo. Soy súper presente, porque mi pega es demandante por momentos, y los otros momentos quedo totalmente desocupada. Entonces, cuando no estoy de gira o ensayando, estoy en la casa cien por ciento, la voy a dejar, la voy a buscar y hacemos panoramas juntas", completa.

Curiosamente, o tal vez no tanto, quienes tienen hijas ya crecidas, como Arlette Jequier, Soledad Domínguez y Denise, comparten el gusto y la dedicación por el arte: Regina, hija de Jequier y América Paz, de Domínguez, tocan regularmente con sus madres en las agrupaciones que conforman, mientras que las dos hijas de Denise se dedican a la música y al diseño.

Pero incluso entre los más pequeños, las inclinaciones musicales son evidentes, como la hija de cinco años de edad de Juanita Parra, Kaira, quien a su

tierna edad ya dice ser baterista y "tiene un sentido de la música y del ritmo impresionante, escucha una vez un tema y se le pega, tiene un oído musical sorprendente. No sé si ella se vaya a desarrollar para ese lado, pero me queda claro que fueron muy fuertes esos siete meses intrauterinos tocando junto a su mamá", señala Juanita.

"Tengo mucho más conciencia de la vida, de los años, de lo que es tener a una personita que depende de ti, que es parte de ti y con quien vamos a crecer juntos y cada día se pone mejor", confidencia Nicole sobre su rol de madre, comentando que aunque muchas personas se le acercaron para señalarle las desventajas de la maternidad como la falta de sueño o el fin de las salidas nocturnas, "ha sido todo lo contrario. Claro, uno duerme un poco menos, pero no es tan grave en comparación a todo lo que uno recibe".

La cantante va incluso más allá al poner en el mismo nivel los roles de madre y músico: "para mí la maternidad es igual de importante que mi música, creo que él (su hijo León) es mi mejor canción" señala, asegurando que su primera prioridad será estar presente para él sin descuidar su trabajo en la música, ya que para la cantante "es súper importante demostrarle a él que uno, cuando tiene una pasión y un talento, tiene que seguir, y ponerle ganas, disciplina y trabajo, y quiero que él vea eso".

Javiera Parra resume sus sentimientos tras el nacimiento de Gael en esta imagen: "me he vuelto más fanática de las mujeres desde que soy madre, porque

cuando uno no es madre es capaz de ver eso pero no empatiza tanto, pero cuando una es mamá se convierte en un lugar común asqueroso, eres lo más típico y se te acaba toda la exclusividad con 'oh qué especial soy', no, ¡nada! Eres una más y hablas de las mismas leseras con todas las mamás", ríe. "Es bonita esa uniformidad que le da a las mujeres ser madre, en el sentido de compartir algo que todas compartimos, muy democratizado".

A pesar de ello, Javiera reconoce algunos efectos negativos de haber sido madre, los cuales se han manifestado en la cero productividad como compositora, tanto por el hecho de perder a su madre en octubre del año 2009, y por el hecho de ser madre también. "Me alejó, no sé si de buena o mala manera, de mí, de mi ego, porque uno empieza a desaparecer un poco", cuenta revolviendo su café. "Llega un momento en que estás mucho al servicio de alguien, y es raro porque, yo que fui madre a los 37 años, tuve muchos años de independencia, de ser una sola, de cerrar la puerta e irme, entonces (el tener a Gael) me frenó un poco. Estaba muy en contacto con mi ser interno y de repente fue un *shock* cuando me di cuenta que mi vida había cambiado y para siempre. Eso me frenó un poco para volver a escribir; recién ahora estoy volviendo a agarrar el cuaderno y escribir cosas".

No fue sólo a ella a quien la maternidad trajo efectos negativos: Soledad Domínguez recuerda que "de repente era súper triste tener que dejarlos (a sus hijos), partir y en esos tiempos no había Internet ni celular. (Estar lejos) para mí también fue un precio alto, porque tuve que dejarlos muchos años sin compartir cosas normales como ir a una reunión de colegio o participar cuando hacían actividades".

“Hasta no hace muchos años, ellos estaban resentidos, con madre y padre ausente”, comenta con mirada emocionada Sol. “Me retiré un tiempo de Sol y Medianoche y ahí me dediqué el cien por ciento a ellos, a recobrarlos. Después, cuando sale un gran interés de investigadores por Sol y Medianoche, ellos empezaron a ver que realmente había valido la pena lo que había hecho su mamá. Ahora me acompañan y más encima participa la hija menor en el escenario, y eso sí que es increíble lo que se siente” apunta sobre la experiencia de tener a América Paz tocando. “Es como si estuviera teniendo un hijo todos los días. Cada vez que se para ahí estoy teniéndola, es una sorpresa y una cosa muy grande (...). Ella siempre que descubre algo me lo muestra a mí, y yo también. Entonces eso es lo mejor de toda la experiencia: ¿de qué me puedo arrepentir si ahí está el resultado?” finaliza.

5.3 El cuerpo

*“Mujer por qué no usas tu voz de otra forma, utilizando algo más que las piernas
yo sé que hay algo en ti”
Dulce - Francisca Valenzuela*

La imagen, el cuerpo, el sentimiento que se traspasa a través de él: esa es otra de las batallas que estas mujeres que han decidido dedicarse a la música tienen dentro de sus vidas. En ellas, el manejo y uso del cuerpo sobre el escenario tiene, invariablemente, dos vertientes: la primera, el entendimiento de que, tal como su voz o su talento instrumental, el cuerpo es un elemento más de su ser sobre el escenario, por lo que debe ser cuidado como parte de la propuesta; el segundo, la explotación consciente de las cualidades físicas y encanto femenino para mantener una especie de aura mágica sobre ellas y así atraer al público.

5.3.1 Conciencia

El más claro ejemplo de esta postura "consciente" es la famosa carátula del primer disco de Aguaturbia: una imagen sencilla pero llena de mensaje. En ella, la banda aparece con sus cuerpos desnudos, en un gesto inédito para el incipiente rock nacional, sentados todos juntos, mirando en diferentes direcciones, y donde resalta la imagen de Denise, a la sazón de 17 años de edad, la única completamente de frente, con una bandana en su cabeza y lentes de color celeste, con una larga cabellera que cubre sus pechos.

Para el periodista David Ponce, la imagen de la banda "fijó un hito" más que musical, sino como una especie de propuesta visual, una declaración de principios respecto a la etapa que vivía la música en Chile, pero a su juicio es Denise quien lleva la batuta en la imagen, porque hizo una "declaración" sobre ser mujer. "Esta loca es la más jugada de los cuatro, porque es la única 'mina' que mostró algo realmente polémico. Al baterista se le ve la cara, el bajista está como de lado, podría estar incluso con calzoncillo o con pantalón y no importaría, y a Carlos (Corales) se le ve el torso. En cambio, esta loca está mostrando las pechugas, no hay esta cuestión con los genitales, o sea la más audaz y la más violenta de los protagonistas de esa foto es la mina".

La imagen se valió de críticas, pero sorprendentemente, el origen de la imagen no es tan pensado: de hecho, Denise relata que ésta se gestó en una conversación con un amigo fotógrafo en medio de la polémica por la carátula del disco "Two virgins" de John Lennon y Yoko Ono, y que en la discusión, fue ella quien dijo "yo no le

encuentro nada de malo a esto. Yo me sacaría una foto en pelota', y Carlos me dice, 'bah, yo también', 'entonces saquémonos todos la foto en pelota' Entonces Camilo (Fernández, el productor) dice, 'miren, hagan lo que quieran, pero yo necesito la carátula'".

Así, se gestó en una noche la toma de la fotografía, donde la preocupada de los detalles era ella: "no había plancha, entonces yo con el pelo así, con las pestañas como puerta etrusca, y los lentes celestes, entonces muy preocupada con la cuestión. Pero lo mío era el pelo". En todo caso, se apresura a aclarar que "nunca hubo ningún signo, de ninguno de nosotros cuatro, de erotismo ni de morbosidad, ni sexual, nada, porque éramos como hermanos. Aguaturbia era una banda ingenua", define, y fue así como quedó inmortalizada la imagen de la joven banda rockera.

Pero la ingenuidad de dicha imagen no se traspasaba a la cantante, ya que como afirma, "era vivita, tenía lindas piernas. Igual medía un metro setenta, era flaquísima y tenía las piernas bonitas. Yo también no era pelotuda, las explotaba su poquitín, me ponía unas chasquillas acá, unos pelos acá y unos pelos así, me creía la Raquel Welsh", comenta entre risas.

Una de las cantantes que tiene una imagen bastante definida y que la usa a su favor es Nicole, quien a pesar del énfasis que pone en su estilo refuerza la idea de que éste va al servicio de la música siempre, porque "si no hay buenas canciones (...) puedes vestirme, tener la escenografía más colorida, rockera o *bacán* del mundo, pero si no tienes las canciones no pasa nada".

“La moda tiene que ver mucho con sentirse cómoda y con la actitud, porque si estás vestida muy bonita, pero te sientes incómoda y no eres parte de eso, tampoco se ve bien. Creo que tiene que ver mucho con lo que uno busca en la parte del día a día también, de vestirse bien, de sentirse cómoda y en cuanto al escenario, preocuparse”, aclara.

5.3.2 Dulce magnetismo

La segunda postura es una que asumen más claramente cantantes como Camila Moreno, que confidencia una cierta vanidad a la hora de vestirse para el escenario, pero que se limita en general a su persona sobre él: "Me pinto los labios y los ojos porque me gusta, no porque crea que tenga que hacer algo, lo disfruto (...). Igual creo que es divertido como disfrazarse, te empodera también esa sublimación que uno tiene que hacer de uno mismo en el escenario".

"Me gusta la vulnerabilidad" añade sobre este espacio, "porque soy yo y esa es la línea fina que tienen los músicos, que se suben a un escenario, pero sin un personaje o a veces sí. Para los actores es más fácil hacer la separación, te subes y eres otra persona, te bajas y eres tú de nuevo. En cambio, uno se sube en el escenario y es uno, pero es una parte de uno el escenario", reflexiona.

Juanita Parra, quien creció en un ambiente artístico en París, señala que desde siempre asumió que el escenario "era un sueño, un espectáculo, y que estaba la ropa del concierto, la forma de vestirse en ellos desde el comienzo, o sea en ese sentido no

hubo nada de timidez así como 'ah, así mejor no, así como así no más'", gesticula sobre el vestuario de escena.

Pero su falta de timidez en el escenario también le jugó una mala pasada en sus inicios: el primer día que tocó con los Jaivas en la Quinta Vergara, todavía con la memoria de su padre en el escenario, la joven Juanita apareció "con un *body* negro, de manga larga, medias caladas y botas, nada más. Mis tíos quedaron descompuestos, fue grave pero no hubo reuniones ni nada. Además empezaban a presentarlo todo como muy triste, era el baterista que había muerto y ahora viene su hija, y yo con esta pinta", cuenta entre risas.

"Desde ahí, siempre tuve la ropa de escenario (para) exacerbar el lado femenino, muy sexy, cosas cortas que también son cómodas para tocar, mucha pierna. Cuando tú sientas una mujer en esa posición y con faldas cortas, yo sé que provoca una cosa, porque yo veo a los fotógrafos como andan de *guata* por el escenario para ver si pueden sacar un mejor plano. Pero me gusta jugar con eso", manifiesta.

Pero su look femenino en un instrumento tan potente también le ha valido el reconocimiento masculino: en mayo del 2010, cuando fue con los Jaivas a tocar a Argentina para el Bicentenario de dicho país, "se me acercó uno de los productores (y me dijo) 'che, muchísimos hombres deberían tener las bolas que tenés vos para tocar, disculpáme ah'", y yo lo encontré genial, porque ahí se refleja eso. Llegué con un vestido, con tacos altos, o sea era una mujer por donde me vieran, pero sin embargo, la forma que estaba tocando, la actitud a él le pareció que si hubiera más hombres que

tocaran así sería genial. Eso lo encuentro súper bonito, estimulante y, al mismo tiempo, súper natural. Finalmente cuando me subo al escenario me entrego, es verdad que vengo concentrada y vestida de una manera, pero después ya es una cosa natural que me sale así".

5.3.3 Medio y no fin

Una tercera postura sobre el cuerpo, y bastante minoritaria, es la Arlette Jequier, quien confidencia que su imagen es un elemento mínimo de su persona sobre el escenario, y aunque dice que sí existe un detalle de preocupación sobre cómo se verá, jugar el rol de la mujer sensual no es parte de lo que ella desea explotar, ya que para ella, el uso del cuerpo en el escenario está al servicio de su voz y no de una imagen a proyectar.

"El instrumento vocal pasa por mi cuerpo, porque tengo que tener un sustento a nivel muscular por el manejo del aire, entonces eso te da una postura, te da una manera de cómo te ves. No busco afuera, busco adentro, hay una manera de estar arriba del escenario y eso te da la coherencia. No puedo pensar en el placer del otro, ¡cómo lo voy a hacer!, no puedo llenar todas las expectativas: mejor no me ocupo de las expectativas externas sino de mí, y al que le guste bien y al que no, no nomás" enfatiza.

Jequier es particularmente apasionada en este punto: para ella, la idea que se tiene en general de la mujer músico de partida es la mujer cantante, y ello "es generalmente ligado a una cosa más bien decorativa, muy agradable, de un aspecto

sensual, idealmente atractivo, para que por ahí entre el asunto. Yo de siempre renegué de esa cuestión: yo dije '*ni cagando*, yo no voy a ser una pinturita arriba del escenario', entonces fui la anti-diva, contestataria en ese sentido".

La idea de alejarse del canon femenino sensual se traspasó incluso a su manera de cantar, explica, que es eminentemente sonora y de diversos matices, porque "nunca quise ser agradable, sino que siempre busqué un lenguaje que fuese coherente para mí", y que en el fondo, "la atención para mí no va por ahí (por lo sensual). Prefiero llamar la atención de otra manera, y en el fondo es eso, con qué quieres llamar la atención", acota.

5.3.4 Control exterior

Dentro de las batallas que presentan para tener el control sobre su imagen están, a menudo los sellos y la presión externa, pero de acuerdo a Camila Moreno, sólo basta con tener las cosas claras y saber para dónde va lo que estás haciendo con la imagen. De hecho, confidencia que, aunque su manager sabe qué es lo que a ella le gusta en materia visual, "en el sello me presionaron en un momento, al principio. Cuando llegué como pajarito nuevo, el sello nos estableció un asesor de imagen y al pasar eso, yo tuve las medias peleas. (Pero) si yo no hubiese tenido la entereza en el momento de decir "yo sé lo que quiero, no me vuelvan a *hueviar*", si hubiese sido un poco más inmadura, me podría haber pasado".

"Una es chica, no *cacha*, está dentro de un medio donde la gente se presenta como 'nosotros sabemos todo, tú no sabes nada, ven acá' y una se siente como

ahogándose", señala, asegurando que lo que importa no es la imagen, sino " la música que está haciendo y si nos centráramos solamente en eso, todo sería mucho más fácil para ambos lados", reflexiona Moreno.

La cantante Denise lleva los cuestionamientos hacia otro punto: la propia responsabilidad de las mujeres en demandar del escenario, o de los espacios visibles, una cierta imagen, algo que "es difícil para la mujer hoy en día. Todas las cantantes salen un poco de la televisión y al volver la encuentran gordas, o fuera de tono, o un montón de cosas. Los hombres salen de la televisión, dos, tres o cuatro años, y vuelven más maduros, se ven más ricos", característica propia de un "país machista" alega. "Son las mismas mujeres la que hacen esto. Ahora, como yo soy descarada, no me dicen nada" comenta sobre su forma física, que aunque está distante de la que ostentaba en la edad de gloria de Aguaturbia, sigue conservando su sensualidad y carácter.

Al respecto, Javiera Parra también reconoce que el público pide también una cierta preocupación, pero todo debe ir supeditado a la música y al mensaje de ésta y a mantener la magia y la ilusión del escenario, porque de hecho hasta el "arreglarse" se vuelve tedioso, y confiesa entre risas que lo suyo es "la falta de control total" cuando se trata del manejo de su imagen.

"Los Imposibles pueden salir a tocar con una polera chorreada y un *bluejeans*, pero si yo hago eso queda la *cagada*. En ese sentido el público sí es súper machista, si no te produces hay una especie de frustración por parte de la gente, entonces uno siempre tiene que mantener una aura glamorosa, de crearle la fantasía al público, de

que uno es así como siempre producida, siempre linda, siempre lista, pero a veces uno no está de ese ánimo”, confiesa.

“Llega un momento en la vida donde también te puede aburrir el preocuparte de verte flaca, bonita; llega un momento donde esas cosas son secundarias pero todo depende de lo que te dediques, o sea si eres Paulina Rubio tienes que tener ese *forro* (cuerpo esbelto y firme) porque la música en ella no es lo fundamental. Esa es una esclavitud que a uno le puede interesar o no: yo lo encuentro una esclavitud, encuentro agotador estar preocupada de eso, pero igual siempre mantengo un respeto por el público, trato de hacer un espectáculo bonito y dentro de eso sí entra la parte de la imagen”.

5.4 Frontwoman

“Todo lo que quiero es que me sigas y que beses mis pies”

Todo lo que quiero - Nicole

Si el manejo del cuerpo y de la imagen es uno de los desafíos más interesantes desde el punto de vista escénico, también es la relación con los músicos con quienes comparten escenario. La mayoría de ellas tiene la responsabilidad de ser la voz cantante, la imagen principal de un grupo de músicos, que en prácticamente el cien por ciento de los casos son todos hombres, con los que tienen que compartir algunas veces extensas giras, intensos y largos tiempos en estudio y también relaciones personales, donde si hay un aspecto que se mantiene transversal es la reticencia masculina a considerarlas como sus pares tanto a nivel creativo como musical.

En la particular historia de Denise, donde su marido desde hace más de 40 años también es parte de la banda, no tuvo demasiados conflictos con el resto de sus compañeros, porque como ella misma dice, "yo era la dueña de la pistola, era la mujer del guitarrista". Por ello "nunca me preocupé porque me creía mi cuento: era mío, era mi pasión, mi identidad, mi todo, así que jamás me preocupé realmente de los grupos ni de los hombres. Sí reconozco hoy en día que había problemas: a ellos les molestaba mucho, porque no existía ninguna otra mujer haciendo lo que hacía", explica.

Al respecto, Arlette Jequier reconoce que los músicos relativizan de cierta forma los roles ya que en su calidad de artistas escapan algo del "sistema patriarcal machista" en el que vivimos, y que "al menos tienen la posibilidad de movilizar un poco esas cosas instituidas dentro del sistema". Así, afirma, logró siempre una convivencia más armónica con sus compañeros de banda, por el hecho de que cuando nació Fulano no había muchas mujeres en la música. Su postura al respecto ella la resume en que "*ni cagando* dejaré que me pasen (a llevar), o sea no no más, ya estoy más que cansada de esa cosa machista y cada día voy más en inquietud profunda de ir conociendo o profundizando en lo que significa lo femenino".

Para ella, el punto no está en "el fanatismo que las mujeres son mejores que los hombres, ni ser igual que los hombres: es el poder de lo femenino, en complicidad o en equilibrio con lo masculino, es un ser humano equilibrado", afirma.

"A mí me costó porque tuve que romper con muchas ideas, como se me decía 'gánate el lugar', pero uno dice '¿qué lugar me voy a ganar?' Sin embargo los hombres no tenían esa inquietud, ellos tenían su lugar ganado. Entonces es siempre el desafío

doble, estás pero gánatelo; sé visible, pero entonces tienes que ser doblemente luchadora. Todo es un doble trabajo, pero tiene sus compensaciones y es mejor verlo así. Al final, es encontrar un equilibrio en la libertad, saber quién uno es y ser consciente de eso", señala.

La experiencia de Juanita Parra con los miembros masculinos de su banda es un poco diferente a la de las otras, ya que creció con ellos, y tras morir su padre, el espacio que Gabriel ocupaba le fue entregado de forma natural, sin presiones, pero con la convicción de que si había alguien que podía "reemplazar" a su figura era precisamente ella.

"Entré al mundo de los hombres, a este grupo cerrado en el cual siempre había habido puros hombres y aparecí yo, pero de una manera muy especial: o sea, no era entrar a cualquier grupo. Eran mi papá, y mis tíos que no eran sanguíneos, pero que igual me vieron crecer. Entonces obviamente había un respeto y una protección que si entrara a otro grupo masculino no habría sido lo mismo".

"El clan de hombres con los cual trabajo son súper celosos de mí, preocupados de dónde estoy, para dónde voy saliendo, con quién estoy, a qué hora llegué, que no la dejemos sola, vamos a almorzar con ella. Ellos siempre me cuidan mucho y de hecho yo estoy acostumbrada a ese regaloneo", afirma.

A pesar de ser ese el espacio que por decisión y deseo de Los Jaivas le correspondía, por lo que no vivió el proceso de "ganarse" el lugar que otras músicos comentan, Juanita no pudo evitar sentir el peso de dicha decisión cuando debió

abandonar la banda por estar con un avanzado embarazo, y ver en su puesto a un baterista externo y tremendamente talentoso.

"A los siete meses (de embarazo), en los Carnavales de la Cultura de Valparaíso, toqué por última vez, y no me quería bajar del escenario. Ya estaba el baterista reemplazante, que es Juan Pablo Bosco, un excelente baterista, y creo que es el único seguidor de mi papá, que se conoce hasta los pasos que daba, y yo con el bajón de quedarme en la casa sin hacer nada, con una guata así (gesticula), los Jaivas siguen tocando, y yo no. Era terrible, un dolor profundo. Además, después que murió mi papá, entré yo y no había habido nadie más, pero ahora era otro, que no era mi papá ni era yo, súper capo, que se sabía todas las piezas idénticas. ¡Qué dolor más grande, primera vez que me van a comparar con otro!, yo no puedo tocar, me quedo acá en la casa y quizás hasta cuándo. Era un sufrimiento terrible", rememora.

Parra confidencia que la inseguridad que la embargó fue tan grande –producto también del embarazo, se apresura a aclarar- que, meses después, a su retorno a Los Jaivas, la asaltó una especie de "bloqueo baterístico" que le impedía tocar fluidamente, y "no me salía por mi inseguridad: estaba fuera de training, sentía que todos me miraban y decían 'ah, ella no suena como Juan Pablo'. Además fue como un mes (el tiempo) para poder lograr recuperarme yo como baterista, sentir y decir 'no, este puesto nunca estuvo en arriendo... es mi puesto y yo estoy aquí', pero me costó, y me costó físicamente".

A pesar de ello, Juanita Parra afirma sentirse afortunada del entorno en el cual creció y se desarrolló como músico porque siente que, para muchas de sus colegas "es mucho más difícil, porque se tienen que hacer un espacio, se tienen que hacer respetar, convencerlos y vivir junto a otros músicos que no tienen el mismo respeto por ellas que los familiares que tengo yo a mi lado".

Algo similar es lo que siente Javiera Parra: su historia musical se desarrolló en un ambiente casi totalmente masculino. Bajo la atenta mirada de su clan, asegura haberse esforzado desde un comienzo, al estilo de su ídola Chrissy Hynde, de The Pretenders, de elaborar una relación de amistad con "sus hombres", de ser uno más, a pesar que eso mismo muchas veces le jugaba en contra en las extensas giras, donde estaba sumergida al cien por ciento en un mundo eminentemente masculino, con sus códigos y formas de vivir, donde su sensibilidad femenina se enfrentaba constantemente a las diferencias con sus compañeros.

“Lo que me gustaba más (de The Pretenders y Chrissy Hynde), y que es lo que yo proyecté en mi grupo, era ser como la amiga de los chicos, la chica entre chicos, también porque ella también misma es bien masculina, no era un bombón sexual sino todo lo contrario: era una *mina* media *punky*, con el pelo desordenado, los ojos pintados negros”, explica. “Me gustaba mucho la actitud que tenía ella con sus músicos; de hecho yo me llamo Javiera y los Imposibles, basado en esas bandas que tenían nombres como Donna Summer & The Supremes o Smokey Robinson &

the Miracles, esa era la idea, y The Pretenders eran como amigotes. Siempre me identifiqué con esa manera de relacionarme con los hombres”.

“Cuando estábamos en el período más fuerte de giras por ahí por 1998, 2000, fueron cinco o seis años que no paramos y habían momentos en que me cansaba más que nada de la sensibilidad en los hombres, de la diferencia de sensibilidad. Llega un momento en que ya uno se aburre de la talla divertida, quiere más profundidad, quiere hablar de cosas y siempre he buscado eso con mis amigas mujeres. Para mí en ese tiempo era fundamental poder irme a la playa con una amiga, y poder hablar de otra cosa”, indica Javiera Parra, para quien la vida de gira rodeada de hombres siempre fue difícil sobre todo por el hecho de tener que hacerse cargo, en los comienzos, también de la gestión.

“Cuando recién partimos teníamos hartos roces propios de la amistad, de ser mujer y ellos hombres, y porque también yo era la cara y un poco *manager* también, en muchas épocas fui también yo esa figura, la que llamaba al orden, por así decirlo, que es un poco aburrido”. Eso con los años se acabó, comenta Parra, y “ahora yo no llamo al orden a nadie, me muero de lata de llamar a alguien al orden, además no tengo por qué hacerlo porque somos todos profesionales, entonces cada uno sabe cuál es su responsabilidad”.

Sobre los roces al interior de su grupo, Soledad Domínguez comenta que “la mujer está hecha más de emociones y sentimientos, el hombre es más rígido para ver la vida. Con el trato de la mujer también, el hombre es bruto, la mujer es sensible, entonces no es fácil”. Domínguez señala que cuando empezó en Sol y Medianoche las

aprensiones eran demasiado duras; de hecho, confiesa que los comentarios eran del tipo “yo voy a cantar contigo porque hay plata, pero no porque me gusta cómo cantas’. Para mí fue duro, no fue fácil llegar a donde llegué, fue toda una lucha. Había toda una soledad, una incompreensión al respecto; (ellos eran) tal vez virtuosos en sus instrumentos, pero incomprensivos a lo que yo cantaba o la fusión folclórica”.

La cantante tiene una teoría al respecto: para ella, la actitud del hombre frente a la aparición de una mujer músico se explica porque “irrupimos en ese ego del compadre, por eso no fue fácil, le fuimos a quitar público. Las *minas*, ahora piensan, no son tan tontas. Entonces ahora ellas van también a ver a sus mujeres y lo que dicen, entonces le ha quitado rol al macho rockero”, y por eso, ellos se sienten “pésimo”. Pero se apresura a declarar que “no los incluyo a todos, estoy hablando de los más egocéntricos, a los que no les parece que ellas les estén quitando el rock que tienen”.

5.4.1 Ellas cantan solas

En el ámbito de las solistas, Camila Moreno tiene una experiencia también distinta, ya que, como ella misma relata, en el ambiente en que se mueve hay otro tipo de relación porque han formado una especie de cofradía donde comparten escenario, y muchas veces amistades. "Los hombres que están en el medio como que nos protegen, esa es mi sensación. Entonces es súper rico. Yo soy amiga del Manuel (García), del Chinoy, del Nano (Stern)", asegura, pero aclara que "igual por un lado es como ‘ah, es mujer, no sabe tocar’. Hay muchos hombres que son así, pero cuando te ven que sabes tocar es más impresionante que si fueras hombre. Adquieres un valor agregado, porque no te tienen la confianza".

Moreno reconoce que actualmente aún existe una necesidad, ante el mundo masculino, de validarse, pero "no por ser mujer, sino que por la calidad. Ya no es un ámbito de género. Tienes que probar que tienes buena voz si eres mujer, que sabes cantar, y eso es algo importante porque la gente se impresiona".

Para la cantante Nicole, los problemas que enfrentó al iniciar su carrera no fueron precisamente por los hombres. Según cuenta, "al comienzo sentía más fuerte la discriminación o el prejuicio por ser una cantante que empezó muy chica. Por el hecho de ser un niño artista hay mucho más prejuicio. Hoy en día no, porque llevo ya varios años cantando y, al margen de si les gusta o no mi música, hay un respeto por lo que hago, que igual es súper gratificante y que se ha logrado con el tiempo"

"Nunca tuve una onda mala con los hombres. De hecho, aquí siempre tuve muy buena onda con todos los compañeros músicos que tenía, por ejemplo en los 90, que eran los rockeros", comenta, citando entre ellos a Pogo de Los Peores de Chile y a Alvaro España de los Fiskales Ad Hoc. "En general con los músicos siempre ha habido un respeto, y si a lo mejor al principio no había un gusto musical, había respeto igual, entonces nunca tuve problemas en ese sentido por ser mujer, pero sí en abrirse camino como todo el mundo".

5.5 Frente al escenario

*"De lejos bonito, cierre su boquita mi niño
tus palabras quedan solo ahí"*

Muleta - Francisca Valenzuela

En tanto en el escenario, en el espacio donde estas mujeres se manejan, deben enfrentar la vulnerabilidad de ponerse en una posición visible, además de también tener que lidiar con el público, que muchas veces las adora y respeta, pero otras veces cruzan la invisible línea que divide al público y al artista poniéndolas en situaciones complicadas,

Camila Moreno, quizá la más nueva adición a este grupo de mujeres rockeras, señala que "a mí me gritan así como "¡te aaamooo!". De pronto se junta un grupo de hombres así como entre 17, 18 años, 'enamorados' y a mí me da risa igual. Pero también hay gente que se *frikea*", cuenta revolviendo su café.

Una vez, cuenta, uno de esos fans se le acercó "y me dijo 'te amo, sé que tú eres el amor de mi vida, sé que nos vamos a conocer', y yo le dije 'yo no te conozco, tú *tenís* una relación conmigo, pero yo no tengo una relación contigo' y eso es algo que cuesta entender. A mí también me cuesta entenderlo como espectadora cuando me gusta mucho un artista, porque uno cree que conoce a la persona y tiene una relación íntima muchas veces con esa música. Por ejemplo, yo a la Björk la escucho todos los días desde que tengo nueve años ¿cómo no voy a tener una relación íntima con ella? Pero ella no la tiene conmigo y eso es lo que uno no entiende, es difícil".

"Hay otra parte que es complicada por los hombres curados que llegan después de los conciertos y son invasivos, o te agarran en la calle y te dicen cosas súper invasivas. Ante eso siempre he tenido una personalidad fuerte, pero siento que necesita protección. Una puede estar todo el rato parada desde ese lugar un poco

masculino como 'yo estoy aquí, soy fuerte y *te echo la foca y filo*', pero también hay un lado susceptible y vulnerable que también me afecta", agrega.

Arlette Jequier prefiere tomarse el tema de la adoración masculina algo más distante, ya que considera que aunque "las formas de expresar cariño siempre van muy ligado al *mijita rica*, pero sé que eso está muy ligado al respeto al desempeño dentro del escenario, que se desliga un poco de ser *mina* solamente. Soy músico, y además tengo un manejo del atractivo, porque tampoco soy una guatona. Me preocupo, combino las cosas para que sea rico, armónico, equilibrado".

Lo mismo expresa Juanita Parra, que señala que los fans masculinos que la siguen "son enamorados al infinito, me gritan cada cosa, declaraciones de amor, no paran, y yo sé que igual los vuelvo locos un poco con esa forma de exacerbar la pinta – ríe-. Para mí es parte del juego, lo encuentro divertido, mientras lo pueda hacer", y aunque por el lado de los hombres "siempre está el tema del deseo de la mujer", ella manifiesta sentirse muy respetada por los seguidores de Los Jaivas, sobre todo desde la fanaticada femenina.

"Lo veo en las mujeres, en la actitud que tienen conmigo, cómo se me acercan, cómo se declaran seguidoras, admiradoras, cómo me cuentan de que las he estimulado a ellas como mujeres sintiendo que pueden hacer cosas diferentes, eso ha sido muy bonito. Si bien igual ha sucedido a veces que hay mujeres que se enamoran, -en general es otro el lado- es una admiración, una estimulación para ellas como mujeres, sobre todo en este país tan machista", reflexiona Parra.

Javiera Parra comenta que la única forma de revertir un poco la mirada que se tiene de las artistas mujeres sobre el escenario es “demostrarle a la gente la parada de uno: si uno es un músico, dentro del escenario nadie te va a pedir otra cosa. Encuentro bonito manejar la sensualidad arriba del escenario, ser *sexy*, pero lo preponderante tiene que ser la música”, porque muchas veces la gente espera que las mujeres sean una especie de entretenedoras del público, dice. En cambio, al demostrar que lo importante es lo que se debe escuchar versus lo que se tiene que ver, reflexiona, “la gente *altiro* se hace una imagen y dice ya, no le puedo pedir a esta *mina* que baile la colita, está haciendo algo serio”.

5.6 Relaciones personales y el amor

*“Me has condenado a vivir una pena de amor
en la celda de mi soledad
Donde está la llave que te quiero arrancar”*

La llave – Soledad Domínguez

Una de las áreas más sensibles para todos los seres humanos es el tema del amor y las relaciones personales, algo de lo cual no podían estar alejadas estas artistas que le cantan al amor de pareja en muchas de sus letras. Aunque en el grupo hay casadas, solteras, separadas y emparejadas, todas coinciden en una sola cosa: la fama, aunque actúa muchas veces como un imán para atraer la atención masculina, también resulta un factor engañoso, porque muchas veces la imagen que se proyecta

sobre el escenario y que el público imagina es bastante diferente a la realidad, sobre todo si la mujer sobre él es de carácter o al menos lo proyecta.

Camila Moreno reconoce que ahora que está en la luz pública, relacionarse con alguien sentimentalmente se le hace más complicado "porque muchos hombres se me acercan a coquetearme, saben que estoy soltera y me piden citas sólo porque creen que yo soy *bacán* y yo no soy *bacán*" enfatiza. "Yo les digo 'yo no soy *bacán hueón*', soy odiosa, me enoja *caleta*, no soy fácil, soy una mujer muy difícil y el que haga música no me hace una mejor persona. El que haga música, simplemente, significa eso y nada más".

"Antes de salir en los medios, los hombres ya me veían como una mujer fuerte, como una mujer bien parada y a los hombres les asusta eso", critica Moreno. "Ahí está el ideal que tienen todos los hombres, como son medios *egóticos*, dicen 'ahh, yo quiero estar con esta mina, porque esta mina es *bacán*", no hay una razón más profunda. Entonces siempre me topo en las relaciones con eso, en que no hay una verdad, quieren estar con una Camila que ven en el escenario, porque la Camila dice cosas, porque tiene ideales utópicos y todo eso, pero no, yo también soy tonta y me contradigo", reconoce abiertamente.

Soledad Domínguez, con más de 30 años de experiencia escénica, considera que el hecho de ser mujer de carácter, sin miedo a iniciar el cortejo y con ideas propias inhibe a los hombres, porque "se asustan cuando uno se le acerca, porque se supone que una, al pensar, ya sabe cuáles son las armas que él va a usar, cuál es el artilugio y la manipulación que van a hacer para acercarse, que en primera instancia es el halago.

Entonces para ellos es como tirarse al agua helada... mejor una *mina* que no piense y lo dé todo *altiro*".

En su caso personal, lo ejemplifica con el uso de vestimenta mapuche durante sus presentaciones, que de alguna manera "asustaba" a potenciales parejas. "Imagínate, ya poniéndote la indumentaria mapuche es porque algo tienes ahí pesado, interpretando composiciones en las cuales estás diciendo cosas demasiado fuertes". De todas maneras, reconoce su propia culpa en su actual soltería, ya que "ese romance que hay entre un hombre y una mujer lo he distanciado yo misma y he terminado sola por lo mismo. En cambio sí he tenido personajes que en carta me han escrito cosas maravillosas y han querido un encuentro conmigo y todo, a partir de lo intelectual que es lo que a mí me gusta".

5.6.1 Parejas

Incluso ya superada la barrera del hombre *egótico*, como lo llama Camila Moreno, que busca satisfacer sus deseos ante la imagen proyectada en el escenario, se debe enfrentar el mantener relaciones sentimentales en una vida de giras y *shows*. Este mismo ritmo de vida, ha llevado a muchas de ellas a establecer relaciones con sus mismos compañeros de banda, como es el caso de Javiera Parra, quien mantuvo un romance tanto con el vocalista de Los Tres, Alvaro Henríquez, como con un ex bajista de su grupo Los Imposibles, así como Sol Domínguez, que tuvo a su hija América con Jorge Soto, y a Arlette Jequier, de cuya relación con el bajista de Fulano Cristián Crisosto nació Regina, la mayor de sus hijas.

De hecho, Parra reconoce tanto ventajas como desventajas en el hecho de tener a la persona que ama dentro del mismo círculo del grupo, porque “cuando uno anda de gira no se ve nunca con otro y es mucho más práctico tener a tu pareja adentro, pero más que nada es por compartir la música. Esa complicidad de tocar además con esa pareja es muy bonita, bien especial, es una conexión diferente, además uno se relaciona de igual a igual en ese momento”.

Aunque no todo es tan idílico, señala, porque también “es entretenido tener una pareja que llega de afuera a contarte cómo le fue y que te hable de otras cosas y las parejas se enriquecen de eso (...) pero el *plus* es que uno comparte con la pareja algo que es muy mágica, muy especial y que te iguala”.

En dicho ámbito, Juanita Parra se reconoce afortunada, porque su marido es diseñador gráfico independiente, por lo que puede acomodar sus horarios, “y él cuando me conoció, me conoció siendo quien era, haciendo lo que yo hago, y lo aceptó, y fue una de las cosas que me conquistó de él. No tenía ningún problema con la fama, ni con los celos de los otros hombres, porque igual no es fácil, si yo veo cómo pasan por arriba de él, lo pisan, lo empujan para llegar a mí, y ¡oye, pero es mi marido!”, ríe.

Para Denise, el amor y el matrimonio tuvieron un significado completamente diferente en una época también prácticamente opuesta a la actual, ya que cuando inició su carrera, contó con la férrea oposición de sus padres, una profesora y un carabinero, quienes desaprobaban absolutamente su inclinación por el canto y de dedicarse profesionalmente a la música. Por eso, cuando se dio la posibilidad de

casarse con Carlos Corales, de 19 años de edad (ella tenía 17) y también integrante de Aguaturbia, sin darle muchas vueltas aceptó.

"Ahí quedó la *cagá* en las familias, ninguna quería. Pero optaron por autorizarlo, porque en ese tiempo lo más malo que tú podías tener, que era causa de vida o muerte, era quedar embarazada, era lo más terrible. Yo ya estaba jugando a la niña grande, entonces yo creo que por intuición mi padre autorizó el matrimonio porque le cayó bien Carlos, lo encontró un niño bueno, pero yo era una niña y él también de alguna manera. Ahí inmediatamente ya no me importaba que me dijeran cualquier cosa, porque yo iba a estar en esta banda de rock", cuenta.

"(El matrimonio con Carlos) fue mi salida, absolutamente. Cuando hablo con mi hija le digo que nunca supe que estuve enamorada, hasta después, con los años, pero al principio fue la calentura, la pasión, las ganas de la banda", reconoce. A pesar de ello "hice mi familia, me junté con Carlos, nos empezamos a querer, a amar, a sentirnos uno los dos, y ese fue mi mundo de ahí para adelante".

5.6.2 Familia y amigos

La vida de Aguaturbia incluso resintió las relaciones familiares tanto de Carlos como de Denise, las cuales se fueron enfriando debido a la vida alternativa que llevaban, relaciones que no se han compuesto completamente hasta ahora. "A lo mejor hubo una época que me interesé en la opinión de ellos, pero como no era una buena opinión, me la lloré y cerré (el episodio). Hasta el día de hoy no me interesa y no me importa lo que piensen, porque de alguna manera he tenido una clase de vida que

tiene más legalidad o cómo se le llame, que cualquier otro que no se haya sacado una foto en pelota", afirma decidida Denise.

Las desavenencias con el estilo musical, en el caso de Soledad Domínguez, fueron lo menos en relación a su familia, ya que su postura política más cercana a la visión de izquierda, más aun evidenciada sobre el escenario y con sus composiciones, la separaron de forma definitiva de parte de su círculo más cercano. "Hay un entorno familiar de clase *cuica*, una parte de mi familia a que lógicamente no le gusta, porque son hasta políticamente distintos a mí. Lamento mucho que todo esto que yo haya hecho, y que sigo haciendo, nos divida, porque todavía existe el prejuicio en tener un familiar rojo o que piense distinto. Lo lamento, porque tengo primas hermanas con las que me encantaría estar mucho más cerca; es una sensación de exilio la que siento de parte de ellos".

Juanita Parra lleva también la reflexión hacia otro punto que todas de alguna manera reconocen haber enfrentado: los acercamientos personales por interés, los que vivió en carne propia recién retornada de Francia. "Aquí era la hija de Gabriel Parra de Los Jaivas, y me empecé a dar cuenta que había mucha gente interesada. Cuando llegue acá, llego un momento que tenía no sé cuántas personas que me rodeaban, que no me aportaban nada y que lo único que querían era estar al lado mío porque eso les daba algo a ellos, proyectos falsos, charlatanes y charlatanas por montones". Y aunque "al final después conocí a otras personas y a otro Chile, al principio me chocó bastante".

De todas maneras, en el ambiente musical “no hay mucho espacio para ser débil” en ningún área, recuerda Javiera Parra, citando un episodio de su vida donde padeció un mioma en medio de una gira, debiendo asumir las responsabilidades de presentarse en un escenario a pesar del dolor que estaba sintiendo. “En ese sentido (el ambiente) no es recomendable para alguien hipocondríaco ni muy sensible tampoco, porque de repente uno se dice cosas fuertes con los amigos y tienes que tener cuero duro, y también tienes que aguantar a veces a un pesado del público que te diga una pachotada y no te puedes poner a llorar. Tienes que hacer chao no más y vista gorda de todas las cosas pesadas, pero en todos los trabajos yo creo que es así”.

5.7 Chicas rock

*“Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto.
Así yo distingo dicha de quebranto,
Los dos materiales que forman mi canto”*

Gracias a la vida – Violeta Parra

Finalmente, estas rockeras también tienen una mirada particular sobre el rock femenino y la música en general que se hace en Chile de parte de sus colegas, sobre la cual hay dos posturas, básicamente ubicadas en el espectro de las canciones y de la relevancia de sus temas.

En la primera mirada se ubican las veteranas musicales Arlette Jequier y Soledad Domínguez, quienes manifiestan su preocupación por los contenidos y originalidad de la música femenina, la cual tiene muchísimo potencial, pero que se ve la mayoría de las veces opacada por el exceso de influencias del extranjero en

detrimento de lo nacional, que es lo que a su parecer debe mostrarse al mundo para ser realmente original.

“La idea no es estar al servicio de lo de afuera, sino lo de afuera al servicio nuestro, tomar esto de allá y fusionarlo con acá, porque a donde vayas a cantar, con quién vas a ir a competir si son *capos*, ¡ellos fueron los creadores del rock!”, enfatiza Soledad Domínguez, quien apunta principalmente a dar a conocer el folclor chileno al exterior. “Les puedo ofrecer a una Violeta Parra, a un Víctor Jara o mis propias composiciones, porque mi idea es universal (...) pero a quién le va a ir uno a vender la pomada del *blues*, no es mi tarea. Mi tarea es ver qué dejo para las futuras generaciones, qué le dejo a mi hija de herencia”.

Arlette Jequier cree que es primordial diferenciar entre "las intérpretes" que son aquellas que se mantienen en un espacio "decorativo" y las que realmente son músicos. "Siento que falta más profundidad y la mujer tiene mucha profundidad, pero tiene que saber reconquistar esa cuestión", a nivel de las letras. Por ello, "creo que hay que esperar un poco a las generaciones jóvenes, porque hay ciertas inquietudes que están saliendo por ahí, grupos y *minas* como bien *power*. Falta más exposición de lo femenino, pero desde el centro, más esencial, más *power*, no tan de intérprete".

La segunda visión es la de intérpretes más jóvenes como Camila Moreno y Javiera Parra, quienes evalúan de forma positiva lo que se está haciendo en materia musical femenina en Chile, y anticipan un futuro aún más auspicioso para las nuevas compositoras y rockeras nacionales.

Para Camila Moreno, el ser mujer en el ambiente "hoy es un plus. Porque somos menos, porque tenemos algo que los hombres no tienen, que es esa conexión con la naturaleza, con el útero". A su parecer, esta aparición de nuevas músicas responde al deseo de "dejarse ver, el mostrarse, que tiene que ver con el mostrar la intimidad, que obviamente no es igual a la intimidad porque uno está arriba de un escenario, sino que es parecida. Hay una vulnerabilidad, una verdad y una fuerza como cálida, la fuerza femenina, como la fuerza de las montañas. Como la fuerza que tiene la Violeta o que tiene la Björk, que tiene la Lhasa (de Sela)⁴⁷".

La joven cantante incluso se atreve a anticipar que de cara al futuro, "la fuerza y la movida musical latinoamericana y chilena también es femenina. Yo creo que lo que se viene es puro femenino".

Javiera Parra, quien se acerca a celebrar los 15 años del lanzamiento de su primer disco, le agrada de sus pares más jóvenes "el *approach* que tienen a la música, con un instrumento en la mano, como compositoras, encuentro muy fluido lo que está pasando. Nadie pondría en duda que son ellas las gestoras de sus carreras, son mujeres con mucha personalidad, muy decididas y es muy original lo que hacen".

"A mí me encantaría pensar que nosotras con la Nicole las incentivamos, porque como nos hemos mantenido en el tiempo tocando y hemos seguido haciendo música, es choro pensar que uno fue un *leit motiv*", reconoce Javiera Parra, quien apunta a que la misma Camila Moreno le contó que tenía sus primeros discos "porque

⁴⁷ Cantante mexicano-estadounidense, que mezclaba la música tradicional mexicana con el rock. Falleció de cáncer el año 2010.

tenemos 15 años de diferencia, cuando yo estaba haciendo música ella estaba en el colegio”.

Aunque Juanita Parra considera que hoy “hay mucha más participación de las mujeres en la música” y “ellas también se han tomado más espacios, se han creído más (el cuento) y se han tomado más en serio lo que están haciendo”, lo machista del mundo de la música impide un desarrollo a cabalidad de sus talentos, porque “cuando aparece una mujer músico, siempre se le ve la parte física primero que la parte musical. Creo que no ha sido tan fácil, tal vez falta mucho por hacer todavía, pero igual hay mucho más rockeras que antes, y más músicos, más músicas que antes”.

5.7.1 Expectativas

Todas estas rockeras, cada una en su ámbito, enfatizan que para las generaciones futuras lo que más importa es la convicción y el deseo de dedicarse a hacer música, porque hay mucho camino aún por recorrer.

Según afirma Nicole, hoy en la industria musical “hay más fuerza y más independencia en general”, por lo que “es bueno, cuando se tiene talento, hacerse cargo e ir ‘pa’ delante’, tener una disciplina y una constancia en todo orden de trabajo. La música realmente es importante para un país y por eso me siento orgullosa de ser parte de la historia musical nacional, ya que de alguna manera yo voy a dejar de vivir y mis canciones van a quedar”, señala.

Sol Domínguez reconoce el deseo de acercarse a las nuevas generaciones de rockeras chilenas, de cuyo trabajo se confiesa alejada, aunque piensa que “toda

intención que se tenga con la música vale. Si la persona que lo está haciendo está segura y clara con lo que está haciendo, hágalo, toque el instrumento, toque, toque, cante, todo tiene su valor”.

De la misma opinión es Juanita Parra, para quien lo importante es “que ellas sigan haciendo lo que quieran hacer, que no duden de ser músicos si quieren serlo, que se dediquen cien por ciento a su pasión musical y que lo hagan con todo gusto, no sólo las rockeras, sino que las músicos en general”, y dada la cantidad “impresionante” de jóvenes interesados en hacer música en Chile, “creo que es un país que no va a detenerse así no más en términos musicales”.

6. Conclusiones

Tras esta investigación y las reflexiones sobre las mujeres en el rock chileno, es posible ya concluir sobre algunas consideraciones de la situación general en la que a estas mujeres les toca vivir y desarrollar su arte, perspectivas en las cuales se debe trabajar para así profundizar aún más en lo que significa ser mujeres en el rock chileno y en cómo mejorar algunas situaciones críticas que saltan a la vista.

Los testimonios recogidos en esta investigación, apuntan a que si las palabras son para los hombres la forma de hacerse escuchar, para las mujeres lo que habla por ellas, y muchas veces más fuerte que sus mismas palabras, son sus actos, y la consecuencia y correlación que existe con el discurso que pregonan. Puede que las mujeres sean escuchadas al mismo nivel que los hombres a nivel musical, pero a ellas se les demanda además tomar riesgos mucho más altos para llevar adelante sus carreras. Muchas de ellas, al asumir todo lo que significa tomar ese paso, han dejado en claro que es a través de esos mismos hechos donde pueden influenciar de forma verdadera a otras generaciones de mujeres, sobre todo en la situación actual, donde los discursos han perdido su fuerza.

Por eso, el mayor potencial femenino está en el actuar, y tal vez por esa misma razón se les ha puesto el camino cuesta arriba, ya que en la sociedad chilena actual todavía las palabras son más consideradas que los hechos. Basta recordar el ejemplo de la primera mujer Presidenta de Chile, Michelle Bachelet, cuya popularidad no está – ni estuvo, por lo demás- basada en el peso de sus discursos, que lo tenían, sino en el

carácter de madre soltera, de hijos de padres diferentes, que a punta de esfuerzo y contacto con la gente logró avanzar en un terreno tan indómito para una mujer como la política.

Este caso por qué no decirlo, también puede aplicarse al rock, ya que el camino trazado para las nuevas generaciones se ha marcado a través del constante rompimiento de los moldes sociales, prejuicios y modelos femeninos que han rodeado a estas mujeres rockeras, desde la actitud de Denise en el escenario en una época donde la mujer preferentemente hallaba su lugar en los quehaceres domésticos, hasta Camila Moreno tomando el riesgo de enfrentarse a las pifias de todo El Patagual por hacer una declaración que a ella le hacía sentido sobre la situación del país.

Con ejemplos como los antes citados en el presente trabajo, es claro que la invasión de espacios anteriormente vedados a las mujeres es una tendencia que sigue en crecimiento y expansión para fortuna del género, y es de esperar que en los próximos años se deje de elevar estos casos como los aquí expuestos a una categoría de ejemplo o modelos a seguir, sino que se produzca una integración aún más fuerte que la que existe hoy en día. A una década de haber entrado al nuevo milenio, estar completamente a la par de los hombres es todavía un obstáculo muy importante a vencer en muchísimas áreas de la vida, y en las que indudablemente se debe avanzar para que la presencia femenina no sea una excepción, sino más bien una regla.

La situación general de la mujer en el rock también demanda un par de consideraciones que hacer: primero, que a pesar que el rock ha levantado la bandera de los cambios sociales y de romper con los cánones establecidos, en lo que respecta

a las mujeres parece aún encontrarse algo atrás de los cambios que sí han ocurrido a nivel social en beneficio de ellas, cuando dada su historia y tradición debería ir a la vanguardia en denunciar las injusticias y problemáticas que aún puedan existir para su pleno desarrollo. Es por ello que es posible concluir que aunque el rock considere la lucha por una mayor libertad –en cualquiera de sus formas- como una de sus premisas, no ha logrado traducir esa consigna en acciones reales para las mujeres, ya que éstas todavía siguen a la sombra de los artistas masculinos que proliferan en todo el orbe.

Respecto a la situación local, los testimonios de las rockeras chilenas dan cuenta de bastantes avances desde los comienzos del desarrollo del rock nacional hecho por mujeres, pero a 60 años de ello, pareciera que las cosas no han cambiado lo suficiente como para asegurar a las mujeres una verdadera integración a ese mundo. De todas formas, esta situación no es exclusiva sólo del rock, ya que lamentablemente la sociedad chilena sigue en deuda con la mujer en diversos ámbitos de políticas sociales y de igualdad, ya que todavía hay espacios –especialmente con predominancia masculina como las Fuerzas Armadas o el Poder Judicial- donde todavía no logran una completa aceptación e integración, sobre todo en puestos de poder o importancia superior.

Segundo, llama la atención que haya tan pocos escritos sobre las mujeres que han hecho música en Chile, más allá de la edición de algunos textos sobre casos puntuales como Violeta Parra o Cecilia. Es posible que esto ocurra porque no hay un interés general de debatir o explicitar cuál es la situación de las mujeres en el rock

chileno, considerando que la mayoría de los cronistas musicales dedicados al tema son hombres, pero además porque al parecer no existe ninguna fémina que se haya dedicado a estudiar el fenómeno de la aparición de mujeres rockeras en Chile desde una perspectiva femenina, o que tenga un interés por la investigación al respecto. Autores como Fabio Salas o David Ponce han evidenciado la existencia de un rock hecho por mujeres y han aventurado algunas miradas al respecto, pero aún no se ha profundizado en el tópico lo que éste se merece. Así, se hace necesario abrir aún más el espectro de lo conocido hasta ahora sobre la situación de las rockeras chilenas para así comenzar a articular su historia propia, paralela a la que ya han ido configurando sus pares masculinos y sobre la que se ha escrito un poco más en las últimas décadas.

Para cerrar, es posible también dar cuenta de una transversalidad generacional en las problemáticas que las rockeras chilenas enfrentan, a pesar de la amplia brecha temporal entre los años en que se inició Denise, por ejemplo, a los de Camila Moreno o Francisca Valenzuela. El enfrentarse a un ambiente musical si no hostil, complejo, las demandas internas y externas por la realización personal en todos los ámbitos y su preocupación por la sociedad que las rodea, evidencian que las luchas de las mujeres siguen manteniéndose similares tanto en Chile como en el extranjero, y que es responsabilidad de cada uno de los que conformamos la sociedad ir despojándonos de los prejuicios para que así se logre una verdadera igualdad entre hombres y mujeres.

7.- Bibliografía

1.- Entrevistas

- Arlette Jequier. Entrevista realizada el 14 de mayo de 2010
- Camila Moreno. Entrevista realizada el 14 de mayo de 2010
- David Ponce. Entrevista realizada el 14 de abril de 2010
- Denise. Entrevista realizada el 11 de mayo de 2010
- Eduardo Santa Cruz. Entrevista realizada el 13 abril de 2010
- Javiera Parra. Entrevista realizada el 24 de junio de 2010
- Juanita Parra. Entrevista realizada el 4 de junio de 2010
- Loreto Rebolledo. Entrevista realizada el 3 de noviembre de 2009
- Marisol García. Entrevista realizada el 1 de mayo de 2010
- Nicole. Entrevista realizada el 26 de julio de 2010.
- Sergio "Pirincho" Cárcamo. Entrevista realizada el 22 de abril de 2010
- Soledad Domínguez. Entrevista realizada el 18 de mayo de 2010.

2.- Libros:

ARANZÁEZ, Pablo y LEIVA, Jorge. Al sur del rock: Enciclopedia del Rock Chileno. Memoria para optar al Título de Periodista. Escuela de Periodismo Universidad de Chile. Chile. 1998.

ESCÁRATE, Tito. Canción Telepática: Rock Chileno. LOM Ediciones. Chile. 1999

ESCÁRATE, Tito. Frutos del País. Historia del Rock Chileno. Instituto Nacional de la Juventud. Ediciones Fondart. Santiago. 1994

GIBERTI, Eva. Hijos del Rock. Editorial Losada S.A. Argentina. 1996

GUERRA, Lucía. La Mujer Fragmentada: Historias de un Signo. Editorial Cuarto Propio. 2006.

PEÑA, Cristóbal. Cecilia, la vida en llamas. Editorial Planeta. Chile. 2002.

PONCE, David. Prueba de Sonido: Primeras Historias del rock en Chile (1956-1984). Ediciones B. Chile. Primera Edición. 2008

SALAS, Fabio. El grito del amor. Ediciones Documentos. Chile. 1987

SALAS, Fabio. El grito del amor: una actualizada historia temática del rock. LOM Ediciones. Chile. 1998.

SALAS, Fabio. Mira Niñita: Apuntes sobre creación y experiencia cultural de rockeras chilenas. Ediciones Universidad Diego Portales. Chile. Primera Edición. 2009

SAEZ, Fernando. Violeta Parra, la vida intranquila. Editorial Sudamericana. Santiago. 1999.

3.- Revistas

SALAS, Fabio. 2000. Gritos y susurros: vocalistas y casos del rock chileno. Revista Musical Chilena. 54 (194). 76-80

4.- Artículos Internet

BRUMAGNE, Marie-Madeleine. Entrevista a Violeta Parra. 1965. [en línea]
<<http://www.violetaparra.cl/sitio/archives/47>> [consulta: 19 de julio de 2010]

COOPERATIVA.CL Nicole será distinguida por su aporte a la cultura gay. 2006. [en línea] <http://www.cooperativa.cl/nicole-sera-distinguida-por-su-aporte-a-la-cultura-gay/prontus_notas/2006-07-03/164223.html> [consulta: 12 de julio de 2010]

GARCÍA, Marisol. Biografía de Violeta Parra. 2007 [en línea]
<<http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=24>> [consulta: 14 de julio de 2010]

GORDON, Kim. Janis Joplin Reflections. [en línea]
<<http://www.janisjoplin.net/life/reflections/>> [consulta: 20 de junio de 2010]

HENSLEY, John. Wanda Jackson Biography. [en línea]
<<http://wandajackson.com/pages/biography.html>> [consulta 19 de julio 2010]

PNUD. Desigualdad de género conspira contra desarrollo de Chile. 2010. [en línea]
<<http://www.pidhdd.org/content/view/full/1834/105/>> [consulta: 25 de julio de 2010]

ROLLING STONE. 100 Greatest Guitarists: Joan Jett. 2003 [en línea]

<<http://www.rollingstone.com/music/lists/5945/32609/33839>[consulta: 14 de julio de 2010].

SANDERS, Craig. What is Folk Music?: The History of English and American Traditional Music. 2008. [en línea]

<http://folkmusic.suite101.com/article.cfm/what_is_folk > [consulta: 24 de julio 2010]

SELVIN, Joel. Grace Slick's Summer of Love: 40 Years Later. 2007. [En línea]

<<http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2007/05/20/MNSOLSLICK20.DTL>> [consulta: 16 de julio de 2010]

SMITH, Patty. Biography The Rock And Roll Hall of Fame Museum. 2009. [en línea]

<<http://rockhall.com/inductees/patti-smith/bio/>> [consulta: 14 de julio de 2010]

VAN LYNT, Mike. Janis Joplin's Wrist Tattoo: A symbol of Feminine Power. 2010 [en

línea] <<http://ezinearticles.com/?Janis-Joplins-Wrist-Tattoo----A-Symbol-of-Feminine-Power&id=1989951>> [consulta 15 de mayo de 2010]

VARIOS AUTORES. Música Popular. 2008. [en línea] <<http://www.musicapopular.cl>>

[consulta: 22 de julio de 2010]

4.- Videos

BBC - VH1CLASSIC. Seven Ages of Rock. Capítulos 1-7. [videograbación]. Londres.

BBC. [2007]. Siete archivos AVI, 48 minutos cada uno, sonido, color.