



# Peor es mascar lauchas

Una historia del rock chileno de los '90.

Memoria para optar al título de Periodista

Vladimir Garay Salgado

Natalia Rosales Garrido

Profesora guía: Claudia Lagos Lira

Santiago, Chile

2009



*-Si tuvieras que hacerle un diagnóstico médico al rock nacional ¿Cuál sería?*

*Agonía estable. Como siempre.*

Carlos Fonseca, 16 de septiembre de 1994.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Legs Mcneil, por la inspiración.

A Claudia Lagos, por impedir que la procrastinación nos consumiera.

A Gonzalo Planet, por la eterna buena onda.

A Rodrigo Alarcón, por los contactos.

A Natalia, por la paciencia y la dedicación.

A Vladimir, por ser una infinita fuente de ideas.

A todos quienes amablemente accedieron a una entrevista.

Y a todos quienes, de una u otra forma, hicieron de esta memoria un trabajo  
entretenido e interesante.

## TABLA DE CONTENIDO

	Página
PORTADA	1
AGRADECIMIENTOS	4
TABLA DE CONTENIDO	5
RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	8
Quién es quién	12
<b>CAPÍTULO I</b>	
LA PEOR DÉCADA	14
<b>CAPÍTULO II</b>	
EMPEZAR DE CERO	33
<b>CAPÍTULO III</b>	
ESCALAR BIEN ALTO Y CAER MUY FUERTE	55
La plata dulce	73
La profecía autocumplida	89
<b>CAPÍTULO IV</b>	
LA VIA INDEPENDIENTE	104
<b>BONUS TRACK</b>	122
El subterráneo electrónico	123
Día del trabajador	125
Chancho en Piedra vs Los Tetas: La familia chilena del <i>funk</i>	126
Las Spice Girls chilenas	128

Súper 45, el <i>indie</i> al <i>dial</i>	130
Preparando la Voz	132

<b>NOTAS</b>	134
<b>QUIÉN ES QUIÉN</b>	138
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	146
<b>ENTREVISTAS</b>	147
<b>INFORMES PROFESORES</b>	148

## RESUMEN

Esta investigación es una aproximación a la historia y al comportamiento de la industria musical de la década de los '90 en Chile. Se trata de un reportaje sobre el rock chileno de ese periodo, tomando como punto de partida los últimos años de los '80 y los primeros años de la transición a la democracia.

Este ejercicio retrospectivo tiene por objeto comprender de qué forma los sucesos acaecidos durante esos diez años resultaron importantes, tanto para el posterior desarrollo de la música comercial en nuestro país, así como también para ofrecer una lectura posible sobre el gran cuadro económico y social de la época. Los '90 fueron años de cambios en términos políticos, de grandes expectativas respecto de la democracia, de resurrección y apertura económica e inversiones, pero también de desencanto y de crisis financiera hacia el final de la década. Las industrias culturales no estuvieron ajenas a estos vaivenes.

El reportaje tiene como eje cuatro momentos:

1. La transición '80 – '90 y las transformaciones y repercusiones del cambio de régimen político en la industria musical.
2. El “fenómeno” del *Rock Chileno* y la llegada de los sellos transnacionales a nuestro país.
3. La creación de medios de comunicación dedicados a la música y la formación de periodistas especializados en el tema.
4. El cese de la inversión en proyectos musicales nacionales y la consiguiente validación de la autogestión y los sellos independientes.

El alma de la investigación son las entrevistas con los protagonistas de esos años. Son los propios actores de la década los que construyen el panorama: músicos, periodistas, empresarios, *managers*, productores y todo aquel que haya tenido algo que ver u oír durante esa época. Se trata de una historia oral repleta de valoraciones, recuerdos -exagerados o subestimados- y anécdotas con la imprecisión, la fragilidad de la memoria individual y colectiva. Es, además de un ejercicio investigativo, una reflexión sobre la construcción del relato periodístico y la objetividad de éste.

## INTRODUCCIÓN

**Vladimir:** Este trabajo nació de la falta de ocurrencia. Cuando entramos el 2008 a clases sabíamos que teníamos que hacer la memoria, pero estábamos tan *pajeros*<sup>i</sup> que no queríamos saber absolutamente nada con eso. La Natalia venía recién terminando una práctica súper estresante en la radio Bio- Bio y lo único que teníamos ganas de hacer era quedarnos tirados en la casa viendo tele. Y eso hicimos hartó tiempo. Entonces pasó que la fecha de entrega del proyecto se empezaba a acercar y no teníamos nada; ni la idea.

**Natalia:** Habíamos tenido tres meses o más para pensar un tema, un método y un profesor, pero el semestre se nos pasó volando.

**Vladimir:** Con la Natalia ya habíamos decidido trabajar juntos, porque me daba lata hacerlo solo. Y esa era la única claridad que teníamos: no sabíamos qué íbamos a hacer. Entonces en los *lapsus* en que lográbamos vencer la *lata*<sup>ii</sup> que nos daba todo, pensábamos pequeñas cosas. Primero decidimos cuál iba a ser el formato y elegimos el papel porque era lo más fácil. De ahí, revisamos el reglamento de memoria y *cachamos*<sup>iii</sup> que si queríamos trabajar los dos, tenía que ser un reportaje. Y entonces yo pensé que lo más fácil era contar una historia, pero no se nos ocurría ninguna historia que contar. Lo principal es que tenía que ser entretenido.

Empezamos a pensar en las cosas que nos gustaban, pero nos gustan puras *hueás* sin importancia...

**Natalia:** ...Pero nos gusta la música. Yo podría haber querido hacer una memoria sobre el fútbol, que me gusta mucho, pero Vladimir lo encuentra *flaite*<sup>iv</sup>. Entonces, si íbamos a hacer la memoria juntos, la música era la única opción. Justo en ese momento Vladimir estaba *rayando* con *Please kill me*<sup>v</sup>.

---

<sup>i</sup> Flojos, perezosos.

<sup>ii</sup> Aburrimiento

<sup>iii</sup> De la expresión *cachar* (entender o darse cuenta)

<sup>iv</sup> Ordinario, vulgar.

<sup>v</sup> Mc Neil, Legs; McCain, Gillian. *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk*. Londres, Inglaterra, Penguin, 1996.



**Vladimir:** *Please kill me* es un libro que cuenta toda la historia del *punk* en Nueva York desde los '60 con la Velvet Underground, hasta mediados de los '80. Lo escribió Legs McNeil, que es uno de los fundadores de la revista *Punk*, junto a una tipa cuyo nombre siempre olvido. Lo empecé a leer en *Google Books* un día, sacando la vuelta en Canal 13, y lo que más me gustó fue cómo estaba escrito: sólo con citas.

**Natalia:** Justo en el momento, justo, justo cuando estábamos en la fecha límite, llegamos al último minuto y dijimos "ya, tiene que ser sobre música, queremos que sea como el libro de Legs y entonces debe ser de algo reciente... Ya, entonces los '90", por una cosa de conveniencia, porque era cercano y probablemente era más fácil contactar a los involucrados.

**Vladimir:** Ya había libros que hablaban un poco de los '60 y de los '70s, había un libro de los '80, que es toda una estética muy de moda y que es una mierda... aunque no es que los '90 hayan sido la gran cosa tampoco. Medio en broma -pero medio en serio también- tiene que ver con adelantarse al *revival*<sup>vi</sup>.

**Natalia:** Si fuéramos a preguntar de los '80, yo creo que nos tiran la grabadora por la cabeza. O sea, ultra repetido y poco original.

"Ya, entonces los '90". Fue un día feriado, así como un miércoles feriado, y nos pusimos a ver videos de los '90 en You Tube. Vimos "Una casa en un árbol" y lo encontré genial. También vimos videos de Parkinson, vimos el video de "Por el vino" y así muchas cosas más que nos hicieron recordar nuestra infancia de los '90. Se trata de la década en que crecimos y, de cierta forma, conocemos la época muy bien.

Sin embargo, yo no era muy apasionada por la música chilena. Cuando chica vivía en el campo y sólo teníamos dos canales de televisión que muy a lo lejos veía. Las radios eran casi pura música tropical. De hecho, me acuerdo que vine a conocer a Los Tres cuando me fui a vivir a Rengo, en 1996. Los Tres ya eran grandes en esa época, pero yo no *pescaba*<sup>vii</sup>. De hecho a mi hermano le regalaron el disco "Fome" unos tíos de Temuco y lo vendimos.

---

<sup>vi</sup> Resurgimiento, reaparición.

<sup>vii</sup> Del verbo *pescar*: entender, captar con rapidez el significado de algo.

Es más la música de fondo de nuestra niñez, la música que estaba ahí y escuchabas de rebote. Hay miles de cosas de las que nos acordamos de los '90, pero son recuerdos más vagos. Porque éramos chicos o porque no nos interesaba. Por ejemplo, yo me acuerdo de haber estado un día en pijama viendo la Teletón, un sábado por la mañana en Peumo, y salieron los locos cantando "Por el vino" y se metió Don Francisco y fue un momento genial. O como cuando escuché por primera vez "El juego verdadero" en la radio Fiesta en Rancagua. Estaba en octavo y estaba haciendo tareas en el living y quedé impresionadísima. Cosas así.

Y creo que esos recuerdos son también lo que queremos dejar en este trabajo. No los recuerdos de nosotros, sino de los protagonistas. No nos interesa la historia "oficial", sino lo que se recuerda. El recuerdo exagerado o el recuerdo que le baja el perfil al asunto. Las imprecisiones... todas esas cosas.

**Vladimir:** Ese momento de la música nacional yo lo vi por la tele...con un par de años de desfase más encima. La verdad no me siento capacitado ni tengo ganas de decir absolutamente nada sobre el *rock* chileno de los '90. Me parecía más interesante hacer que los protagonistas hablaran.

**Natalia:** Bueno, todo lo de las citas empezó con el libro de Legs Mcneil, básicamente así. Pero de ahí se desprenden varias cosas. Partiendo por el hecho de que no nos sentimos muy autorizados para hablar de una época que no conocemos del todo.

**Vladimir:** Yo creo que es un formato difícil igual, en el sentido que está pensado para alguien más o menos enterado de la época y de quienes son los personajes relevantes. Una persona que no sabe eso lo puede encontrar fome, porque precisamente la gracia del formato es que está completa y absolutamente centrado en los personajes

**Natalia:** Por otro lado, es jugar un poco con lo que nos han enseñado en la Escuela estos cinco años. A nadie le importa lo que dice el periodista, somos simples mediadores, rigurosidad al máximo. Entonces lo que dijo la persona está ahí tal cual, no hay una interpretación.

Pero, al mismo tiempo, la manera en que “redactamos” esto es muy poco objetiva: cortamos las citas donde queremos, las desarmamos, las movemos. Es construir un relato con las palabras de otros, pero es nuestro relato al final.

Finalmente está la razón infantil de diferenciarse de los demás. Personalmente me carga hacer lo mismo que todos...aunque claro, estamos haciendo lo mismo que Legs McNeil, ja, ja, ja. Además, qué *lata*<sup>viii</sup> leer otro libro que diga: "El *rock* chileno estalló en 1994. Carlos Fonseca señala al respecto que... *bla, bla, bla*". ABURRIDOOOOO.

**Vladimir:** Yo creo que el detonante para elegir el tema fue que nosotros sabíamos que en los '90 habían pasado cosas en Chile. *Cachábamos* que había existido todo ese *rollo*<sup>ix</sup> de los sellos multinacionales y, si había que contar una historia, podíamos contar ésa. Podíamos contar cómo fue que llegaron estos sellos, que grabaron a mucha gente y que después los dejaron botados.

**Natalia:** El país cambió. Se fueron los milicos y llegó la democracia y todos creían que vendría la felicidad por mil. En ese sentido el libro va de la mano con la historia del país: el entusiasmo y el porrazo de comienzos de los '90. La prosperidad económica en medio de la década: mucha plata, muchos discos, los jaguares de Latinoamérica. Y luego la Crisis Asiática, los sellos despiden a los grupos y cada uno se las arregla como puede y comienza la autogestión.

Además, es lo único que nos queda pre-internet: es abordable. Y adorable también.

**Vladimir:** Yo creo que los '90 fueron el último momento en que los jóvenes fueron autoconcientes de estar viviendo su propio tiempo. Todos los que crecimos en los '90 sabíamos que los '80 habían sido una mierda. Y así los jóvenes de los '50 sabían que eran mejores que los de los '40, y los jóvenes de los '60 sabían que eran más *bacanes*<sup>x</sup> que los de los '50. Gracias a Internet todo se ha vuelto nostálgico y a todos los jóvenes de los 2000 nos hubiese encantado haber vivido

---

<sup>ix</sup> Asunto del que se habla o trata.

<sup>x</sup> En lenguaje juvenil, muy bueno, estupendo, excelente.

en los '50s, en los '60s, en los '70s, en los '80 o en los '90. Yo *rayo*<sup>xi</sup> con My Bloody Valentine, que es una banda que sacó su último disco el '91, cuando yo tenía 5 años. Me acuerdo cómo el 2001, cuando ya tuve una conexión a Internet estable en mi casa, empecé a bajar muchos discos de los '90 y creo que eso es súper decidor. Onda ¡hasta *pa'* eso llegamos tarde!

Pero eso es también lo maravilloso de estar vivo hoy, que se puede acceder a mucha información que antes era imposible tener. La cantidad de música que puedo escuchar hoy era impensada en el universo pre Internet. Así que la nostalgia por el pasado es un mero capricho. Hay que seguir *pa' adelante*.

**Natalia:** Decidimos trabajar con Claudia Lagos porque de todos los profesores de ramas periodísticas que tuvimos, la Claudia fue la más dispuesta a hacer cosas nuevas, a hacer cosas interesantes. Y también la que más mostró interés por los trabajos que hacíamos.

Además, es muy ordenada y nos obliga a cumplir con fechas límites. No nos deja llegar al último día a escribir todo en la noche.

**Vladimir:** Yo creo que fue súper buena decisión trabajar con la Claudia, porque precisamente lo que queríamos era alguien que nos obligara a trabajar, porque sino, no íbamos a hacer nada. Y con esa presión, creo que hemos funcionado bastante bien. Además, es como noventera la Claudia ¿no?

**Natalia:** Más allá de cumplir con una formalidad de la Universidad, quiero que se convierta en un registro importante, que sea entretenido y que los que lo lean se rían. ¡Ah! Y que al que lo lea le den ganas de escuchar la música de los '90. Porque a nosotros nos pasó.

**Vladimir:** Eso.

---

<sup>xi</sup> Del verbo *rayar*, enloquecer, alucinar.

### **Quién es quién (en orden de aparición)**

**Vladimir Garay:** tiene 23 años. Nació en Santiago y entrando a la adolescencia emigró a Rancagua, una ciudad que odia. Fue ahí donde pudo desarrollar la curiosidad por la música que sintió desde chico, cuando su cantante favorito era Michael Jackson. Actualmente se desempeña como guionista del programa “Policías en acción” de Chilevisión, uno de esos programas que contribuyen a generar temor e inseguridad entre los televidentes. Su bebida favorita es la Coca Cola normal.

**Natalia Rosales:** tiene 25 años. Nació en Temuco y ha vivido en tantos lugares que sería demasiado largo enumerarlos acá. Le encantan los perros, Bob Dylan, la Universidad de Chile (el equipo de fútbol) y odia a los cantantes de micro. Actualmente, es parte del equipo de comunicaciones de la Comisión Bicentenario y su plato favorito es el puré con longanizas.

## CAPÍTULO I

### **“LA PEOR DÉCADA”**

**David Ponce:** No hay peor momento en el mundo y en la historia, que los '80 en Chile.

**Cristián Araya:** Los '80 en Chile fueron muy terribles y a los que le gusta esa época son *hueones*, porque no tienen idea de lo que pasó en este país. Una *hueá* más fome que la puta. Muy, muy malo.

**Felipe Bianchi:** Allá por los '80, la falta de contacto con el exterior nos tenía algo mareados. Estar afuera del circuito internacional de recitales, no recibir las suficientes revistas extranjeras especializadas, escuchar radios *arterioescleróticas* con voces de ultratumba, estaba generando un daño cerebral permanente... aunque nos costara darnos cuenta.

No teníamos cómo defendernos y contrarrestar a los malos programadores de radio, a los productores de "grandes estelares" de TV (que trataron de convencernos de que Manolo Galván, Paloma San Basilio y Pablo Abaira eran lo mejor de lo mejor) y a una suma de tipos que, aunque no tenían idea de *rock*, se ganaban la vida presentando videos. Para qué decir los recitales: pagábamos lo que fuera por ver actuar en vivo a gente tan excitante como Sandra Mihanovic.

Aparte, las condiciones políticas pesaban. Aunque uno no estuviera metido en "el cuento", la oferta artístico-cultural, producto de la censura o el adormecimiento generalizado, había puesto la entretención nocturna a la altura de una convivencia de curso con guitarreo. Entre resabios del toque de queda, pocos cines con su programación al día, cuatro o cinco bares en toda la ciudad, escasas librerías y teatros, casi ninguna discoteca y restaurantes cerrando a las 10 y media, daban ganas de llorar.<sup>1</sup>

**Gonzalo González:** En los '80 no había información. No por razones tan políticas, sino que Chile tampoco estaba tan conectado y tan globalizado. Quizás sí por razones políticas había un bloqueo general del mundo hacia Chile. No quería venir ninguna banda del mundo a tocar. The Police vino a leer un mensaje político. No había una razón muy lógica *pa'* que viniera entre dos discos súper importantes,

“Zenyatta Mondatta” o “Reggatta de Blanc”. En esa época, vinieron a Chile al Festival de Viña. Una rareza absoluta.

**Claudio ‘Ilock’s’ Labbé:** The Police tenía algo de *reggae* blanco que me paró los pelos y me dio escalofríos. Cuando vinieron al Festival de Viña me pasó que entendí tan bien esa música, que la sentí como mía de inmediato. Incluso en La Pincoya todavía me dicen “Police” por todo lo que transmití con ellos. ¡Si incluso rayé paredes con su nombre! Desde ese instante empecé a soñar con armar una banda.<sup>2</sup>

**Mauricio Melo:** Nosotros crecimos con Pinochet, cuando lo único que se escuchaba eran Los Huasos Quincheros.<sup>3</sup>

**Gonzalo González:** Yo me hice cargo de la radio del colegio cuando iba como en Octavo. En los recreos ponía música, lo que estaba pasando en esa época. Estamos hablando del año '84, '83: Michael Jackson recién salido de Jackson 5, Duran Duran, Gary Newman, Devo, B-52's, The Clash, Buzzcocks, toda esa onda. Yo vivía en Gran Avenida. Ahí estaba todo muy centrado en una era muy *post-punk, new wave*<sup>xii</sup>. No era Génesis, no era Rush, no era Cat Stevens.

En esa época vivir en San Miguel era como vivir en Paine ahora. Yo vivía en La Cisterna en realidad. Era otro mundo. El metro llegaba hasta el paradero 18 de la Gran Avenida y de ahí para allá era como tierra de nadie. Estábamos medio aislados y ese aislamiento provocó una especie de *ghetto* de gustos musicales. Y cuando íbamos a Providencia las cosas eran como Génesis. Era fome.

De Gran Avenida viene una serie de *DJs*<sup>xiii</sup> famosos de Santiago, de esa época. De ahí vienen Los Prisioneros. Es muy probable que Los Prisioneros no se hayan formado por generación espontánea. Había una onda ya.

**Jorge González:** Existe un *DJ* que tuvo gran influencia en poner la música de Adam and the Ants, The Stranglers, Devo, The Specials y otros en las fiestas de

---

<sup>xii</sup> Movimiento musical originado a fines de los '70 en Estados Unidos e Inglaterra. Pregona la vuelta a la simpleza y experimentación en el rock and roll, en oposición a los clichés del 'rock de estadios' de Peter Frampton o Genesis.

<sup>xiii</sup> Dícese del encargado de escoger, poner y mezclar la música en fiestas, discotecas, radios, etc.



San Miguel: Rodrigo Beltrán. Al parecer él tenía unas *lucas* de vez en cuando que una tía le daba y peregrinaba a la disquería Circus a comprar buena música.

Pero por otro lado vi pasar más de una vez por la puerta de mi casa a algún loquillo con "Stray Cats" escrito en la mochila o alguna señorita con el pelo tipo Duran Duran. Largos cuatro años antes de que el resto de Santiago se diera cuenta de la existencia de esta música. Incluso hubo una banda *new wave* española muy popular en esas calles llamada Tequila que aún nadie conoce fuera de la comuna.

Por mi lado me hice, por ejemplo, fan de Depeche Mode al grabar en *cassette* su primer single desde la radio, en un programa llamado "El *pop* británico", conducido por el español Juan Peirano. Recuerdo haber conocido en ese espacio canciones como "Ghost town" de The Specials o " Sex dwarf" de Soft Cell.

La movida era *new wave*: corbata delgada, ritmos precisos, mucho de *glam* y electrónica *kraftwerkiana*<sup>xiv</sup>. Devo eran monarcas absolutos. El único otro centro de "modernillos" que conocí en esos tiempos fue "Conce"<sup>xv</sup>.

**Iván Molina:** En "Conce" había gente que tenía cosas, como el Yogui, el vocalista de los Emociones Clandestinas, que era casi como el cabecilla del cuento. Él tenía una discoteca bien grande y muchos *cassettes* copiados. Era parte de un grupo de amigos donde todos eran melómanos y compartían. Igual era un grupo de gente bien reducido.

**Mauricio Melo:** Lo más importante que pasó en Concepción fue la cantidad de música inglesa que llegó durante los '80, cuando nadie tenía muchas noticias sobre lo que estaba pasando afuera en ese tiempo. Así partí yo, me acuerdo que escuchando grupos *new wave* por el '81 o el '82, en un programa de radio de la universidad que se llamaba "La ampollita encendida". El programa se acabó cuando en 1984 se les ocurrió llevar a Los Prisioneros y el rector dijo que en la radio no podía aparecer alguien que se llamara así.<sup>4</sup>

---

<sup>xiv</sup> En referencia a la agrupación alemana de música electrónica Kraftwerk

<sup>xv</sup> En referencia a la ciudad de Concepción, ubicada en la octava región de Chile.

**Iván Molina:** Una de las primeras veces que Los Prisioneros salieron a tocar fuera de Santiago fue justamente a Concepción. La tocata la organizó el Yogui, que tenía un grupo con el Álvaro Henríquez que se llamaba Los Ilegales. Después de tocar se fueron a la casa del Yogui y ahí se quedaron con el Carlos Fonseca., escuchando la música que tenía. Aparte de hacerse amigos, quedaron impresionados de que la música que escuchaban en San Miguel también se escuchaba en “Conce”. Y otras que ellos ni siquiera conocían también.

**Gonzalo González:** Mientras que en Santiago, todo lo que estaba pasando en ese momento era como Banda Metro, una banda que era de ex cantantes de *jingles* que clonaban a The Police. O la Banda del Gnomo, que era una gordita que cantaba una especie de *jazz* medio blando. Todo era como “jurel tipo atún”. Todo como que era irreverente teóricamente, pero no era nada en el fondo. No incomodaba a nadie. Y toda esa gente salió en la tele. Tú *podías* ver en “Sábados Gigantes” a “bandas *rockeras*”, teóricamente. Pancho Puelma y los socios cantando unas canciones de amor muy fomes. Y a Los Prisioneros imposible verlos en la tele.

**David Ponce:** Hubo gran actividad de música y sellos entre el '86 y el '88 más o menos, donde grabaron todos esos grupos del *pop* chileno de los '80.

**Sergio Fortuño:** Los comienzos de la era del *rock* latino se ubican en 1985. En 1985, Charly García ofreció un concierto memorable en el Estadio Chile, acompañado por Fito Páez y un trío que después sería conocido como G.I.T. De este grupo precisamente es “Acaba de Nacer” uno de los primeros temas en español que se programaron con frecuencia en las radios chilenas.<sup>5</sup>

**Nicolás Aedo:** Nosotros lo tocamos porque tenía un sonido muy parecido a The Police y por ahí prendió la mecha.<sup>6</sup>

**Oscar Sayavedra:** Yo comencé mi carrera en Mendoza, como *manager* de Los Enanitos Verdes y de otros grupos locales que no trascendieron más allá de la provincia. En Buenos Aires me puse a trabajar con Alberto Ohanián, que es el manager histórico de (Luis Alberto) Spinetta. Terminamos manejando a Spinetta, a David Lebón, Enanitos Verdes, que me los llevé a Buenos Aires. A Soda Stereo, que los tomamos tres meses después de que salió su primer disco. Trabajamos con

Fricción, trabajamos con G.I.T., con Raúl Porchetto, con Piero, con varios artistas. Y mi relación con Chile vino con el fenómeno que se produjo en Chile con el *rock* latino.

Con el público de Chile tuvimos un éxito así, inmediato. O sea, había una vinculación con el público, porque ellos estaban necesitando todo eso. Nosotros disfrutábamos mucho los conciertos.

**Carlos Cabezas:** Hubo como un brote del *rock* en español, porque ya estábamos hartos de la música disco y de que todo lo que se tocaba era en inglés. En las radios FM era así. Así eran los años de la dictadura... todo igual siempre. ¡FOME!

En Argentina, por otro lado, empezaron a pegar cosas como Charly García, Soda Stereo, los (Fabulosos) Cadillacs y empezó a funcionar bien. Sobre todo cosas más populares como Soda Stereo y eso hizo que gente acá empezara a escuchar y hacer música en español también. Se descubrió como gran novedad que se podía hacer *rock* en español.

**Armando “Pelao” Morton:** Empezamos a recibir música de España que era como *punk rock* y letras bien filudas. Después vinieron los argentinos con bastante buen sonido y producción. Eso repercutió en Chile, en las radios, y que empezaron a sonar sus buenas rolas y en tu propio idioma. Empiezan a sonar bien fuerte Los Prisioneros y Los Aparato Raro, teniendo muy buena aceptación en las radios y de allí a la TV.

**Carlos Cabezas:** La escena nacional estaba bien atontada en realidad y entonces la EMI se embarcó en este entusiasmo colectivo que empezó a haber en la industria. Las radios empezaron a poner más música en español y los sellos contrataron a cinco o seis grupos: Aparato Raro, Aterrizaje Forzoso, Upa!, Emociones Clandestinas, Cinema...

**Sergio Fortuño:** El *rock* argentino pavimentó el camino para las bandas nacionales. A su vez, la fuerte y  *exitosísima* irrupción de Los Prisioneros impuso una tendencia a la música local que no se veía desde los años de la Nueva Ola<sup>xvi</sup>.<sup>7</sup>

**Carlos Fonseca:** Lo que pasó con Argentina incentivó un poco el mercado, pero no es que estas bandas hubiesen salido por lo que pasaba en Argentina. La onda argentina ayudó a que los medios estuvieran más interesados en poner canciones en español en la radio.

**Cristián Heyne:** Hasta los Electrodomésticos salieron por sello en los '80, lo que era una cosa ilógica en cualquier lugar del mundo.

**Carlos Cabezas:** Había varios grupos y nosotros los Electrodomésticos pasamos *colados*<sup>xvii</sup> entremedio de esto. Supongo que porque éramos algo más experimental, distinto, a lo mejor le dábamos algún tipo de prestigio al sello, no sé... El sentido común nos dice que no nos deberían haber contratado. Pero nos *colamos* en el entusiasmo.

**Silvio Paredes:** Hubo un tiempo en que resultó fácil *colarse*, cuando la prensa infló a un *turro*<sup>xviii</sup> de grupos. Y es que en este país como no pasa mucho, es fácil ser noticia y mantenerse en la taquilla de la *hueá*. Y que “éste te dijo y yo respondí y qué sé yo...”

Nosotros vimos grupos pésimos, no malos, sino peores y estaba la *cagá* con el público igual.<sup>8</sup>

**Luciano Rojas:** El movimiento de los '80 jerarquizaba al revés. Se creyó que era pura taquilla y se olvidó lo más importante, la parte musical. Además que la mayoría de los intérpretes no eran profesionales. Fue un *hueveo* inflado por algunos medios de comunicación.<sup>9</sup>

**Sergio Fortuño:** En 1986, la música en inglés era algo difícil de encontrar. Junto a Los Prisioneros, surgieron y tuvieron difusión grupos y solistas de distinta calaña.

---

<sup>xvi</sup> Término con el que se le identificó a un grupo de artistas pop durante los '60 y '70

<sup>xvii</sup> Del verbo *colar*: Introducirse a escondidas o sin permiso en alguna parte.

<sup>xviii</sup> Montón

Desde la experimentación de los Electrodomésticos y la traducción que Upa! hizo del *new wave*, hasta la oligofrenia de canciones como “Filo Contigo”, de Miguelo y “Me Tranquilizaré”, de Engrupo.<sup>10</sup>

**Oscar Sayavedra:** Yo notaba que había mucho... como que era una moda y los medios la pusieron de moda de una forma exagerada. Me parece que muchos estaban en la música como una especie de *hobby*, mera *taquilla*, ¿no? Eran como grupitos de colegios taquilleros para culearse a las pendejas... qué sé yo.

**Iván Molina:** Sí *poh*... de verdad era una cosa muy de moda. Puta, *levantabai* una piedra y salía un grupo. Había tipos que tocaban *heavy metal*, había otros que tocaban *jazz* y había harta gente que tocaba *rock* progresivo. Entonces todas estas bandas distintas empezaron a adaptar su estilo al *rock* argentino. Era un *pop* bien insípido. Salieron revistas, “Súper *rock*”, y fue de verdad una moda. Así como La Nueva Ola, pero bastante más chiquitita. Pero para lo que había en esos años, igual fue bien importante.

**Sergio Fortuño:** Era un *boom*. Y así como el *boom* económico, el *boom* discográfico estaba destinado a colapsar. No existía una escena musical fuerte que sustentara tanta programación local en las radios.<sup>11</sup>

**Iván Molina:** El hecho de que fuera un *boom* acá en Chile ayudó a su destrucción, porque simplemente la gente se aburría. No había un trasfondo musical en eso, era algo pasajero. Como escuchar reggaeton.

**Marcelo Aldunate:** La radio Galaxia tocaba todo el día *rock* en español y *rock* chileno. Programaban a cualquier gallo que llegaba con un *cassette*.<sup>12</sup>

**Mario Yamal:** Las radios empezaron a absorber todo el material más o menos bueno y, al final, esa cantera se empezó a acabar.<sup>13</sup>

**Oscar Sayavedra:** La única expresión duradera de ese movimiento fueron Los Prisioneros. Todos los demás grupos, salvo Upa! y Electrodomésticos, no estaban preparados para una cosa profesional.<sup>14</sup>

A mí no me gustaban Los Prisioneros. Encontraba que Jorge cantaba mal y que ellos tocaban mal y que su disco estaba mal grabado. Ahora escucho “La Voz de

los '80" y me parece un grupo de puta madre, pero en ese momento no me gustaba ni a ninguno de los productores argentinos les gustaba. Les parecía una banda que tocaba mal. En Argentina se toca bien.

A mi me gustaba mucho Upa!, me parecía una banda que orgánicamente sonaba muy bien, en vivo sonaba muy bien, tenían un muy buen cantante que era Pablo Ugarte. Y una banda que a mí me sorprendía mucho, por el sonido súper vanguardista que tenía, a la altura de los grupos ingleses, era Viena. Viena me impactaba mucho.

Después encontramos un poco inmadura la música. No era mala onda, pero escuchábamos Emociones Clandestinas, Valija Diplomática... que estaban como saliendo de una fiesta de escuela, digamos. Las letras eran menos preparadas.

**Iván Molina:** Evidentemente grupos como los Emociones, Los Prisioneros, tenían un punto de vista musical. Toda esta otra sarta de músicos, en el peor sentido de la palabra, aprovechó la ocasión.

**Sergio Fortuño:** Con el mercado nacional saturado y, con la excepción de Los Prisioneros, sin poder expandirse al sector internacional, la mayoría de las bandas comenzó a desaparecer.<sup>15</sup>

**Álvaro Scaramelli:** El *pop* jamás existió como movimiento en los '80. Nosotros nunca nos conocimos entre las bandas.

La radio saturó por un descriterio de los programadores. Porque llegó un momento en que se tocaba cualquier porquería que se llamara *rock* latino. No hubo ningún criterio de selección. Lo mismo le ocurrió al periodismo. Todos los días salían grupos nuevos que eran "lo máximo".<sup>16</sup>

**Oscar Sayavedra:** Los periodistas eran tipos que no sabían nada de música. Todo se suscribía a la taquilla y el color del pelo y cuáles son tus proyectos a futuro. No había sustancia. Me acuerdo de que en ese tiempo veníamos con las bandas de Argentina y sufríamos horrores en las entrevistas que nos hacían.<sup>17</sup>

**David Ponce:** Los diarios en los '80 eran horrorosos. Cualquier tipo escribía de cualquier cosa sin tener idea. Y el caso de Ítalo Passalacqua es emblemático, al igual que el de Yolanda Montesinos.

**Oscar Sayavedra:** Era patético porque el medio periodístico... bueno, veníamos en la época de Pinochet, no había un desarrollo periodístico muy saludable que digamos y el mismo periodista que hacía farándula y que hacía el culo de la Maripepa Nieto, hacía, no sé, la llegada de Julio Iglesias y cubría la llegada de Soda Stereo. Entonces, no entendía los códigos del *rock*.

**Cristián Heyne:** Era todo muy patético. Estaba Ítalo Passalacqua diciendo que Faith No More era un grupo decadente y que The Police había venido en su peor momento, y acababan de sacar "Synchronicity"<sup>xix</sup> o estaban por sacarlo. Y a Soda Stereo le preguntaban si eran *gay*, así, unos periodistas muy serios. Y ese tipo de cosas pasaban todo el tiempo. O como cuando Necrosis fue a tocar a "Sábados Gigantes", cosas así, de la burla. Esa cosa atroz de los '80, una cultura muy burra.

**Andrés Marchant:** A fines de los '80 los *thrasher*<sup>xx</sup> se juntaban en el Paseo Las Palmas. La gente reclamaba porque les daba miedo estos chascones y llamaban a los pacos<sup>xxi</sup>. Llegaban los de Investigaciones y nos tomaban presos. A mí me llevaron preso un par de veces. Un día llegó un productor de "Sábados Gigantes". Se suponía que apareceríamos en el programa para hablar de que los *thrashers* no éramos violentos, que éramos normales y que en mi caso estaba en la universidad y todo eso. En algún minuto el productor nos ofrece tocar en el programa y nos entusiasmamos. Partimos súper "aleonados" y terminamos mal.<sup>18</sup>

**Carlos Costas:** Una de las anécdotas más recordadas de Necrosis fue su participación en el exitoso programa de televisión "Sábados Gigantes", en 1988. Invitados para retratar el auge del *heavy metal* chileno, el grupo comenzó a tocar ante una audiencia incapaz de comprender esos códigos. Ante eso, sorprendido por el *look* y la estridencia de su sonido, el animador Don Francisco ridiculizó a los miembros de la banda y prácticamente no los dejó actuar.<sup>19</sup>

---

<sup>xix</sup> Quinto y último álbum de estudio de The Police, además del más exitoso comercialmente.

<sup>xx</sup> Seguidor del '*Thrash*', una variante del *Heavy metal* de gran importancia durante los '80 y caracterizada por su velocidad y agresividad sonora.

<sup>xxi</sup> Expresión coloquial para referirse a carabineros.

**Oscar Sayavedra:** Tener a un periodista... tonto, preguntándote “pelotudeces” como “por qué te maquillas los ojos” ponía nervioso, o más que poner nervioso, te agotaba. La primera vez era graciosa; la segunda y la cuarta vez ya lo querías matar. Ese tipo no sabía, no tenía el conocimiento del *new wave* y de todo lo que estaba pasando afuera ¿no? El tipo que se maquilla, qué sé yo, está de moda. ¿No? Era bien ridículo...

**Cristián Heyne:** En los '80 yo era un cabro chico, tenía 12 años, 13 años, y me parecía estúpido lo que escuchaba. Y ahora veo en You Tube y me doy cuenta de que tenía razón.

**Oscar Sayavedra:** La radio que lideraba en ese momento, la que imponía si un tema entraba en el gusto, en las demás radios y todo, era la Concierto. La Concierto fue una radio que se puso muy jodida y cortó la música en español. La cortó de cuajo. De hecho yo traje “Doble vida” de Soda Stereo y no lo tocaron, no lo *singlearon*. Nos quedamos sin dial. O sea “La ciudad de la furia” no fue un *single* masivo, el tiempo lo hizo masivo. Pegó un poco porque pusieron el video clip que era muy bueno. Pero las radios cortaron la música en español de cajón. El '88 fue de silencio y el '89 de *full* silencio de *rock* en español.

**Carlos Fonseca:** Hubo un periodo creativo bastante alto entre el año '83,'84 y el año '87. Después como que la cosa bajó. Hay que pensar que Los Prisioneros venían muy en subida con “La voz de los '80”, “Pateando piedras”. Y “La cultura de la basura”, que si bien es recordado por muchos ahora como “el gran disco de Los Prisioneros”, en su momento fue un fracaso, no logró meter un *single*. “Que no destrocen tu vida”, que fue el primer *single*, no entró bien a la radio, no funcionó bien.

Cuando sacaron “La cultura de la basura”, en la EMI se pusieron con todo. Querían vender un millón de copias y, como era Navidad y no había capacidad de producción en Chile, Julio Sáenz mandó a hacer 30 mil *cassettes* a Colombia. Esos 30 mil *cassettes* se terminaron de vender como el año '95.

Eso los desilusionó un poco, los tiró *pa'* atrás. Porque Los Prisioneros eran los que mantenían toda esta cuestión, no nos engañemos: Viena, Upa!, Aparato Raro, Emociones Clandestinas sacaban discos y vendían 3 mil, 4 mil copias. Los



Prisioneros vendían 20 mil, 30 mil. Entonces eso es lo que sostenía la industria, lo que sostenía el interés de la EMI.

Entonces esa crisis que se generó ahí, hizo que la EMI parara todos sus proyectos y todos los grupos que venían atrás no tuvieran más desarrollo, no tuvieran más presupuesto y el año '88 fue la debacle. La EMI era el único sello que sacaba grupos, nadie más sacaba grupos. Entonces la EMI paró, paró la industria, paró el fenómeno, se acabó todo. Se genera esta época que fueron cinco años de oscurantismo.

**Iván Molina:** Bueno, todos quedamos “pagando”. *Pa'l* plebiscito ya no habían grupos en Chile, todo muerto y la sensación era peor que antes. Antes por lo menos tenías la esperanza de que en algún momento pudiera pasar. Pero luego ya se había acabado y tú decías “*puta, cagué*”.

**Oscar Sayavedra:** Yo publiqué discos de los Redonditos de Ricota<sup>xxii</sup>. *Cassettes*, porque no había discos. ¡Nadie les dio *bola!* Publiqué a Spinetta, un montón de cosas en español que no sonaron en ningún lado porque “no, en español no, en español no”... ¿te das cuenta? Para el '89 fue mucho silencio en las radios. Porque hay un paradigma que se sigue respetando, que la música se impone no por la tele ni por la prensa.

**Marisol García:** En los '70 y '80 la radio juvenil era la Concierto, con los mensajes de Julián García Reyes sobre Dios. Esa era una radio muy gringa, que se distinguía porque estaba muy al día con lo que pasaba en Estados Unidos, porque copiaba “a la pata” el *BillBoard*<sup>xxiii</sup>.

**Cristián Araya:** No podías escuchar música en la radio. Todo era como Phil Collins todo el día, o baladas o Pet Shop Boys. Pet Shop Boys era una bendición del cielo, era una cosa increíble, la encuentro una banda *la raja*. ¿Pero el promedio de esos años? *Nooooo* feo, muy, muy feo.

---

<sup>xxii</sup> Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Una de las bandas de las bandas más importantes e influyentes del rock argentino.

<sup>xxiii</sup> Revista musical estadounidense, famosa por publicar semanalmente rankings con las canciones y álbumes más populares del momento.

La gente escuchaba puras *hueás*. Que sonara Pixies en la radio te juro que era como para llamar por teléfono a otro amigo: “*Hueón* en la radio lo están tocando...”. Que en la Concierto tocaran un tema de los Smiths era el acontecimiento del día. O sea, los ‘80 eran una mierda. Lo bueno de los ‘80 se conoció en los ‘90, en Chile por lo menos, ¿*cachaí*? Y los *hueones* que te hablan de Sonic Youth ¡Mentira! Sonic Youth no se conoció hasta el ‘91 o ‘92 y fue de rebote por el *grunge*<sup>xxiv</sup> o porque un *hueón* alumbrado fue y se compró el “Goo”.

**David Ponce:** Me cuesta pensar en cosas peores que la radio FM chilena de ese tiempo. Realmente. Era una radio clasista, una radio *facha*<sup>xxv</sup>. La radio Tiempo era pura música en inglés, pura música reaccionaria, tocaban música vieja, rancia, así como Toto o Journey.

Las que más se atrevían era la radio Carolina y la radio Galaxia, sólo porque tenían programas específicos donde lograban transmitir un poco de música que algo tenía que decir. La radio Carolina tenía un programa que se llamaba “Raíces Latinoamericanas” y la radio Galaxia tenía a Pirincho Cárcamo con “Hecho en Chile”. Eran unos oasis, en realidad.

La radio Concierto era una cuestión tóxica. La radio Carolina, el resto del horario, también. En la radio Concierto tenían un programa de *pop* británico y ahí uno podía escuchar *punk*, pero de los ‘70s. Tenían, además, ese tono docto tan típico de la Concierto, y se trataba de música chascona, súper viva y vital, y ellos la encapsulaban. ¡Hasta cuando tocaban esa música lo hacían mal!

Y no tocaban música en español. La radio Concierto no tocaba a Los Prisioneros *hueón*... ¡Y lo decían! ¿*cachaí*?

**Oscar Sayavedra:** No habían lugares para tocar, venían de muchos años de toque de queda, recién estaba empezando a salir la gente a juntarse en las calles. A mí me tocó estar muy cerca de la campaña del NO, yo vine con (Andrés) Calamaro a hacer televisión el fin de semana anterior, vimos toda esa efervescencia, era muy lindo...

---

<sup>xxiv</sup> Movimiento musical de gran popularidad durante los primeros ‘90. Se originó en Seattle, Estados Unidos, y entre sus más reconocibles exponentes se encuentran Pearl Jam y Soundgarden y Alice in Chains.

<sup>xxv</sup> Facista

Y el '89 me instalé en Chile, luego de una gira nacional en Argentina de “Doble vida”, el último disco de Soda Stereo en el cual trabajé. Terminé en marzo y me vine a vivir en mayo del '89. Un poquito después del primer mega evento que fue Rod Stewart en la misma empresa que yo me vine. En Prodin<sup>xxvi</sup>.

**Gonzalo González:** Yo fui al concierto de Rod Stewart en el Estadio Nacional, que fue el primero de la historia masiva y era una cuestión gigante... era el peor artista que podrían haber traído, pero era el momento más emocionante de la tierra. Yo también fui a Mendoza a ver a Peter Gabriel, Sting, Los Prisioneros e Inti Illimani. Eso fue una travesía increíble. Imagínate todo Santiago en Mendoza. Todos tus amigos, todo el mundo en las calles, en las pizzerías, en el parque. Era muy fuerte. Los Prisioneros estaban plenamente vigentes como trío y ver a Peter Gabriel diciéndole a todos los chilenos: “qué *lata* que no pudimos entrar a su país, estamos lo más cerca que pudimos”, era súper *heavy*. Aquí no se podía hacer. No había coyuntura, no había confianza.

Todo lo que tenía que ver con música se asociaba a protesta. En los '80 se hicieron todas las grandes concentraciones políticas en Chile. Los Prisioneros tocaron mil veces y quizás si no hubiese existido esa coyuntura, jamás hubiesen sido tan famosos, porque nunca los hubiese visto tanta gente. Cuando ellos tocaban en los inicios no iban más de doscientas, quinientas personas a sus *shows*, porque nadie más los conocía. Además que no había forma. Si alguien no te regalaba un *cassette*, no había forma de escucharlos, porque no los ponían en la radio.

**Fabio Salas:** La etapa terminal de la dictadura está marcada por una fuerte efervescencia política que en lo cultural se hacía sentir. Entre el año '85 y el año '90 en Chile había una escena musical bastante bullente porque era muy diversa. No solamente la breve escena del *pop*, con estos grupos radiales que desaparecieron de la noche a la mañana, sino que mucha escena que hoy día llamarían de corte alternativo. Por ejemplo, la fusión latina con el grupo Wara, Gárgola, Evolución. La escena de vanguardia con Fulano, ese tipo de bandas más progresivas; la escena metalera, sobretodo con la fuerte irrupción del *thrash metal*. Estaba la música de proyección folklórica, que tenía un enorme impulso con bandas como Guamari, Coyaguara, el mismo retorno de Illapu que marcó hartó. Y obviamente estaba la

---

<sup>xxvi</sup> Productora argentina que se instala en Chile a fines de los '80.

escena remanente de lo que había sido el Canto Nuevo<sup>xxvii</sup>, que a finales de los '80 la banda más representativa eran los Sol y Lluvia.

Había una gran diversidad de propuestas y todas estaban cruzadas por la definición política, inclusive la del *pop* chileno. Porque los “*poperos*”, lo que no tenían de militantes, lo tenían de pro sistema. Gente como Cinema o Engrupo eran totalmente pro sistema. Eso también es tener una actitud política. Si tú eres frívolo, ideológicamente hablando, estás valorando el *status quo* y eso es política, por muy inofensivo que eso parezca. A mí no me parece inocuo, me parece realmente deliberado desde el punto de vista ideológico.

**Álvaro España:** En esos años estábamos súper ligados a la movida Pinochet, reapetados. Éramos *punkis* y mohicanos y con un amigo decidimos hacer un grupo donde lo principal fuera gritar y reclamar. Ninguno sabía tocar música. Sólo éramos bulla, letras y rabia, *ene* rabia.<sup>20</sup>

**Carlos Cabezas:** Había hartas ganas de hacer cosas y yo creo que esto se complementaba con un nivel de supervivencia bien básico, porque estábamos en una situación bien atípica, rara... O sea, esto de considerar normal de que haya toque de queda, que no nos hayamos dado cuenta de lo raro que era todo... Era una situación bien asfixiante.

Había un grupo de gente, entre músicos y gente ligada al arte, los compañeros del Silvio Paredes, que nos encontrábamos haciendo cosas. Ahí estaba el Ramón Griffero, el Alfredo Castro, el Vicente Ruiz, la Patricia Rivadeneira. Toda esa gente armó bulla e hicieron buenas cosas. Me da la sensación de que era una cosa a nivel instintiva básica de la gente, de la población, del pueblo, la ciudadanía que estaba chata, tanto de lo milicos como de la política en general. Hasta de la oposición musical de esos años, que era todo el cuento del Canto Nuevo, el lamento latino onda Silvio Rodríguez, que era como “ya no.... Por favor no sigamos con esto”.

---

<sup>xxvii</sup> Movimiento musical de finales de los '70. Incorpora el estilo, los intérpretes y el repertorio de La Nueva Canción Chilena de los años anteriores a la dictadura.

Era un hastío de todo el entramado en donde estábamos, a merced de todas las enfermedades de los adultos *poh hueón*. De todos los adultos que nos gobernaban.

**Roli Urzúa:** Había una clara tendencia de un montón de gente de enfrentar el caso Pinochet, dictadura, estancamiento y “*chatismo*” que había en ese tiempo con actividades...puta, no las típicas, no los mitin, no las peñas. Buscaban otras *hueás*. De ahí salieron grandes exponentes, pintores como La contingencia psicodélica, donde estaba el Pablo Domínguez, Bororo, puros *hueones* que ahora son *top*. Performance con las Yeguas del Apocalipsis, la Pancha Casas<sup>xxviii</sup>, (Pedro) Lemebel. Había grandes personajes y era bastante inquieta la *hueá*.

Los espacios, aunque no lo crean, eran mucho más abundantes en esa época que ahora. Lo bueno de las tocatas es que no eran tocatas solamente, había exposiciones de fotos, pintura, poesía, performance. En una tocata ahora *ponís* a recitar a un poeta y te lo pueden matar, ¿*cachái*? Era bien entretenido, bien dinámica, sin una pretensión de trascender con cierta pose, era una necesidad básica.

**Carlos Cabezas:** Todo se hacía muy a pulso. En nuestros recitales, a los que iba poca gente, teníamos un concepto para cada presentación. Hacíamos un gran trabajo visual. Por ejemplo, una vez cubrimos de blanco todo el escenario. El suelo, el techo, las cuatro paredes y disimulamos todos los cables para que pareciera que estaban flotando los instrumentos. Nos sacábamos la cresta trabajando y haciendo esas cosas y en realidad no sé por qué ¡Ja, ja, ja!

**Roli Urzúa:** Por lo primitivo que era todo en esa época, había *ene* espacios, porque podías hacer las *hueás* en cualquier lado. Lo más entretenido de ese tiempo es que vos *tocabai* en un bar, te *parabai* de la mesa a tocar. Y *tocabai* con los amplificadores, sin sistema de sonido.

---

<sup>xxviii</sup> Se refiere a Francisco Casas.

**Armando “Pelao” Morton:** La gente empezó a acostumbrarse a ir escuchar música donde fuera: botillerías, teatros antiguos, clubs, *topless*, sindicatos, etc. Cualquier excentricidad, locura, *carrete*<sup>xxix</sup>. La gente quería liberarse.

**Carlos Cabezas:** Entonces, yo creo que eso es lo que describe la escena, la respuesta a la existencia un pueblo anquilosado de cosas artísticas, en general. Para nosotros toda esa realidad era normal, era parte de la vida. Pero cuando ya *empezai* a encontrar normal esas cosas es que ya *estai* perdido. Además, en esas situaciones el trabajo artístico es mirado con recelo. Pero, por otro lado, eso hizo que las cosas que se producían fueran más nítidas.

Todos estos mitos de los '80 que hay ahora que existe un consumismo ochentero, está sobrevalorado, para mi gusto. Porque era una época dura, en que quizás se hacían tan pocas cosas que se notaban, porque estaba todo desierto en términos de actividad.

**Fabio Salas:** Los sectores artísticos, incluyendo el musical, tenían una amplia demanda sectorial y reivindicativa respecto a la validación de la cultura y del arte, y de la música dentro de ella, como un elemento constituyente de la naciente democracia a partir del '90. Por lo tanto, las expectativas eran muy altas. Se hablaba de crear un Ministerio de Cultura. Yo creo que la instauración del FONDART<sup>xxx</sup> no habría sido tal, si realmente no hubiese habido una fuerte demanda de esos sectores en pos del fortalecimiento del trabajo artístico y una dignificación de la figura artística en Chile. Ahora, que el FONDART haya degenerado después en otra cosa...

**Carlos Cabezas:** *Buuuu...* se esperaban muchas cosas que jamás sucedieron *poh*. En ese tiempo era todo muy precario. Por ejemplo, nosotros queríamos sonar en estéreo y luchábamos por eso, nos peleábamos con la gente que tenía equipos y pataleábamos.

Con miras a la nueva época habían muchísimas, muchas ganas. Y con la llegada a la democracia bajó rotundamente la cosa. Después hubo un repunte en el '95 o '96, pero en esos años, a comienzos de los '90, nos pegamos un costalazo que dolió,

---

<sup>xxix</sup> Fiesta, juerga.

<sup>xxx</sup> Fondo Nacional de Arte.

diría yo. Después, nuevamente se entusiasmaron a mediados de esa misma década y de nuevo cayó la cosa.

**Iván Molina:** Igual creíamos, y existía la sensación de que al volver la democracia iba a existir una cosa como el destape en España que, ligado a la música, fue como una explosión... Y acá nunca pasó.

**Roli Urzúa:** Todos imaginamos que iba a ser el destape, pero en pocos meses la *hueá* se fue *pa'* atrás, así, al toque. Había *ene* expectativas, pero inmediatamente quedó de manifiesto el control, el traspaso del orden y el mecanismo... se notó mucho, así *heavy*. No hubo una confrontación por parte de la Concertación contra lo establecido, de romper el servicio militar obligatorio...

La *hueá* se volvió como un internado. Pasó de una cárcel a un internado de reclusión nocturna, una *hueá* así. Y se notó caleta, fue súper decepcionante todo.

**Fabio Salas:** A comienzos de los '90 había una amplia expectativa sobretodo anímica, "celebratoria", de que realmente este país tenía que vivir *a concho* la llegada de la democracia y el término del militarismo. Que tenía que ser explosivo, que fue lo que no se dio. Y eso produjo una desmoralización de muchos artistas, de muchas bandas. Y, por otro lado, produjo el acomodo de algunas figuras, de algunas agrupaciones, que buscaron colocarse en el *statu quo* de la Concertación, para capitalizar desde ahí su posición como músicos oficialistas o como burócratas.

**Cristián Heyne:** En ese momento como que no habían muchas cosas. Fue exactamente cuando empezó Aylwin y como que realmente no había mucho, o nada. Nadie sabía *pa'* qué lado ir. Todos *cachaban* que había mucho *pa'* donde ir, pero nadie sabía bien *pa'* qué lado ir culturalmente.

Esa fue la época en que, yo creo, se empezó a imponer toda esta estética de Boris Quercia y Los Tres y la cosa así como de la "chuchada" y la *hueá* pedestre que tanto les gusta y que a mí tanto me da rabia. Boris Quercia, Los Tres y La Concertación: todos son una cosa del Liguria<sup>xxxí</sup>.

---

<sup>xxxí</sup> Restautant ubicado en Providencia que se ha hecho famoso por ser el lugar de reunión de cierta movida musical y cultural caracterizada por Los Tres y Los Bunkers y una estética que recupera lo popular.

**Fabio Salas:** En el año '90 había dos posturas respecto al *rock* chileno. Una era la postura programática, donde estaba yo y otras personas. Decíamos que el *rock* chileno debía ser un *rock* con definición generacional; que tenía que ser una música libertaria, que diera cabida a varias fenomenologías de tipo social-cultural como el autonomismo y la autogestión; que fuera expresión popular de un sentir juvenil concreto y que naciera desde la juventud real, no desde las radios. La otra postura era la que decía que el *rock* chileno tenía que ser un negocio y tenía que ser rentable y tenía que ser profesional y que tenía que tener un correlato de todos estos requisitos en el entorno mediático. Por así decirlo ése era el proyecto “fugueteano<sup>xxxii</sup>”, que fue el que prevaleció.

Hubo un grupo, El Mercurio, que en su suplemento *Zona de Contacto*, a partir de los años '90, definió esta política “gatopardista”, porque era como que todo cambiara para que nada cambiara. Y definió esta posición a través de unas figuras como Alberto Fuguet, como Sergio Gómez, como Iván Valenzuela, como Marcelo Comparini, en fin, como toda una serie de tipos que tanto en la radio, en la tele y en la prensa fueron una verdadera cofradía: Álvaro Henríquez, Pati Rivadeneira, Vicente Ruiz, Jorge González... y esta cofradía actuó como una mafia y cooptó todo el espacio comunicacional que ahí había.

---

<sup>xxxii</sup> Hace referencia a Alberto Fuguet. Periodista, escritor y figura de un tipo de periodismo y debate cultural.



CAPÍTULO II  
**“EMPEZAR DE CERO”**

**Marisol García:** La especialización en Chile, en todos los ámbitos del espectáculo, se empezó a dar en los '90, mientras yo estaba estudiando en la universidad. Todo coincidió.

**Cristián Heyne:** Hubo una primera camada de *hueones*, los que estudiaron durante los '80 y que se *mamaron* la entrada de los '90, como Alberto Fuguet, Iván Valenzuela, Freddy Stock, que fueron los primeros periodistas que empezaron a hablar con propiedad de ciertas cosas, sin ser cien por ciento "mateos".

**Fabio Salas:** Ésa fue otra de las mentiras: se empezó a hablar del periodista especializado de la prensa musical. ¿Qué tiene de especializado el Iván Valenzuela *poh hueón*? Si ese *hueón* estaba haciendo la práctica cuando yo lo conocí... Mira, al Stock, al Valenzuela, al Cristóbal Peña, a todos esos *hueones* que estaban haciendo la práctica, yo les presté libros *hueón*, les transmití toda esta información de pura buena gente, de puro generoso y los *hueones* después me pegaron cada *mandibulazo* y cada puñalada. Y qué tenían de especializado si eran *hueones* que comentaban las canciones que tocaba Phil Collins ¿Qué tiene de especializado eso?

**David Ponce:** El primer atisbo de especialización fue leer a Iván Valenzuela en El Mercurio, en la revista *Wikén*, año '87. Ahí recién empecé a *cachar*. Leían la *Rolling Stone*, por ejemplo, y escribían lo que salía ahí, ponían la misma foto incluso. Eso fue a fines de los '80.

**Marisol García:** La razón de este cambio es que ya era insostenible tener a una señora que cubría teatro, música y todo. En ningún país del mundo, ningún periodismo serio es así.

Creo que la falta de identidad de la prensa de los '80 y una cosa generacional fue lo que gatilló todo. Empezó a estudiar periodismo gente que tenía una afinidad de vida con la música y el cine. Era algo que iba a tener que pasar en algún minuto.

**David Ponce:** Me acuerdo haber empezado a leer en La Tercera y en El Mercurio artículos sobre Los Prisioneros. Y ahí uno puede observar que los *gallos* no estaban todo el día en el escritorio, sino que también tuvieron que salir a reportear. Nunca me voy a olvidar de un titular histórico que decía “Somos resentidos, ¿y qué?” y firmaba Jorge González de Los Prisioneros. Eso se lo dijeron a Rigoberto Carvajal, un periodista de El Mercurio en el año '85, '86.

Hubo una sensibilidad de ciertos periodistas, que pudieron darse cuenta de que había algo más de lo que estaba sonando en la radio, que era una *lata* absoluta. Y eso fue generando un movimiento que después fue más formal y los medios se pusieron al día.

**Marisol García:** No existía en rigor el “periodismo musical”, sino el periodismo de espectáculos. Era eso a lo que me quería dedicar cuando estaba en el colegio. Pensaba que iba a terminar trabajando en el *Wikén* o en alguna otra revista. Eso era lo que había, pero no existía mucha especialización.

**David Ponce:** Creo que la especialización se tejió más alrededor de la música gringa: nos enteramos súper bien de Nirvana, de REM, pero no mucho de música chilena.

Si la prensa hubiera sido realmente buena, habría existido un seguimiento de la música chilena desde el '88 *pa'* adelante. Hubo una falta de información bastante grande en ese tiempo. Claro, uno abría La Tercera o El Mercurio y había notas a Anachena o Lucybell, Profetas y Frenéticos, Jardín Secreto, La Ley, Los Tres. Alguna cobertura hubo ahí. Pero la oferta no satisfacía las expectativas del lector. Encontraba que era muy poco y pobre. Entonces, pienso que hubo un descuelgue por parte de la prensa sobre lo que estaba pasando. Lo que nunca dejó de ocurrir es que hubiera gente tocando.

**Carlos Fonseca:** Se había echado a correr la bolita, los grupos siguieron desarrollándose: los Viena se separaron, apareció Anachena. Los Nadie, los Paraíso Perdido, los Aparato Raro se separaron y apareció La Ley. El Claudio Narea ya el año '89, '90 se fue (de Los Prisioneros) y aparecieron los Profetas y

Frenéticos. Aparecieron Los Tres por ahí por el '89, '90. Los Tres habían tocado con el Yogui, aparecieron los Santos Dumont entre el '91 y el '92. Apareció Lucybell.

**Oscar Sayavedra:** Una de las pocas aperturas que hubo en ese momento fue La Ley que, antes de grabar su primer disco, metió tres temas en inglés en un programa de TVN. Era un concierto, ponte tú, de Congreso cantando temas de los Beatles, no sé... Upa! cantando temas de Sandro creo y La Ley haciendo temas de los Rolling Stones. Ahí metieron tres temas, los mezclaron en un estudio de grabación profesional y el manager Alejandro Sanfuentes agarró el single "Angie" y lo llevó a la Concierto. Entonces volvió a entrar un grupo chileno a la radio Concierto, donde estaban vetados entre comillas. No había un decreto, pero nada sonaba. Y lo hicieron cantando en inglés. Les fue bien con el "Doble Opuesto"<sup>xxxiii</sup> y *bla, bla, bla*. Y al mismo tiempo tocaban "Corazones" de Los Prisioneros.

**Carlos Fonseca:** Cuando sacamos el "Corazones", nadie quería tocar el tema "Tren al sur". Nadie quería tocar a Los Prisioneros, porque Los Prisioneros eran del pasado. Los Prisioneros eran la banda de los '80, del rock latino. Y el rock latino ya no funcionaba. Hicimos una gira por todo Chile, por las radios, apoyados por la EMI, y a Los Prisioneros los tenían esperando horas para atenderlos, como si fueran un grupo que estuviera empezando.

Hicimos una gira nacional, porque igual había un interés público por que Los Prisioneros tocaran, pero en esa gira perdimos plata.

Igual llevamos buena cantidad de gente, metimos un promedio de 3 mil, 4 mil personas por ciudad. Fue una gira bien ambiciosa y todo esto sirvió para que "Tren al sur" agarrara. "Estrechez de corazón" fue un tremendo segundo *single*, "Corazones rojos" fue un tremendo tercer *single* y ya con eso agarramos y terminamos en el Festival de Viña ese año, con el disco empezando a vender.

---

<sup>xxxiii</sup> "Doble Opuesto" (1990) es el tercer álbum de La Ley y su debut para la discográfica multinacional Polygram.

Al final, ese disco vendió 180 mil copias... hasta el año '93, '94 había vendido 180 mil copias. Pero ya Los Prisioneros no eran parte de un movimiento. Tuvieron su propio calvario para lograr volver a crecer, pero no arrastraron a nadie más.

**Cristóbal González:** En ese momento, Los Prisioneros eran la única banda chilena sonando en las radios. Por lo tanto, después de su separación queda un vacío, que paulatinamente empieza a ser ocupado por La Ley con su disco “Doble Opuesto”<sup>21</sup>

**Carlos Fonseca:** Jorge Melibosky en esa época hizo algo para adoptar esas bandas que aparecían y que eran potentes. Hizo un buen trabajo y logró agarrar para Polygram a La Ley y a Los Tres para Sony.

**Jorge Melibosky:** Mi jefe ofreció pegarme una patada en el....y luego despedirme de la compañía cuando supo que firmé a La Ley. Así más o menos era el interés de las disqueras por el *rock pop* local de comienzos de los '90.

**Armando “Pelao” Morton:** No estaba pasando nada con la música chilena, es decir nadie daba un peso. Los *hueones* de los medios o productoras quejándose de que no ganaban “ni uno”, que a la gente no le interesaba lo que se hacía en Chile. Pero la verdad es que era más barato producir una *hueá* que viniera de afuera hecha y con promoción lista, en vez de invertir su plata en una cosa que estaba empezando. Cabezas huecas que pensaban llenarse los bolsillos a corto plazo.

**Gonzalo González:** Hubo un hoyo, encuentro yo, a comienzos de los '90. Había un hoyo, musicalmente hablando, bien grande porque no había nada. Estaban Los Tres y La Ley, nada más. De repente se mandó un *one hit wonder*<sup>xxxiv</sup> Parkinson, con “Por el vino”, salió y se murió inmediatamente. Y después hicieron otro disco con el que no pasó nada, nada, nada. Entremedio estaba otra corriente que era como Criminal, Dorso, que también como que eran muy metaleros y que trataban pero el mercado no les daba.

**Cristóbal González:** Junto con La Ley comienza a forjarse un movimiento de música subterráneo con harta fuerza, liderados por los Fiskales ad Hok, Los

---

<sup>xxxiv</sup> Dícese del solista o la banda conocida por sólo un *single* exitoso.

Miserables y De Kiruza. Lo lógico era que con el advenimiento de la democracia en Chile, viniera una corriente de música variada y novedosa; y que en cierta medida no se dio<sup>22</sup>.

**Pablo Márquez:** Los primeros años posteriores a la disolución de Los Prisioneros, no hubo *rock* chileno como mercado, como una venta de discos, como una opción de transmisión radial; es decir, no existía una plataforma integral de lo que significa un movimiento de *rock*, que no significa que solamente existan bandas, sino que haya un mercado donde las bandas se desarrollaran y eso empezó a lograr con la aparición de Los Tres. Antes del año '95 no hubo *rock* chileno<sup>23</sup>.

**Carlos Fonseca:** La EMI sacó un disco huacho que se llamó "Los grandes valores del under". Estaba Max Quiroz<sup>xxxv</sup>, que quiso tratar de mantener este proceso de alguna forma, y sacó este compilado de cuatro bandas, donde estaban los Lucybell.

También sacó a los Parkinson, porque tenían este tema que se llamaba "Por el vino", que fue un *hit*. Le sacó un tercer disco a los Upa!, que todavía estaban con contrato y Los Prisioneros sacaron el '90 el "Corazones". Esas fueron las bandas que sacó la EMI a fines de los '80, comienzos de los '90. No sacó nada más.

**Gonzalo González:** Hay poco de qué hablar de esa época, porque hay pocos exponentes. Por un lado estaba La Ley. Y La Ley tenía un doble juego, porque estaba Pequeño Vicio, que era una banda como "lado B" de La Ley. Estaba Luciano Rojas, que tocaba el bajo en La Ley, estaba Bobe que tocaba guitarra. Había como una onda media subterránea, de música independiente, alternativa, y a la vez, estaba esta sensación de que había que crear algo más *pop pa'* poder vivir, o *pa'* poder salir en la tele, o *pa'* poder tener éxito.

Y se venían muriendo, estaban dando sus últimos movimientos, los Aparato Raro, Sexual Democracia... ellos son de los primeros '90. Toda esa gente hizo discos entre medio, pero no pasó nada. Se estaban como despidiendo del asunto. Por ejemplo, Igor Rodríguez, de Aparato Raro ya tenía hijos, ya estaba preocupado de otras cosas, ya estaba parando y se estaba pasando la pelota a la nueva generación.

---

<sup>xxxv</sup> Productor musical. Durante los primeros '90 fue ejecutivo de la discográfica multinacional EMI.

**Carlos Moena:** En ese momento, año '92, cosas tipo Parkinson, justo en la bisagra cuando se acaban Los Prisioneros y viene La Ley, *tenís* como dos años donde hay varias bandas chicas que se disputaban la supremacía. El sucesor iba a ser La Ley, pero todavía La Ley no era La Ley, así tan *bacán*, no era el '94, era el '92. Entonces había muchas bandas, estaba Fulano... pero, *chucha*, recién se acabaron Los Prisioneros, estábamos todos mirando el horizonte.

**Fernando Mujica:** Me acuerdo muy fuerte de Anachena, de Los Morton, como banda importante que estaba tratando de hacer cosas ahí. Nadie estaba tratando de liderar un movimiento, ahora que había una buena comunión entre algunas bandas<sup>24</sup>.

**Cristián Heyne:** En esa época no había nada muy claro. Si finalmente le fue bien a Los Tres y a La Ley y a un par de grupos más: a Parkinson, pero peor, Anachena, bastante peor *¿cachai?* Como que al tener un grupo no estaba claro para dónde iba a ir la cosa.

Los sellos no estaban mayormente interesados en nada. No existía la lógica *indie*<sup>xxxvi</sup>, que hoy es viable. Si no había sello, no funcionaba. Tú *veíai* reportajes desde Joy Division hasta Peter Murphy, Brian Eno, todo el mundo tenía que ver con los sellos. Si querías dedicarte a la música, de algún modo u otro *teníai* que llegar a un sello igual en ese momento. La independencia no era una opción, no existía.

**Iván Molina:** El año '90, aparte de que estaba todo de capa caída, teníamos otras preocupaciones, yo me acuerdo que quería *puro* salirme de los Emociones (Clandestinas)... Yo pensaba "Putá, me quiero salir de este grupo". Uno creía que el momento plano que estaba pasando era para siempre, porque así había sido siempre, a excepción del *boom* de los '80. Yo pensaba que si alguna chance en la vida tenía de volver a grabar un disco, de tocar en serio, renunciando a la banda, se acababa.

De repente dije "¡*hueón* pero cómo no voy a poder superar eso!" Le dije al Melo que formáramos algo. En la última época de los Emociones habíamos rayado *ene* con

---

<sup>xxxvi</sup> Dícese de los solistas o bandas que trabajan de manera independiente, lejos de las grandes multinacionales de la música. Aunque no siempre es el caso, suele asociarse el concepto a la libertad artística que conlleva trabajar de esa manera.

los (The) Who, con música de los '60s. Le dije que hiciéramos un grupo para tocar esa música, pero sin mayores expectativas. Empezamos a ensayar y de ahí salieron los Santos (Dumont).

**Gonzalo González:** Surgió también Lucybell, a principios de los '90. Venían terminándose los Electrodomésticos también, que habían dejado un tremendo legado en la cuestión más *indie*. Y empezó a florecer la nueva savia.

**Sergio Fortuño:** En 1992, Lucybell comenzó a tocar en La Batuta, donde llamaron la atención de la gente que los contactó con sellos. En septiembre de 1992, firmaron por primera vez un contrato con EMI, que los incluyó en la recopilación "Grandes valores del *under*". Hicieron un video "De Sudor y Ternura", gestionaron grabaciones independientes y grabaron la música de la obra de teatro "*Blue Moon*". Sin tener todavía clara la posibilidad de grabar un disco, la banda pudo mantenerse activa y aparecieron en la primera edición del disco "Con el corazón aquí" de la Asociación de Trabajadores del Rock (ATR)<sup>25</sup>.

**Claudio Narea:** Con Andrés Godoy, el vicepresidente de ATR<sup>xxxvii</sup>, conscientes de que la situación de los músicos locales no pasaba por su mejor momento, decidimos realizar un trabajo que reuniera a 36 destacadas bandas nacionales en un doble disco compacto, para poner así esta música a disposición de las radioemisoras y enfrentar de ese modo la excusa más recurrente a la hora de negar la difusión de nuestras canciones, es decir, no tener el material<sup>26</sup>.

**Iván Molina:** En algún momento, leí en un diario que Claudio Narea quería hacer la ATR y grabar un compilado. Entonces grabamos un demo, se lo mandamos y quedamos en el disco.

"Con el corazón aquí 1", es un disco doble en CD, que fue el primer CD donde yo salí editado. Eran 36 canciones, no sé con qué criterio las eligieron, pero no era un criterio estético. Eran grabaciones de todo, era un popurrí gigante. El disco por sí mismo es valioso, pero en las radios no lo pescaron mucho, que era la idea primera que perseguía, tener una buena edición para que la radio los pinchara.

---

<sup>xxxvii</sup> Agrupación dedicada a apoyar a las bandas de rock chilenas emergentes.



**Fabio Salas:** Yo estuve ahí en la ATR de la partida. Mira, como idea era genial, pero no funcionó porque el gremio es *como el pico*. El gremio es *como el ajo* y se vio claramente que no había una manera eficaz de sindicalizar a los músicos, de que pagaran sus cuotas, de que asistieran a las reuniones. Los músicos tenían la mentalidad de “voy en la medida en que me dan cosas”, querían que todo estuviera hecho cuando llegaran, te *fijai*, querían usufructuar de la cosa, pero que el trabajo lo hicieran otros y no ellos. Los músicos nunca entendieron que la ATR era una cosa orgánica, que había que hacerla a partir del esfuerzo propio y mancomunado.

**Beto Cuevas:** No somos obreros del *rock*. Trabajamos en esto porque nos gusta. Ese concepto lo puede manejar gente que no sea artista. Pero meterse uno en reuniones y todo lo demás... Igual firmamos y fuimos parte del proyecto. Pero hay una cosa de incentivos, que te tiene que convencer.<sup>27</sup>

**Fabio Salas:** Primó esa mentalidad fundamentalista de que “lo mío es lo verdadero y lo tuyo no me interesa” y de que “yo desprecio lo que desconozco, desprecio lo que ignoro y sólo lo mío va a ser mejor”. La ATR fracasó por eso y esos discos que se editaron fueron sólo un saludo a la bandera, no más. No fueron ni un triunfo artístico ni un triunfo comunicacional, sino la comprobación de que se podían hacer cosas de ese tipo, pero más que nada como evento.

**Cristián Heyne:** Uno buscaba alternativas para decir “¡Hola! Aquí estoy”. Había algunos programas de televisión, “Ene TV” ponte tú, que era un programa que había en TVN que conducía la Katherine Salosny con Alberto Fuguet y un sillón que hablaba.

**Carlos Moena:** Conocí en Televisión Nacional de Chile a Gabriel Vigliensoni, tecladista de Lucybell. Él hacía su práctica de sonido, yo hacía mi práctica de dirección en “Ene TV”. Nos conocimos en pasillos, en el estudio siendo *gomas*, *suches*. Yo llevaba una caja con cintas, él llevaba una caja con cables. Me comentó que tenía un grupo. Nos hicimos amigos y yo le dije a la producción de mi programa que trajéramos este grupo a la tele, porque todos los jueves tocaba una banda en directo. Le dije a la producción:

- Está este *hueón* que se llama Gabriel ¿lo conocen? El que viene a instalar los cables.
- Sí, sí, sí, es muy simpático- me dijeron
- Él tiene un grupo...

Estábamos cortos de grupos y en una reunión cualquiera que yo sugerí, quedó Lucybell en la pauta. Y vinieron el jueves siguiente a tocar.

**Cristián Heyne:** Yo los miraba y decía “¿Por qué están tocando esos *hueones* malos?”, yo los odiaba. “¿Por qué están tocando ahí esos *hueones* malos y no estamos nosotros?” Ellos estaban mucho más armados que nosotros y, además, tenían un manager, una *hueá* muy importante y una *hueá* de la que yo me burlaba. Yo me burlaba mucho del manager de Lucybell, de imbécil, me molestaba el *hueón*, como era. Pero era muy útil tener un manager, muy necesario, y yo no cachaba. Yo pensaba que realmente bastaba con la música. Y no *poh*, *hueón*...

De todos modos la actividad que hubo entre el ‘93 y el ‘95 fue bastante excitante, diría yo, porque empezaron a pasar otras cosas: Los Mujica <sup>xxxviii</sup> empezaron a hacer sus fiestas. Estaba, por otro lado, Barrakuda haciendo fiestas electrónicas. Estaba Hugo Chávez, haciendo sus fiestas llenas de *psicodelia*. Esos tres polos existían, eran concretos. Había hartos *hueones* haciendo fiestas y descubriendo lugares. Todos los *hueones* abajistas *poh*. Yo recuerdo haber tocado en un lugar que se llamaba “La *picá* de ‘on Chito”, que era como una cantina que habían habilitado *pa’* salas de ensayo. Estaba en Diez de Julio con... Portugal, puede ser... Fue la primera vez que tocamos con Shogún. Y era muy *cool* todo. Estaba Hernán Rodríguez Matte poniendo música, el que es escritor ahora y que en ese tiempo era columnista de la *Zona de Contacto*. Ese era otro núcleo.

**Roli Urzúa:** En ese tiempo empezaron todas las productoras como DG Medios. Aparecieron las empresas de sonido, aparecieron las empresas de eventos. Se establecieron locales de *rock* que eran más especializados. Entonces *íbai* a lo tuyo, que era como La Batuta, como La Rockola.

---

<sup>xxxviii</sup> Se refiere a los hermanos Fernando y Francisco Mujica, fundadores de la revista *Extravaganza!*

Los locales se pusieron a cobrar *ene* plata, por ende también los conciertos y todos los eventos tenían que ser más caros. La cosa se mercantilizó mucho.

La *hueá* ya estaba enfocada al negocio de la música. Ya había productoras que estaban mirando a Ramones para traerlos a Chile, donde al final teloneamos nosotros.

Nosotros grabamos por ese concierto. Cuando tocamos ese día, *puta*, había como 9 mil personas, 10 mil personas y toda la gente cantaba las canciones y *quedó la zorra*. Y ahí cambió el *switch*, inmediatamente, de pasar de ser un grupo que nunca pensamos en grabar, a tener millones de ofrecimientos después de esa tocata.

**Iván Molina:** Siempre he pensado que al *rock* chileno le falta creérselas y *vender la pomá*. No sé, *poh*, buenas pintas, buena gráfica. Así como a lo Viena. No había grupos así. Además en las radios había *ene* prejuicios con el sonido. En esos años si *sonabai* mal, las radios no te pescaban.

**Gonzalo González:** Hubo una coincidencia muy importante que fue que salió la radio *Rock and Pop*, comenzó a escucharse otra música en la radio. Y ya no costaba tanto escuchar a Red Hot Chili Peppers mezclado con Duran Duran y esto y lo otro. Eso fue gracias a (Marcelo) Aldunate y otra gente más. Aldunate olvídate, él es uno de los grandes responsables de este empuje.

**Jorge González:** El socio que manejaba hasta hace un tiempo la *Rock and Pop*, Marcelo Aldunate, es un tipo súper *choro*, re-amigo de Álvaro Henríquez y súper fanático de la música. A él le gusta el *rock*. Él tiene razón, su lógica es:” A mi me gusta el *rock* y yo paso *rock*, que otras radios toquen otra cosa, ¡y qué!”<sup>28</sup>.

**Paula Molina:** Eso fue un tremendo golpe. Había mucha programación anglo, no estaba asociado al *rock* chileno, pero si el *rock* chileno iba a sonar en alguna parte, si las bandas jóvenes iban a tener un espacio, iba a ser ahí, en la *Rock and Pop*. Entonces la *Rock and Pop* le daba una tarima más alta a la música chilena que ya se estaba haciendo en ese momento. Convergen las cosas.

**David Ponce:** *Rock and Pop* fue un hito, absoluto. No es que a mí me guste nada de eso en realidad. Pero eso no impide que uno reconozca que ese fue un hito.

**Marisol García:** No es que la *Rock and Pop* haya inventado un fenómeno o haya inventado una estética o un marco de referencia. Eso pasaba, eso existía en el país, en los amigos, en las universidades, pero ningún medio le había dado cauce. Entonces, cuando alguien formatea esto, genera una empatía lógica. La *Rock and Pop* entendió lo que había que hacer en ese minuto. No inventaron el *rock* chileno ni nada... esas cosas iban a pasar igual. De pronto surge un medio donde el tipo *cacha* más lo que hay que hacer.

**Ana María Hurtado:** Para mí la innovación en la *Rock and Pop* fue el formato y no la parrilla. Tocaban lo mismo que en la Concierto, sólo que le ponían un poco más de contenido. No mostraban mucha música nueva.

El que innovaba en la parrilla en esa radio y con cosas que eran impresentables a veces, era Rolando Ramos. Lo demás era todo el rato lo mismo, no creo que le hayan puesto mucha más música.

**Paula Molina:** La radio *Rock and Pop* nace con la idea de que se podía hacer un medio donde hablara gente... antes había un locutor, era un espacio serio. En la radio solamente tocaban música y hablaban poquito. Pirincho Cárcamo alcanzaba a presentar una canción. En cambio la *Rock and Pop* era una radio hablada, a la argentina. Y donde hablaba gente que no eran locutores, sino que hablaba "como habla la gente". Era una cuestión suelta, una cuestión que reflejaba la calle y que reflejaba a la gente joven. Eso era una cuestión absolutamente inédita en ese momento. Fue absolutamente explosivo. Se convierte en un medio exitoso no sólo en los jóvenes, sino a todo nivel de audiencia. Había un espacio que se llamaba "La tuya en *Rock and Pop*" que salían a la calle y tú pedías una canción y después te ponían en la radio. Y era como ¡*Guau!* Ja, ja, ja, ja...

**Jimmy Fernández:** La radio *Rock and Pop* empezó a programar por su cuenta nuestro tema, la gente lo empezó a pedir, entró al ranking y creo que llegó al primer lugar. En ese momento yo me llegaba a cagar de la risa, porque recuerdo que

estaba trabajando de terno y corbata y tenía que andar en la calle en micro para arriba y para abajo. A veces me subía a un micro muy cansado, y en la radio el chofer llevaba sonando “Sex Maniac”. Lo debo haber escuchado unas diez veces mientras trabajaba y me dije “ese que está sonando es mi tema y yo estoy aquí arriba de una micro con corbata al cuello”. Esa es la realidad<sup>29</sup>.

**Claudio Narea:** Esta nueva radioemisora, que había comenzado sus transmisiones a fines de 1992, en plena época de mis aburridas reuniones como presidente de ATR, le cambió la cara al *rock* chileno e hizo que mi tema “Muévete, retuércete” se hiciera muy popular<sup>30</sup>.

**David Ponce:** La radio se abanderizó con el *rock* chileno de alguna manera. En ese tiempo sí tenía sentido ese eslogan<sup>xxxix</sup>, porque de repente te metían *rock* chileno. Fueron varios cambios súper importantes que hizo esa radio. El esquema de radio que apareció con la *Rock and Pop* fue maravilloso. Iván Valenzuela nuevamente. Tampoco es que sea *San* Iván Valenzuela, pero por alguna razón él está ahí también y él siendo un periodista sabía cómo hacer el trabajo. Con información decente, sabiendo de qué se estaba hablando y qué estaba pasando en el mundo. El tipo tenía una manera de dar los contenidos mucho más ágil, un lenguaje absolutamente necesario y que creo que fue otro hito, más importante que el del fin de los ‘80 con los diarios.

**Jorge González:** Los ‘90 fueron el reinado de la radio *Rock and Pop* y la *Rock and Pop* era demócratacristiana. El tipo que dirigía la *Rock and Pop* siempre supe que era un momio *closet*, Iván Valenzuela. Una vez, en una entrevista le preguntaron cuáles eran los personajes que a él le gustaría hacer una biografía y él dijo: “Al general Pinochet, no de la parte política, sino de su parte humana, de los gustitos que se daría”; o sea, es un *huevo*ón híper ultra momio, ¿cachai? Y él era el director de la radio *Rock and Pop* en los ‘90. Entonces, alguna gente me decía “Jorge estás exagerando, nada que ver, la *Rock and Pop* es re buena onda, igual es medio *upelienta*”, y yo sabía que no tenía nada de eso, que era una radio híper ultra reaccionaria<sup>31</sup>.

---

<sup>xxxix</sup> Se refiere al *slogan* actual de la radio *Rock and Pop*: “*Rock and Pop*: la radio del *rock* chileno”.

**Fabio Salas:** Esta secta que había a principios de los '90, que conquistó los medios y que además ideológicamente era afín al sistema, tenía un discurso en apariencia crítico. Era un discurso muy capcioso entre democratizante, anti milicos, pero hasta por ahí no más. Esta secta siguió funcionando como tal y ahora todos son ejecutivos, gerentes de radios: (Rolando) Ramos en la Futuro, (Iván) Valenzuela en el Canal 13, en fin, están todos *apitutados*<sup>x1</sup> *poh*. Y la cosa es que asumieron un discurso fundacional como que a partir de ellos todo iba a cambiar, todo iba a ser distinto. Y la pregunta es ¿ha cambiado realmente? ¿Ha sido distinto? ¿Es mejor la música chilena? ¿Es mejor la cultura? ¿Es mejor la literatura después de estos tipos?

**David Ponce:** La radio en el '92 con la *Rock and Pop* es clave para la evolución del periodismo en realidad, porque esa radio fue súper periodística.

**Gonzalo González:** Se empezó a formar gente nueva, empezó a salir gente de la universidad o del colegio que tenía mucha más información y mejores influencias. Entonces, comenzó a llegar información que en los '80 no tuvimos.

**David Ponce:** El año '89 había un cupo de música en la revista *TV Gramma* y ese fue mi primer trabajo. Escribía de cualquier grupo, básicamente los que estaban de moda en ese tiempo: Guns and Roses, New Kids on the Block. Hice la práctica en un par de diarios y en uno de esos me quedé trabajando en la parte de espectáculos.

**Paula Molina:** Comencé a trabajar en el diario La Época, en la sección de espectáculos. La Época fue la apuesta de una prensa que fuera más progresista que los diarios que existían en ese momento. Tenía más espacios de libertad y estaban más receptivos a gente joven, porque no podían pagar tanto. Entonces había espacio para la gente que estaba comenzando. Estaba en tercer año de periodismo, me presenté, pregunté si podía trabajar allí en la sección de espectáculos y me pidieron que escribiera una columna de música inmediatamente. Cosa que yo nunca había hecho. Eso fue el '93.

---

<sup>x1</sup> Dícese de quien obtiene beneficios a raíz por amistad o parentesco con alguien de un puesto de influencia.

**Marisol García:** Yo empecé a trabajar en La Época cuando iba en el tercer año de escuela y tuve que escribir sólo de música. Eran los primeros años en que había periodistas que se dedicaban a un tema. Fue una mezcla entre lo que yo quería hacer y lo que se pudo por cambios que se fueron dando en el país. Coincidió con toda una generación también, como la de la radio *Rock and Pop*.

**Ana María Hurtado:** Otro medio de música de esos años fue el suplemento de La Tercera llamado *Subte*. Nace en un momento donde el diario recién había sido comprada por su dueño actual. Hasta el '93, '94 La Tercera era un desastre. Era como La Nación, una cuestión que nadie leía y que nadie le creía. Era un diario malo, panfletero y con un pasado pinochetista atroz. La cosa es que el nuevo dueño tiene un ojo comercial grande y el primer director que nombró este señor fue Fernando Paulsen, que era un tipo que andaba con las mangas arriba y era buena onda... fue de los primeros periodistas que eran un poco más despeinados e incisivos. En ese contexto, Fernando Paulsen dejó pasar varios proyectos que no duraron mucho y entre ellos el *Subte*.

La Gabriela Bade, que era la encargada del suplemento, era mi compañera en la escuela y nos teníamos respeto mutuamente en términos de conocimiento musical, por eso llegué yo allí.

**David Ponce:** Yo creo que la especialización vino de una necesidad de diferenciarse de parte de los nuevos periodistas. Se me ocurre que tiene que ver con las personas. Ese periodista, Iván Valenzuela, y muchos tipos que vinieron después, eran *gallos*<sup>xii</sup> que estaban más informados, eran jóvenes y les gustaba el rock. A la gente más antigua no le gustaba el *rock*. Estaba el interés natural, y eso facilitó el cambio, más adelante esto fue acogido por los grandes medios. Pero el primer paso fue demostrar ese interés.

**Marisol García:** Los mismos músicos también se daban cuenta, ¿cachai? Los más viejos como Los Jaivas notaban que de pronto venía gente a entrevistarlos y realmente había escuchado sus discos. No como Ítalo Passalacqua.

---

<sup>xii</sup> Modismo para referirse a tipos o sujetos.

**Paula Molina:** Yo decía “todo este trabajo de comentar discos en el diario tiene que estar hecho en otra parte”. Entonces me iba al Chileno Británico, al Instituto, que tenía las revistas inglesas de música. Entonces empecé a conocer música y empecé a entender cómo funcionaba el negocio, cómo funcionaba la industria.

**Cristián Araya:** Sin embargo, la escena aún era bastante chica, por no decir inexistente. Muy pocas bandas tocando, muy pocos medios especializados. Estaba “El Carrete”, pero ese era un medio a medias no más, era un *fanzine*<sup>xiii</sup> que se vendía en los quioscos, no era más que eso. Aunque los tipos siempre se las han dado de *bacanes*. Igual es verdad... en ese tiempo no existía nada.

**Marisol García:** La revista *Rock and Pop* nunca me gustó mucho... Si tú conocieras a los periodistas que trabajaban ahí entenderías el discurso soberbio que tenía la revista. Muchos de ellos eran muy petulantes. Yo encontraba la revista periodísticamente fallida porque tenía errores básicos. Como textos muy largos, por ejemplo, que es una cuestión que cualquier periodista sabe. Había mucho relleno y cierta pretensión de la crónica a la manera *Rolling Stone* que en Chile no había mucha escuela.

**Paula Molina:** Yo leía la *Extravaganza!* que era... ¡era fantástica! Una revista especializada muy, muy, muy, muy *indie*... y la hacían en Chile, pero además tenían información de afuera más actualizada que las revistas que yo leía.

**Fernando Mujica:** *Extravaganza!* nació porque nosotros –digo nosotros, mi hermano y yo- no nos interesaba lo que había en los quioscos... La *Época* jugó un papel más importante en términos de pluma, pero también estaba el *Wikén*... Luego nació la revista *Rock and Pop*, que tampoco fue mucho aporte que digamos...<sup>32</sup>.

**Cristian Araya:** La revista *Extravaganza!* era importante en ese tiempo, porque te aterraban un montón de cosas y te las ponían en el quiosco, no llegaba todavía *Rockdelux*<sup>xliii</sup>.

---

<sup>xlii</sup> Publicación temática *amateur* realizada por y para aficionados.

<sup>xliii</sup> Revista española de música, con inclinación por las nuevas tendencias del pop-rock alternativo e independiente y la música electrónica.



**Paula Molina:** Sin embargo, yo encontraba que la revista no estaba bien escrita. Entonces, fui donde los Mujica y me ofrecí a ayudarlos a escribir. Ellos la hacían en un piso, en la avenida Brasil, en una casa maravillosa. Una casa muy, muy, muy antigua y fría que tenía pisos aaaaaaaltos. Ellos vivían ahí también. Hacíamos la revista en un computador Macintosh chiquitito. Entonces yo recibía las colaboraciones. Convocaban a tipos que escribían de *hip-hop*, no recuerdo los nombres ahora, lo que es súper injusto... pero llegaba el que traía las críticas de música de *rock* más pesado y venía así... ja, ja, ja, no sé. Uno lo veía y decía “ya, éste trae el *hip hop*, este trae lo de *rock* pesado, éste trae música electrónica”. Me refiero que a los que escribían encarnaban esos estilos musicales. De repente llegaban unos, ¡que no tenían idea!

**Cristián Araya:** Cada grupo de gente tenía sus grupos de intereses: estaban los metaleros, estaban los *hiphoperos*, estaban los que escuchaban electrónica, estaban los que escuchaban *rock* alternativo tipo Helmet, los *hueones* que escuchaban música *brit*<sup>xliv</sup>. Entonces todos los *hueones* se peleaban las pautas y qué es lo que tenía que ir dentro de la revista.

**Marisol García:** Para mí era una cuestión de *fan*. Yo me acerqué al Mujica y le dije “Oye, yo quiero escribir” y nunca me pagaron, a nadie le pagaban. Era una cosa que yo hacía en primero o segundo año de universidad por soltar la mano y poder escribir de lo que me gustaba.

**Paula Molina:** Los mejores recuerdos, los tengo, por ejemplo, de Fernando (Mujica) que era un gallo que era *seco*,<sup>xlv</sup> que tenía sus ideas, que hacía esta revista no sé con qué plata, pero la hacía y la hacía súper bien. Y me acuerdo cuando hacíamos las editoriales de la revista, él me explicaba sus ideas y yo las lograba traducir al papel. Yo aprendí mucho, mucho con él. Era emocionante, entretenido... era de verdad. No tenían plata para nada, había plata *pa'* comida china que vendían cerca y trabajábamos en la noche. Era un despelote, pero lo pasábamos regio, era un lindo trabajo.

---

<sup>xliv</sup> Movimiento musical británico de gran popularidad durante la primera mitad de los '90, caracterizado por la aparición de bandas influenciadas por grupos de los '60 y '70, como The Beatles o The Kinks y una estética marcadamente inglesa.

<sup>xlv</sup> Experto, muy competente.

**Cristián Araya:** Yo en *Extravaganza!* ganaba nada, *hueón*. Empecé a ganar un poco de plata, que eran 50 *lucas*, cuando empecé a editar la revista. Fernando era el aglutinador, el *hueón* que, al fin y al cabo, con su carisma, hacía que todos los *hueones* funcionaran en torno a él. El carisma de Fernando era lo principal. Si Fernando no hubiese estado en medio del proyecto, la *hueá* no hubiese durado nada.

**Marisol García:** Uno persistía porque la actitud de los Mújica y la actitud de la otra gente en la revista era de esa misma soltura, ¿*cachaí?* No como “Nosotros somos los “capos” que le vamos a decir a todos el mundo lo que tiene que escuchar”, más bien era una cosa de verdadero amor por la música.

**Gabriela Bade:** Creo que la coexistencia de todas las cosas, de las bandas... o sea, se empezó a formar, lo que deberíamos llamar un círculo virtuoso de la producción. Existe la banda, existe el medio donde publicitar y existen los escenarios donde esas bandas pueden tocar y lo que faltaba era el público. Había ganas de todos lados, de los que queríamos que hubiera movimiento... la *Rock and Pop* tuvo ese gran aporte, que en un momento en que las radios FM tocaban música solamente en inglés, reintrodujeron la música en español... entonces estaba *Extravaganza!*, la *Zona*, el *Subte* en su momento, y yo creo que el entusiasmo nuestro inevitablemente afectaba a la gente de los sellos...<sup>33</sup>.

**Gabriel Polgatti:** Los sellos sintieron que había una maquinaria que se estaba moviendo... lugares para tocar como La Batuta, empezó a haber una radio como *Rock and Pop* y luego otras, lo que generó todo un interés de los sellos en reclutar bandas como un buen negocio<sup>34</sup>.

**Oscar Sayavedra:** BMG en los '90 era una compañía en ascenso. Se había instalado en Chile a mediados de los '80 con una estructura pequeña, de unos 5 ó 6 empleados, y con todo el sistema comercial licenciado con la EMI.

En 1992 se instalan con operación 100 por ciento propia y con Director General reportando directamente a la Oficina Regional. En ese nuevo esquema, se decide separar las Gerencias de Marketing y las de Dirección Artística, en vistas a

fortalecer el repertorio local. En ese momento entro yo, a cargo de ambos departamentos.

El '92 llegué a BMG y firmé a Sexual Democracia, que se los levanté a Alerce, donde venían de vender como 120 mil discos. Sacamos una obra carísima. Traje productores argentinos: Alfredo Toth y Pablo Guyot, para grabar "Sudamérica Suda"<sup>xlvi</sup>, con video *clip* tridimensional, *nooooo...* una jugada grande. Tenía a Anachena, que en realidad lo que hicimos fue meter algunos temas nuevos a la reedición de su primer álbum. Firmé Diva, con Alfredo Lewin. Creo que eso fue el primer año, unas tres cositas.

**Archie Frugone:** Cuando terminamos el disco fuimos a vendérselo a los sellos y al no interesarse ninguna casa discográfica, decidimos lanzarlo independiente. Después de nuevo fuimos a hablar con ellos y estaban en otra. Esta es la típica *hueá* que pasa con los tipos de los sellos "que en este momento no, que estamos en otra cosa, que espérate un poco, que vuelve el próximo año". En ese momento apareció la BMG y nosotros dijimos que sí *al tiro*<sup>35</sup>.

**Oscar Sayavedra:** Como todo estaba volviendo a nacer fue medio desilusionante. No fue muy entendido "Sudamérica Suda", tenía una grabación cara, unos videos caros, pero las radios no lo entendían, no sabían donde ponerlo, si era chiste o no era chiste, ¿qué sé yo? Entonces vendimos 15 mil discos. Que era un fracaso. Anachena tampoco pegó mucho. Ese disco es cuando a Pedro Frugone se lo lleva La Ley. No fue muy bueno. Diva no lo entendieron y en el momento que empezaron a pegar, hicimos un par de actuaciones *grossas*, se lo llevan a Alfredo a MTV. Entonces me roban a Alfredo, me roban a Pedro Frugone... bueno así fue, medio accidentado. Después viene la segunda oleada que *matamos*, hicimos miles de goles.

**Carlos Fonseca:** Yo había terminado con Los Prisioneros a comienzos del '91 y me fui a dedicar a *Fusión* y a fines del '91 se me acerca Max Quiroz y me dice:

---

<sup>xlvi</sup> Se trata de un álbum conceptual en clave ópera rock, protagonizada por Mampato, el personaje de creado por Themo Lobos.

- Queremos firmar a Jorge González como solista, pero Julio Sáenz -que se había ido de la EMI a Warner- lo tiene muy convencido. Y sabemos que eres la única persona que puede convencer a Jorge.
- Bueno, si voy a entrar a trabajar con Jorge González, tengo que ver todas las opciones, porque tú me lo pides, no puedo ponerme a trabajar para llevarlo a EMI – le digo.
- No... estamos muy interesados en ser abiertos con esto, además he hablado con Jorge y a él le gustaría.

Con Jorge estábamos medios peleados en ese tiempo. Al día siguiente nos juntamos a hablar y dijimos “Ya, hagámoslo. Pero ¿cuáles son las opciones? Tenemos a BMG, tenemos a Warner y tenemos a EMI. Pero BMG es una opción un poco más vaga. Ya, trabajemos a Warner y a EMI, pero a BMG los mencionamos.” Entonces empezamos a hacer una guerra entre los dos sellos y el precio empezó a subir y el contrato empezó a subir. Entonces terminamos negociando el contrato en Los Ángeles y firmándolo en Londres. Fue un contrato millonario, un contrato realmente de 2 millones de dólares, con un anticipo de 600 mil dólares, de grabar el disco con Gustavo Santaolalla <sup>xlvii</sup> en Los Ángeles, *full* producción.

**Carlos Cabezas:** Jorge González grabó el ‘93 su primer disco solista por la EMI. Yo estuve cuando ya estaban mezclando los temas en Los Ángeles, estaba Santaolalla que produjo ese disco y era una cosa impresionante la infraestructura del estudio *Enterprise* de Los Ángeles. Habían unos mezcladores de 48 pistas solamente para las cuerdas y en ese tiempo 48 pistas era *muuuucha* plata. Yo creo que es uno de los discos más caros de los que se han hecho en la historia de Chile, lejos. Entonces, todo ese nivel de producción, no resultó nada bueno para el Jorge. Y nada... la gente no lo pescó no más, para nada...

**Carlos Fonseca:** Ese disco costó un cuarto de millón de dólares grabarlo, fueron seis meses de preproducción, cuatro meses de grabación. Un disco excelente a nivel técnico, pero no es lo que la gente quería de Jorge González.

---

<sup>xlvii</sup> Compositor, músico y productor argentino. A partir de los ‘90 fue uno de los productores musicales decisivos para el boom del rock latino, orientando bandas y artistas latinoamericanos, como Molotov, Café Tacuba, Julieta Venegas, Juanes, Jorge Drexler, Bersuit Vergarabat, entre muchos otros. También se ha dedicado a la composición de bandas sonoras, ganando el premio Óscar en dos oportunidades.

**Jorge González:** La grabación del disco en Los Ángeles en ricos estudios, con los maravillosos Santaolalla, (Anibal) Kerperl y (Tony) Peluso<sup>xlviii</sup> en los conceptos y perillas es una experiencia que atesoro en mi memoria. Qué buenas personas y qué llenos de amor por la música. La manera en que se arregló era muy tradicional para mi gusto, con batería acústica, cuerdas reales, etc. Pero en ese entonces quise trabajar de manera distinta a la que estaba acostumbrado: no intervine en la creación de los videos, no intervine en la producción, no intervine en la campaña de promoción, dejando todo en manos de los profesionales del asunto. Mala idea pero digna de ser, en algún punto, abordada.

**Gabriel Vigliensoni:** En la EMI nos dijeron que íbamos a editar nuestro primer disco, pero no cumplieron. Porque como en el sello gastaron tanta plata y les fue tan mal con Jorge González, no fueron capaces de asumir los gastos y nos quisieron postergar para el '94<sup>36</sup>.

**Jorge González:** Desde "Pateando Piedras" que no escribo canciones de crítica social. Ya las hice. Si las quiero cantar, ahí están. Es *penca* cuando un músico sigue haciendo lo mismo. A mi compañía se le ocurrió la poco feliz idea de hacer el lanzamiento en el Sheraton, onda que me había convertido en baladista. Eso evitó que mucha gente lo escuchara<sup>37</sup>.

**Carlos Fonseca:** El gran error fue no firmar con Warner y firmar con la EMI. La EMI ofreció mucho más que la Warner. La Warner no ofrecía tanto, pero estaba Julio Sáenz y de repente con Julio Sáenz se hubiera hecho el trabajo.

La EMI como que abrió el naípe: vamos a firmarlos en Londres, millones de dólares, vamos a grabar en Los Ángeles, todo lo que quieran, prioridad mundial. Y cuando llegó el momento de los *quiubos*, el disco salió en Chile y en Estados Unidos. En México salió como a los 4 meses, atrasado, y lo sacaron en Argentina, con una inversión de marketing chiquitita.

---

<sup>xlviii</sup> Músicos y productores, frecuentemente asociados al trabajo de Gustavo Santaolalla. Kerperl es socio de Santaolalla en el sello Surcos, mientras que Peluso fue el guitarrista de The Carpenters.

Jorge tampoco ayudó mucho con su actitud, pero la verdad es que lo que nos pasó es que armamos un disco pensando en un mercado hispanoamericano y terminamos con el disco vendiéndose en Chile. Y claro, para Chile, Jorge cantando “Ésta es para hacerte feliz” o “Mi casa en el árbol” era un despropósito. “¿Qué está haciendo Jorge González?”, pero esos *singles* los elegimos porque en México y Estados Unidos les interesaban esos singles y ahí íbamos a pegar. Pero allá no se hizo el trabajo. Terminamos con un disco que no tenía patria.

Pasó que cuando se volvieron a juntar Los Prisioneros y fuimos de gira a Estados Unidos y a México, “Mi casa en un árbol”, “Fe” y “Ésta es para hacerte feliz” eran *hits*. Pero como es Jorge, con el efecto Chile, con lo mal que lo trataron, se desilusionó del disco, no lo quiso seguir promoviendo, *se picó*, nos peleamos. Él sacó “El futuro se fue”, que es como la otra cara de la moneda y de ahí yo me fui a la EMI.

CAPÍTULO III  
**“ESCALAR BIEN ALTO Y CAER BIEN FUERTE”**

**Marisol García:** Después del *boom pop* de los '80, los sellos se asustaron y no contrataron a nadie más hasta el año '95.

**David Ponce:** Hubo gran actividad entre música y sellos desde el '86 al '88, más o menos, donde grabaron todos esos grupos del *pop* chileno de los '80. Después vino una depresión del '89 *pa'* adelante y el '95 reaparece todo con BMG, Alerce y EMI.

**Gonzalo González:** Volvió la democracia y entonces los inversionistas extranjeros empezaron a pensar que Chile podría ser un país interesante *pa'* invertir y llegaron las transnacionales, o se reabrieron las transnacionales, y llegó plata así como ¡*pump!* "Ok, producto local, por favor, hagan producto local".

**Oscar Sayavedra:** Hay que entender cómo se maneja la industria discográfica. O cómo se manejaba, porque ya no existe más. El gran truco es que los artistas de catálogo producen una ganancia anual que no te produce gastos. Y ese catálogo es el que te permite arriesgar, porque las compañías se gastan, en promedio, un 10 por ciento en *marketing*. Entran 100 millones de pesos, tienen 10 para gastar. Como no te lo gastas ni en Queen ni en Los Iracundos ni en Los Jaivas, te lo gastas en artistas nuevos. ¿Qué pasó en los '90? Explotó en el mundo el CD. Entonces, todo el catálogo que habían vendido en *Long Plays* en los '50s, '60s, empieza a salir en CD y la gente lo vuelve a comprar. Se produce una facturación de discos irreal en todo el mundo. Había mucha plata en las compañías porque estaban vendiendo los Beatles, Frank Sinatra... toda la historia y con precios mucho más caros. ¡Los CDs en esa época valían 25 dólares, negro! Había mucha plata. Entonces, con cierta salud, la BMG y la EMI deciden, esa mucha plata, invertirla en artistas locales.

**David Ponce:** BMG empezó antes, el '94, cuando firmó a Los Peores de Chile, Nicole y también a los Fiskales ad Hok por su subsidiaria Culebra. Y el '95, la EMI con Machuca, Los Tetas, Joe Vasconcellos. Y Alerce estaba firmando a Los Miserables y Los Chancho en Piedra.

**Gonzalo González:** A EMI entraron, además, Bambú, un grupo que se llama Terciopelo, que falleció en el camino, y Christianes. Y el otro lado era Alerce, "la



otra música. Nosotros resistimos toda la dictadura, pero ahora nos abrimos al *rock*”, porque ya la otra cuestión se estaba apagando, había que meterle savia nueva: Panteras Negras, Chanco en Piedra, Mal Corazón, La Pozze Latina, De Kiruza, por ahí, ésa era la región. Y yo, como estaba recién empezando, empecé con ellos también.

**David Ponce:** En la BMG había un tipo *bacán* que se llamaba Oscar Sayavedra que tenía sensibilidad musical y bien *rockera*, además.

**Oscar Sayavedra:** Yo tuve la suerte de estar en el momento apropiado en esa compañía. Porque las otras compañías no invertían en artistas chilenos. Él '94 empecé a firmar más. Firmamos a Nicole, a Criminal, a los Fiskales, Los Peores de Chile, Entrekllles.

Nicole, impecable. Seguí el mismo criterio de inversión que había hecho con Sexual Democracia: creo en su voz, creo en lo que está haciendo, creo artísticamente, vamos a invertir. La llevé a grabar a España, con un *dream team*, unos súper seleccionados de músicos comandados por Tito Dávila, ex Enanitos Verdes, y le puse una banda con el guitarrista de los Redonditos de Ricota, una banda increíble. Sonaba el disco muy bien, elegimos muy bien el repertorio y tuvimos la suerte de meter muchos *singles* y vender muchísimos discos. Entonces el negocio se reactivó y la compañía me dio la confianza para seguir desarrollando artistas.

Firmamos a Criminal que nos fue *la raja*, vendimos un montón de discos, hicieron gira por todo el mundo, ahora viven en Europa. Misión Cumplida. Firmamos a Los Peores de Chile que fue un bombazo, sonó brutalmente y al Pogo, su líder, le dio mucho vértigo esta exposición y *medio* que se deprimió y desapareció. Pero era un grupo que tenía todo para triunfar. De hecho le fue muy bien. Entrekllles fue un grupo poco entendido por el público, era más críptico su mensaje, sus videos eran más duros, entonces se quedaron ahí.

Con los Fiskales, lo que yo quería hacer era darles una inversión muy cara: Tener un disco muy caro, muy bien producido, pero ellos no estaban muy cómodos en el ambiente de las multinacionales... qué se yo. La relación no prosperó más allá,

pero yo creo que fue un muy buen disco. El disco "Traga!" está muy bien grabado, entiendo que es el disco que está mejor grabado de toda su carrera y, bueno, quedamos ahí.

**Roli Urzúa:** Cuando grabamos el "Traga!" con Culebra, que era BMG, el trato fue súper bueno. Estábamos bastante libres y esa *hueá* nos dio confianza. Nos hicieron un contrato por un solo disco y el 15 por ciento de las ventas<sup>xlix</sup>. Entremedio, los *hueones* tenían tal relajo que nos pasaron el contrato a nosotros y se les olvidó. Los contratos caducan si no pasan a notario antes de un par de meses. Y caducó.

Fue como bien rápido, bastante expedito y con unos recursos impresionantes. El único disco análogo que nosotros hemos grabado es ése, con *reel*<sup>l</sup>, cinta de ¾. Esa *hueá* ya es una exquisitez. Entonces, harto recurso que nosotros ocupamos y el disco quedó bastante bueno.

Sayavedra no es un ejecutivo que viene de una escuela de economía, es un *hueón* que, puta, sabe de música y es un *hueón* que luchó *pa'* conseguir recursos, *pa'* que nuestro disco sonara la raja. Nuestro disco lo *masterizó* un argentino que es más famoso que la *chucha*, un *hueón* que estaba en Miami, que ha ganado no sé cuántos Grammys. Fue todo a nivel de contactos, porque nunca hubo plata tampoco. Si el *hueón* hubiera cobrado, hubiera sido una cantidad de plata impresionante que no le hubieran pagado. Además, nos trajeron al sonidista argentino que nosotros queríamos, Guido Nisenson. Nos pasaron todos los recursos que nosotros pedimos. Oscar fue nuestro mejor aliado, con los recursos y con las movidas que tenía este *hueón* se hizo un gran disco, un súper buen disco. Entonces, puta, tenía más corazón...

**Oscar Sayavedra:** Lo que nosotros hicimos en BMG el '94, al año lo replicó la EMI. Contratan al tipo apropiado, Carlos Fonseca, una autoridad. Hacen un buen trabajo y sacan más grupos que nosotros inclusive.

---

<sup>xlix</sup> La tónica de esos años era realizar contratos por tres álbumes, otorgándole a la banda el 5 por ciento de las regalías de las ventas. La ventaja de un contrato por sólo un disco es que la banda se libera inmediatamente de sus obligaciones con el sello y puede renegociar su contrato o buscar una mejor oferta.

<sup>l</sup> Rollo o carrete de película

**Carlos Fonseca:** Entré a trabajar a la EMI el año '94, a encargarme del catálogo, lo que se llama “*marketing* estratégico”, que se encarga de todos los discos que son del año *pa'* atrás. La EMI había descatalogado todos sus discos, los únicos que se conseguían eran los de Los Prisioneros. Entonces, yo agarré todo ese catálogo que estaba inédito e hice una compilación. Lo sacamos en *compact*, era la primera vez que salían esos temas en ese formato y vendió 40 mil discos de una. Entonces ahí los de la EMI dijeron: “¡*Guau!* y teníamos todo esto botado en la bodega, ¡hagamos algo!”. Reeditamos los discos, sacamos un segundo volumen, seguimos vendiendo discos y eso me dio bonos a mi *pa'* decir: “saquemos grupos nuevos, están los Lucybell, están Los Tetas...”. Ahí me dieron espacio para crear este proyecto que se llamó “El *rock* nacional”, donde íbamos a firmar a 10 bandas. Al final firmamos 12. Ese proyecto fue aprobado por la EMI en Inglaterra.

**Iván Molina:** La idea era que los grupos que él firmaba por lo menos grabaran tres discos. No sé cómo lo hizo, pero la EMI inglesa le dio un presupuesto de como un millón de dólares e implantó un plan para que a mediano plazo, de alguna manera, creara el mercado musical chileno para la música *pop rock*.

**Carlos Fonseca:** Teníamos un director italiano que era un tipo muy importante, porque era uno de los fundadores de Virgin, Luigi Mantovani. El tipo era socio de Richard Branson<sup>li</sup> que formó el sello Virgin y en distintos países se asociaba con gente para abrir el sello. Y entonces se asoció en Italia con Luigi. Era un tipo muy importante, tenía unas historias alucinantes.

Y cuando llegó acá dijo: “Pero, ¿cómo no tenemos *rock* nacional?” y ahí yo le empecé a contar la historia.

El tipo me acogió súper bien y dijo “tenemos que hacerlo, tenemos que hacerlo”. EMI había comprado Virgin y los ejecutivos de Virgin -que eran mucho más capos que los de EMI- se habían tomado la EMI. Entonces Luigi era muy amigo del presidente de EMI, que era un antiguo ejecutivo de Virgin. Y el tipo le dijo “sí, todo bien, vamos”.

---

<sup>li</sup> Hoy Richard Branson se dedica al desarrollo del “turismo espacial”, es decir, el envío de civiles al espacio con fines recreativos.

**Cristián Araya:** Estaba toda esta onda del “Nuevo *rock* chileno”. Estaba Lucybell, estaba Jano Soto, estaba Pánico, estaba Shogún y... ¿Quién más estaba? .... ¡Estaban Los Tetas! Entonces empezaron a tomar algunas bandas... no hace mucho los sellos tenían una idea muy loca de lo que era el negocio de la música.

**Marisol García:** Las bandas estaban funcionando y había que ponerse al día. Yo hice un reportaje *pa'* La Época ese año y Fonseca me dijo “No es que yo sea un héroe, había que ponerse al día. Si una compañía multinacional te exige desarrollar producto local y hace cinco años que no había una nueva contratación, sólo quedaba ponerse al día”. No es que la EMI haya inventado unas bandas. Era, como he dicho, algo que tenía que pasar.

**Oscar Sayavedra:** Ellos reaccionan a lo que nosotros habíamos hecho antes en la BMG. “El nuevo *rock* chileno” le pusieron. Y yo decía “loco, ¡¿cómo nuevo?! Si yo hace un año que lo hice ¡Está documentado!”

**David Ponce:** Al final, se retroalimentó todo. Fue una cuestión de imitación y de competencia. En ese tiempo salió la BMG firmando a tal grupo, y luego salió la EMI haciendo lo mismo. No es una cuestión muy linda, pero es así... los sellos necesitan hacer plata y ganarle a la competencia... eso es lo que, de a poco, genera un movimiento.

**Iván Molina:** Alerce sacó un proyecto parecido, como que les copiaron la idea. Una idea buena, pero súper forzada y donde los recursos no bastaron.

**David Ponce:** Fonseca es un *hueón* que partió en un sello independiente, de *Fusión*, que no estaba detrás de un escritorio todo el día. Manejó a Los Prisioneros, o sea, ya por eso es máximo, ¿*cachaí?* Era un empresario con sensibilidad, tenía una experiencia real con la música y un gusto aparentemente muy bueno. Él conocía a mucho de los grupos que firmó en los '90 porque había escuchado a muchos de antes. No estaba divorciado de la realidad. Él tuvo ímpetu y un interés personal por sacar discos en ese tiempo.

**Gonzalo González:** Vino Carlos Fonseca y fue a todas las tocatas que pudo y dijo: “Ya: aquí hay ocho grupos que merecen tener un disco y que merecen ser parte del *rock* chileno de los ‘90”.

**Carlos Fonseca:** Yo iba a todos los conciertos, me llegaban *demos* de montones de grupos y los escuchaba.

**Cristián Heyne:** Le fuimos a dejar un *casette* a Fonseca a su disquería, *Fusión*. Era como un juego de video todo, no había un mapa de nada. Era muy como la princesa Zelda<sup>lii</sup>, uno no sabía *pa'* qué lado ir... Entonces, ya, “vamos a dejarle a Fonseca algo, porque, *puta*, La Ley, Los Prisioneros, qué se yo...” y le dejamos un *casette*.

Yo le pedía a mi polola de esa época que nos ayudara y ella dejaba su teléfono. A ella la llamó Fonseca. Debe haber sido la primavera del '94.

- Aló - me llama la Natalia
- Acaba de llamar Carlos Fonseca que está interesado en firmarlos.

Yo nunca había escuchado ese concepto, ese verbo de “firmarlos”. *Putá*, llegamos a una reunión a la EMI. Nos hicieron esperar ahí en el *hall* de la oficina que tenían en El Bosque, nos hicieron pasar a la oficina de Fonseca y nos empezó a hablar. Yo le tenía susto a Fonseca en esa época: tenía 22 años y él era un señor que había hecho muchas cosas.

**Iván Molina:** Le habíamos dejado el disco, que igual era un CD, el “Octopus” que tenía una producción bonita, una buena presentación. “Octopus” fue mi idea de tratar de reproducir lo de la ATR con el disco “Con el corazón aquí”, pero más consistente y con puras bandas de “Conce”. Son cinco grupos, con una muestra grande de temas y con la historia de cada banda. A Carlos le gustó *poh*, nos dejó a nosotros y dejó a los Machuca.

---

<sup>lii</sup> Es un personaje ficticio de la serie de videojuegos La leyenda de Zelda. Usualmente la trama del juego se desarrolla a partir de su rapto y Link, el protagonista, debe rescatarla.

**Claudio Infante:** En un comienzo no nos gustaba la idea de irnos (a Santiago) pero cuando llegó Carlos Fonseca con un contrato en la mano nos dimos cuenta de que no teníamos nada que perder<sup>38</sup>.

**Carlos Fonseca:** Joe Vasconcellos me empezó a perseguir, llevaba años persiguiendo a la EMI, nadie lo pescaba, yo lo pesqué y lo firmamos y fue muy grande...

**Joe Vasconcellos:** Bueno, en realidad eso ocurrió el día que el grupo Congreso realizó un concierto en el *Court Central* del Estadio Nacional para conmemorar sus 25 años. Recuerdo que cuando el Pancho Sazo me invitó a cantar el "Sol Luminoso", se armó un tremendo revuelo, como que toda la gente se vino *pa'* adelante. Y en esa época los Congreso estaban con la EMI, que tenía como director artístico a Carlos Fonseca y como Gerente General a Luigi Mantovani, un señor que yo conocía porque él estuvo en muchos grandes discos del *rock* italiano. Me acuerdo que ahí fue cuando Carlos Fonseca se me acercó y me dijo "oye, ¿estái con sello, estái grabando?" Yo le dije que tenía un disco distribuido por Alerce, pero que no tenía sello. Así fui contratado por la EMI y firmé con Carlos Fonseca y con Lucho Mantovani. Fue la época en que la EMI firmó con muchas bandas de *rock* chileno. Me acuerdo que la única banda que ya estaba firmada con la EMI y que le iba súper bien en esa época era Lucybell. Pero ahí firmaron Los Tetos y un montón de bandas más que ahora no me acuerdo.<sup>39</sup>

**Carlos Fonseca:** Los Pánico fue un grupo que seguí hartito, que me costó convencerlos.

**Cristián Araya:** Yo era bastante cercano a Pánico. El grupo tenía la idea de la autogestión, pero cuando les ofrecieron el contrato con la EMI igual aceptaron.

**Edi Pistolas:** Cuando firmamos con EMI estábamos felices, porque nos hablaban de grabar tres discos y nosotros pensábamos que íbamos a hacer un disco *Lo - F<sup>iii</sup>* y ganaríamos mucha plata<sup>40</sup>.

---

<sup>iii</sup> Del inglés *Low Fidelity* o, es un enfoque estético utilizado en la grabación de música, caracterizado por la utilización de equipo de baja fidelidad, ya sea por escasez de dinero, como rechazo a los estándares de calidad de la industria discográfica o ambas. La idea es obtener un sonido "auténtico".

**Cristián Heyne:** Fonseca nos explicó que estaban haciendo este proyecto, que querían firmar varias bandas. Nosotros dijimos “¿Cuáles bandas?”. Dijo Lucybell y nosotros “ahh nos carga Lucybell, *bla bla bla*”. Nos dijeron que estaba Bambú y nosotros “*yaaaaa*”, como si hubiéramos tenido algún poder de decisión, así como “si están éstos, nosotros no”.

**Carlos Fonseca:** Tuvimos grupos que después fueron muy importantes: Lucybell, Christianes, de donde salió Cristián Heyne; Bambú, de donde salió Quique Neira. Los Pánico, los Santos Dumont y los Machuca. Tiro de Gracia y Joe Vasconcellos, Los Tetas...

A Los Tetas los seguí hartó y estuve seis meses negociando con ellos *pa'* firmarlos. Fue súper difícil, porque el Hugo Moraga, el papá de *Cee funk* y *manager*, era un tipo súper complicado. Muy interesante, muy simpático, pero nos sacó harta plata porque era un tipo que se las sabía.

**Tea Time:** Justo llegamos en la ola de empuje de los sellos, que ponían mucho dinero y todo para que los grupos chilenos hicieran sus discos. Empezamos a tocar, se corrió rápido la voz y fueron los del sello a vernos.

Hicimos pelear secretamente a la BMG y a la EMI. La EMI decía “tanta plata”, íbamos donde la BMG. La BMG decía “tanta plata”, íbamos donde la EMI. Hasta que sacamos un súper contrato con la EMI para grabar un disco.

**Mauricio Melo:** A fines de febrero, Carlos Cabezas viajó a Concepción como productor de la EMI y tenía que conseguirnos un lugar donde vivir. Nosotros debíamos entrar al estudio a grabar con él en marzo. Y como vio que no teníamos nada claro, no se demoró en ofrecernos su casa antigua en Santiago.

**Carlos Cabezas:** Los Santos Dumont llegaron de “Conce” con los Machuca. Aterrizaron estas dos bandas en Domeyko<sup>iv</sup> y vivieron juntas un tiempo. Domeyko

---

<sup>iv</sup> Calle ubicada en la comuna de Santiago, en el barrio del Club Hípico.

fue una casa que tuvo mucha actividad. Yo vivía ahí con mi familia, también viví solo y armé un estudio.

**Iván Molina:** Tenía este estudio, que era un espacio con mesas... en algún momento intentaron armarlo de verdad, pero nunca lo consiguieron 100 por ciento. Domeyko 18 ó 71, no me acuerdo la dirección... Ahí grabaron sus primeros demos Los Tres.

En el tiempo en que nosotros llegamos a Santiago, a unos tipos se les ocurrió comprar todas las propiedades alrededor de la casa de Domeyko, para hacer una fábrica. El dueño de Domeyko no quiso vender la propiedad. La casa era de adobe, antigua... Entonces los maestros... *puta*, eran súper descuidados con la *hueá*. Destruyeron unas paredes, se cayeron; era el desastre. Entonces, Cabezas se fue, hasta que terminaran la construcción y como le interesaba seguir arrendando la casa y además estaba el estudio, cuando llegaron los Santos se las ofreció para quedarse.

Llegaron a vivir primero los Machuca y el Melo. La EMI nos pasaba una plata para pagar el arriendo, que igual era barato, y además la casa nos servía como sala de ensayo. Era una casa que tenía harta historia, ahí ensayaban los Pánico, Los Fiskales. Alvarito España vivía al frente, tenía una casa que le había dejado su abuela ahí. Entonces con toda esa gente, pasaban igual hartas cosas... de toda índole de cosas. Era un gran centro de reunión.

**Carlos Fonseca:** Paralelamente a lo que hicimos en la EMI, estaba la BMG haciendo un proyecto que se llamaba Culebra. La idea era sacar un *label*<sup>iv</sup> así en cada país. Y con el sello Culebra firmaron algunos artistas, los Fiskales y Javiera Parra<sup>vi</sup>. Bueno, Javiera fue una artista que yo rechacé. Cuando tomé la dirección artística de la EMI, la Javiera estaba en la carpeta y no la quise firmar porque estaba con el Álvaro Henríquez y yo al Álvaro Henríquez no lo soporto y no quería trabajar con él.

---

<sup>iv</sup> Etiqueta, rótulo, sello discográfico.

<sup>vi</sup> Javiera Parra no firmó contrato a través de Culebra, sino que lo hizo directamente con BMG.



**Javiera Parra:** Yo le mostré los cuatro *demos* a un ejecutivo de la EMI, quien rayó con las canciones y me dijo que grabara cuatro *demos* más porque los temas eran *netos*. Cuando todo estaba listo para grabar, incluso me habían respetado todas las condiciones que puse para hacer el disco, él emigró del sello y la persona que llegó al cargo me señaló que ellos estaban interesados en otras cosas, como Santos Dumont o Machuca. Decidí llevarle el material a Oscar Sayavedra, de BMG, al cual había conocido como diez años atrás en unos *carretes* de Soda Stereo. A él le encantó el material y me dijo que grabáramos de inmediato<sup>41</sup>.

**Oscar Sayavedra:** El sello Culebra es una fantasía copiada de México. Todos los países hicieron lo mismo, menos Argentina que le cambiaron el nombre, porque Culebra en Argentina es yeta, es mala suerte, así que le pusieron Iguana, pero todos los demás países hicimos Culebra.

Contraté a Rolando Ramos y a Arturo Lovazzano para hacer Culebra acá en Chile. Yo firmaba a los grupos y ellos los desarrollaban. Era más divertido que a las radios fuera un *boludo* tatuado y con polera de los Ramones a que fuera un gordito como yo. Y ahí metimos a Criminal, contratamos a Los Fiskales, Entrelles y Los Peores de Chile. La idea era tener una compañía con espíritu independiente, que se equivoquen, hagan los afiches que quieran, puteen al Papa, todo eso, pero con la plata nuestra. Nosotros garantizábamos que eso funcionara.

**Julio Osses:** En Europa o EE.UU. son los sellos los que buscan subsidiarias pequeñas, donde se aseguran un buen *rock*. En Chile, los propios sellos crearon estas etiquetas de manera artificial, para emular los buenos resultados del exterior<sup>42</sup>.

**Oscar Sayavedra:** Tal como pasó el *boom* latino, pasó el *boom* alternativo. A nosotros en BMG nos pasó con Culebra. Era muy caro tener tres sueldos más con una pega que podía hacer yo solo, o el argentino solo o el colombiano solo, con su estructura normal de secretarias y todo eso. No era más pega. Entonces yo creo que se evaluó después de un año y dijeron “no, es muy caro tener tanta gente, sigamos. Los que sirvieron de ese proyecto que queden y sigan”.

**Carlos Moena:** De repente *¡pum!*... Alerce saca discos de Chanco en Piedra, Miserables, Panteras Negras, todos esos *hueones* de la izquierda *pa'* allá.

**Gonzalo González:** Por ahí, año '94, '95, figuro yo encontrándome con Juan Pablo Ibeas, un amigo de San Miguel. Me dijo: "Mi hermano chico tiene un grupo igual a Red Hot Chili Peppers, tienen *ene* ganas y quieren ir a mostrarte un *demo* a tu casa". Era todo en inglés. Yo le dije "puta, grabemos, pero está fome en inglés, no se entiende nada, aparte que no *cantai* bien en inglés. Yo cacho que lo mejor es que hagan un tema en español". Pasó el tiempo, vino el Lalo, me mostró "Sinfonía de cuna" y "Guachperry". Lo habían grabado ellos en su casa en una radio con *cassette*. Les dije: "ya, por aquí yo creo que algo podemos hacer".

Yo ya había grabado cosas para Alerce. Entonces grabamos esos dos temas como a prueba y salió plata. En el sello dijeron "ya, hagamos un disco, pero súper rápido, así como puedan no más". En ese tiempo trabajaba en un estudio súper bueno, el estudio Bellavista. Hablé con el dueño y le dije "puta *hueón*, este es mi primer disco importante, por *fa'* arriéndame la sala, préstame algún instrumento y si me demoro un poco, déjame...". "Ya, hazlo no más", me dijo. Y ahí grabamos "Peor es mascar lauchas". Con todo el cariño del mundo, sacamos un disco que lo pasamos increíble. Ha sido uno de los discos que yo más me he reído en la vida. Piensa tú que Pablo Ilabaca, el Felipe, todos tenían 17, 18 años, súper chicos. Era todo juego, yo era como el papá de ellos y yo tenía 23, 22, súper chico igual.

Salió, logré grabar ese disco y empezaron a caer discos así...semana tras semana me empezaron a llamar, a llamar. Fue tanta la cantidad de discos en los que participé de forma vertiginosa que de repente, cuando pude levantar la mirada ya estaba como en el 2000. Y ya había grabado la mitad de la discografía de los '90 y había viajado con los grupos por todos lados.

**Carlos Moena:** Mientras en BMG Sayavedra saca a Nicole, Solar, Criminal, Fonseca ideó el concepto de "El nuevo *rock* chileno". Y, de repente, firmó 13 bandas... ¡De un tirón firmó 13! A todas las hizo grabar y sacó 10 discos en un año, de la nada. Todo esto cruzado por *Rock and Pop*, o sea, la *hueá* está *hot*, de nuevo está *hot*.

**Cristián Heyne:** Nos pasaron un contrato. Yo se lo pasé al hermano de mi novia, que es abogado, y lo hizo mierda. Llegamos con el contrato de vuelta a Fonseca y dijo: “qué se creen ustedes modificando estas cláusulas” y ahí me dio más susto Fonseca y lo empecé a odiar. Yo decía “no sacamos ni una *hueá* con firmar, grabemos la *hueá* de otro modo”. El otro Christian, Cristian Arenas, al final dijo “ya sí, hagámoslo así no más”. Todavía me acuerdo de haberme ido en micro a buscar el contrato para verlo finalmente con todo y decir “vamos”.

Fui y me devolví con el contrato y tenía ganas de llorar. Como si supiera que era un error la *hueá* que estábamos haciendo. En la micro de vuelta a mi casa, de verdad me acuerdo de la sensación, estaba como medio nublado, iba atrás en la micro solo y decía “Que patético todo esto”. Y fue así, *poh*, no fue nada glorioso. Fue bastante pedestre...

Grabamos el disco. Empezamos el 14 de febrero del '95 y estuvimos hasta finales de marzo. Nosotros pensábamos que las mezclas estaban muy buenas, pero estaban muy malas. Ellos decían “No, esta mezcla está mala” y nosotros “Pero ¿Por qué?”. “No, esa mezcla no la produjo el Caco, la hiciste tú, Heyne”. Me acuerdo puntual una mezcla que yo metí mano y Fonseca dijo que estaba mala, que el Caco no pondría la caja tan fuerte. Discusiones así teníamos. Al final, ya no íbamos a las mezclas. Las mezclas a las que no íbamos quedaban mejor.

Cristián Arenas, el otro Christian, se llevaba pésimo con el Caco que era el productor. Muy mal, entonces no conversaban nada, peleaban no más. Así que Cristián dejó de ir al estudio. Cristián era pareja de la Evelyn, se peleaban cuando estaban grabando, una *hueá* horrorosa, muy inconveniente todo. Era muy frustrante.

**Carlos Fonseca:** Con (Carlos) Cabezas hicimos un acuerdo de que él produjera a los Santos Dumont, a los Machuca y Pánico y también que hiciera su disco.

**Carlos Cabezas:** Trabajar en la EMI fue entretenido, especialmente trabajar con los Pánico. Se trataba de gente fresca, juguetona, loca, liviana y refrescante, digamos.

Fue agradable producir el disco de los Santos Dumont. Es interesante, en realidad, casi todo lo que sale de Concepción... tiene su cosa, tiene su carácter. Fonseca me dio la producción de esos discos. ¿Qué sabía yo sobre eso? Yo, produciendo así, de nada *poh*, de *patudo* como tantas cosas que hice antes... Pero si uno no se arriesga, no pasa nada.

**Iván Molina:** Era como uno ve en las películas. Yo me acuerdo que para las grabaciones hubo *ene* plata. Plata para el productor. A nosotros nos trajeron como un mes antes a Santiago. Grabamos en el mejor estudio.

Con el disco no quedé conforme, la verdad. Trabajar con Cabezas fue bien grato, se portó súper bien. Trató de representarnos, de producirnos, pero yo pienso que no lo logró. Nosotros no supimos decir bien qué es lo que queríamos, tampoco lo teníamos muy claro. Era un *bacán* estudio, pero no sé si era lo que nosotros necesitábamos, adonde estar más cómodos... en el sentido creativo él tampoco logró entender qué era lo que nosotros queríamos hacer. En ese tiempo, a pesar de que considero que es un *gallo* súper talentoso y preocupado, no logró entender y todos quedamos disconformes en términos de sonido con el disco. Claro que ahora con los años uno se da cuenta, no era como que en ese tiempo nosotros hubiéramos dicho "mira, esto quedó mal".

Yo hablaré por mí, pero siempre les he escuchado a los demás que ninguno quedó contento. Le pasó a los Machuca, hasta los Pánico quedaron medio disconformes.

**Cristian Araya:** Yo creo que el primer disco de Pánico es malo, que está mal grabado, porque Carlos Cabezas no entendió la idea. La fuerza que tenía Pánico en vivo está completamente ignorada en el "Pornostar". Es un disco que tú *escuchai* y *decís* "*hueón*, qué mal disco, qué mal producido". Y así pasó con el primer disco de Santos Dumont también, horrible, un disco muy malo, yo creo que Cabezas estaba ensayando, porque el *hueón* no cachaba, sonaba horrible, mal, no tenía onda.

**Marisol García:** Lo que llama la atención siempre es el en vivo porque los discos pueden sonar bien o mal. El sonido de los discos en Chile no es muy bueno, siempre suenan mucho a la época en que se hicieron, a los instrumentos y a las

máquinas que se usaron. Yo no encuentro que los discos de Los Tres hayan envejecido muy bien.

**Cristian Araya:** El problema que había también en ese tiempo es que en la única escuela de sonido que existía, el Vipro, estudiaban puros metaleros, entonces todos los discos que se grababan sonaban de cierta forma como discos de metal.

En este continente los locos no tenían mucha idea de cómo grabar un buen disco, o por lo menos cómo hacerlo moderno, ¿*cachaí*? Tenían una idea súper antigua de hacer música y eso se refleja en que, por ejemplo, los discos de música negra son los únicos que siguen sonando bien. Eso porque los tipos que los grabaron entendían que no tenía que sonar a *metal*. Pero los discos de *pop* y de *rock*, yo creo que se van perdiendo de a poco. Yo creo que se podría haber hecho mucho mejor. No había gente competente para lograr algo bueno.

**Iván Molina:** Así y todo era como el sueño del pibe, había *ene* plata invertida. Me acuerdo que en algún momento nos dijeron que llevábamos como tres mil copias. Igual en esos años no pasaba nada, entonces tres mil copias era caleta. En lo que era el medio chileno, era una buena cantidad.

**David Ponce:** Por encima de toda esta época y de este proceso siempre están La Ley y Los Tres. Anduvieron a velocidad crucero y fueron más o menos invencibles a todos los vaivenes que experimentó la industria. La Ley, por un lado, porque se fue a México y la hizo *a todo ritmo* y Los Tres porque fueron súper regulares. Eran tan *bacanes* y populares, sobretodo después del *Unplugged*<sup>lvii</sup> que ya podían hacer lo que querían, yo creo. Entonces, tenían otros *status*. Aparte, la actitud que tenían era máxima, súper arrogantes...

**Cristóbal González:** Para establecer una continuidad, habría que citar a Los Tres. Ellos fueron la banda importante luego de La Ley; en el fondo, son los dos grupos más populares de la primera mitad de los '90. Grupos como Chanco en Piedra o Gondwana pertenecen a la segunda mitad. Por ejemplo, cuando Santo Barrio aparece, Los Tres ya eran un grupo consolidado; pero a ellos les costó muchísimo

---

<sup>lvii</sup> Presentación en vivo donde los interpretes o bandas tocan sus canciones en formato acústico, para la cadena MTV. Los Tres hicieron su presentación el día 14 de septiembre de 1995.

meterse en el circuito; según las propias palabras de Álvaro Henríquez, Alerce los grabó casi por lástima. Sin embargo, ese disco <sup>lviii</sup>generó cierta mística y excelentes comentarios, lo que despertó el interés de Sony y de ahí en adelante sacaron grandes discos. Entonces, creo que el éxito de Los Tres generó en las multinacionales un sentido de que se podía hacer algo; Alerce atinó a fichar a bandas como Los Miserables, La Pozze Latina y Chancho en Piedra. Los sellos se dan cuenta de que hay una nueva corriente que puede generar recursos y en lo que Los Tres tuvieron mucho que ver<sup>43</sup>.

**Marisol García:** La Ley siempre queda un poquito al margen porque tenía un circuito de trabajo que era distinto al de los grupos *rockeros*. Era un grupo que le iba mejor en la *tele*, Tocaban más en el extranjero... no estaban “pelando el ajo” como los demás, ¿cachai?

**Cristián Heyne:** A Los Tres tampoco les fue tan bien. A Los Tres les fue bien cuando hicieron unas canciones así como el *cover* ése<sup>lix</sup>, un Fox Trot, una cosa muy fácil, como de la ramplonería. Si les hubiera ido bien *pa'* siempre con “Déjate Caer” y “Traje Desastre” sería *la zorra, poh hueón*, pero no fue así.

**Carlos Fonseca:** La Ley se fue a México, le fue bien en México, no vendió muchos discos acá. A Los Tres tampoco les fue tan bien. El gran momento de Los Tres fue “La espada y la pared” y el “*Unplugged*” que sacaron el '96. De ahí ya sacaron “Fome”, el '97, que es un gran disco, pero ya no vendieron mucho. Después sacaron “La sangre en el cuerpo” y se separaron.

**Jorge González:** Los Tres también fueron grandes, pero no anduvieron ni cerca de Los Prisioneros ni de La Ley. O sea, ni en términos de influencia ni en términos de éxito real.

Los Tres tuvieron la suerte que les tocaran los '90, la década del dinero dulce, donde se vendían discos y las compañías ponían *ene* plata detrás y todo eso. Pero

---

<sup>lviii</sup> Se refiere al disco homónimo de la banda, que se lanzó el año 1991.

<sup>lix</sup> Se refiere a “Quién es la que viene ahí”, compuesta por Roberto Parra para la obra teatral “La negra Ester” y popularizada por Los Tres.

Los Tres no fueron como Los Prisioneros. Nosotros teníamos a todo el *stablishment* en contra y a ellos la prensa los adora, con justa razón<sup>44</sup>.

**Fabio Salas:** Los últimos 30 años están llenos de mentiras y Los Tres son una de las mentiras más grandes del último tiempo. Porque los discos exitosos de Los Tres fueron “Se remata el siglo” y “La espada y la pared” no más, todos los demás discos arrojaron pérdidas financieras.

Los Tres son lo suficientemente *light* y dietéticos como para tener cobertura televisiva, cobertura radial, sin entrar en conflicto con la ideología. Y lo suficientemente políticamente incorrectos como para aparecer como tales ante los ojos de la gente. O sea, ni muy aquí ni muy allá, siempre al medio, bien con Dios y con el Diablo. Siempre tuvieron el favor de la prensa. El Álvaro se podía tirar el *peo* más hediondo y David Ponce le ponía un siete.

En cambio a La Ley, que producía discos tecnológicamente muy competentes, que tenía canciones oreja... a mi me carga La Ley, pero al César lo que es del César. Ellos siempre jugaron a ser estrellas del *pop* y lo consiguieron, por lo menos afuera. El caso de La Ley, que es el único que logró imponerse afuera como número fuerte y además el único grupo chileno que entró en Argentina, y este país es tan maricón que no los quieren. Por lo demás, a Beto y al resto de los músicos de ese grupo les importa una mierda ser reconocidos en Chile. Cuando eres famoso en México o en Los Ángeles o en California, te importa una mierda lo que pase en Chile.

**Paula Molina:** Los Tres son exitosos acá y representan un recuerdo y una imagen mucho más vívida, mucho más influyente de lo que se logra en México. Lograron hacer lo que uno supone que es el sueño del *rock and roll*: imponer tu música y convertirla en el sonido principal de una época. Así que, para mí, desmerecer esa importancia es una suerte de cinismo.

No se trata de que te gusten, se trata de que aceptes que ellos son la banda que logra el recorrido más completo desde el punto de vista de lo que es el *rock*, definido como música popular que le da voz a una generación en un momento, y triunfó con eso. Lo que viene después es verso, porque luego se estandariza la

propuesta y ellos se convierten en una suerte de lugar común... pero eso viene después.

No sólo tiene que ver con el talento que ellos tenían. Hay un cruce entre el sonido, el contexto, hay influencias, hay condiciones en el público, una generación que madura. O sea, en Los Tres hay un redescubrimiento de un sonido, hay una mezcla de *rockabilly* a la chilena, es cueca *rockeada*, es una mezcla que es nueva y que es distinta.

Antes, ir a las fondas era una cuestión de familias o de gente mayor, donde se tocaba cumbia. La gente joven no iba a las fondas, porque las fondas eran *guachacas*, cuando *guachaca* no era algo entretenido, sino algo donde tú no querías estar, porque era pobre e incómodo. Entonces ellos deciden hacer una fonda<sup>ix</sup> y hay mucha gente que se da cuenta de que es entretenido y no sólo entretenido porque esa es una palabra frívola, sino que es enriquecedor. Que estás escuchando sonidos que nunca habías escuchado, instrumentos que no conocías, te estás reencontrando con una historia que está interrumpida, que es la historia del folclor chileno. Y desde Los Tres la gente joven va a la fonda, baila cueca. Por lo menos *pal* 18. Conoce a Roberto Parra y conoce más o menos la historia de los Parra y, sobretodo, las reconoce como propias. Ellos tocaron una cueca en un *Unplugged* en Miami, eso para mí es un gran logro.

**Jorge González:** Los Tres, cuando hicieron las cuecas, ahí se hicieron grandes, porque eso no lo había hecho nadie, y eso era alucinante. Pero, ¿*rockanroll*ear? Hay miles de grupos de *pubs* en norteamérica que hacen lo mismo, entonces eso yo lo veía un poco como un problema para ellos. Bueno, en realidad, ningún problema. Los Tres se cagaron de la risa, lo pasaron súper bien, ganaron plata y son súper famosos, pero ya te decía, no llegaron a ser tan grandes como Los Prisioneros o La Ley<sup>45</sup>.

---

<sup>ix</sup> Se refiere a la Yein Fonda.



**Paula Molina:** La Ley apelaba a otros códigos que no tienen el sentido de hallazgo o descubrimiento. Tú ves al Beto Cuevas cómo se viste y no te da la impresión de que ahí hay una cuestión que tú no habías visto nunca. La Ley lo que hace es tomar los códigos de la música anglo de los '80, de un *rock* que es de medio tiempo, pero tampoco es balada romántica, es un *rock pop*. Toma y hace eso que muchos antes de ellos ya habían hecho y muchos más después de ellos. Lo hacen y logran triunfar en México. Pero eso tiene que ver con otros códigos, no con los códigos chilenos.

**Jorge González:** Así como Los Prisioneros, Los Tres no eran un grupo sacrificado y *aperrado* como La Ley. Y qué chistoso suena eso, porque La Ley es como el símbolo del *glamour*, pero los lindos fueron súper *aperrados* y todavía lo son. O sea, ni Los Tres ni Los Prisioneros tienen la humildad que tiene La Ley. ¿Por qué? Porque a La Ley siempre le dieron con un palo desde que aparecieron, siempre los trataron pésimo, entonces los colegas eran y son súper humildes. Y ahora que les va bien, los socios saben que esa fortuna se puede acabar mañana. O sea, de hecho, cuando pasa de moda un disco, se acaba, y hay que empezar de nuevo a cada rato.

Ellos están a toda raja. Los conocen en todas partes. El Beto tiene una casa y unos cochazos impresionantes. O sea, los niños tienen un *fans club* en Japón, ¿*cachai?*, y se lo merecen. Le han puesto color<sup>46</sup>.

**Fabio Salas:** En la práctica, La Ley es un grupo extranjero acá, pero a ellos no les importa. Serían muy tontos si les importara.

### **La plata dulce.**

**Paula Molina:** En esta época se produce una sobreabundancia de recursos en las compañías discográficas, que tiene que ver con una cuestión estructural súper grande. En ese tiempo hay cinco o seis grandes compañías que manejan grandes cantidades de dinero. Eso era a nivel mundial y también pasó en Chile. Ellos tenían

el control total del artista y los artistas que no estaban bajo un sello no existían o nunca habían existido. Los sellos tenían la distribución, tenían el control de los artistas, tenían el control de lo que se escuchaba, tenían el control de los espectáculos.

**Marisol García:** En ese tiempo, la relación de los periodistas con los sellos era muy dependiente. Ellos tenían mucho producto chileno y tenían la información, no existía Internet como ahora. Hubo un tiempo en que iba a la Warner y a la EMI todas las semanas.

**David Ponce:** Los medios estaban más *pauteados* por la industria y era una cuestión mucho más corporativa. No era muy libre la pauta, lo que es una pena porque sólo se reportaban los grupos que tenían sello. A Pánico uno lo conoció el '94, no el '93, y eso igual es importante *hueón*. A mí me hubiera encantado ver a Pánico en las primeras tocatas, pero solo los *caché* cuando firmaron por la EMI. ¡Impresentable!

**Marisol García:** Me imagino que en ese tiempo había periodistas más serviles y si el tipo del sello les decía "Ayúdame con esta niña *pa'* una nota", el otro le daba portada.

**David Ponce:** Del '95 *pa'* adelante, la relación era súper estrecha porque el periodista tenía fuentes en el sello. Tenían información muy importante y eso mismo operaba para los músicos chilenos. Creo que fueron los sellos los que permitieron que en los diarios apareciera música chilena. No fue que los periodistas lo descubrieron por su cuenta. Muchos grupos tenían sello, pero hubo otros que no. No sé... Supersordo era de esa época y yo jamás supe. Y me siento un súper mal periodista porque nunca escribí nada sobre ellos. Si hubieran estado en la EMI los hubiera entrevistado probablemente...

**Paula Molina:** Cuando teníamos la reuniones de pauta en el *Wikén*, que lo editaba Felipe Bianchi, éramos una cantidad desproporcionada de periodistas de música. Estaba la Marisol, estaba David Ponce, estaba Julio Osses y estaba yo ¡sólo para música! ¡No tiene ningún sentido eso! Y había uno para televisión, uno para

teatro... probablemente hoy en un suplemento necesites cuatro personas para televisión, dos para farándula, ¡pero en esa época éramos cuatro para música! Y, entonces, lo pasábamos muy bien porque, en relación a lo que aparecía publicado, conversábamos mucho más, innecesariamente. Lo que venía surgiendo, los que venían apareciendo, los que ya venían en baja, los discos que habíamos escuchado, los conciertos que nos parecían importantes, eso era súper entretenido...

**Marisol García:** Hay un entusiasmo propio de periodistas jóvenes que querían identificarse con lo que estaba pasando y que poco menos que se hacían amigos de los músicos, entonces se sentían parte de un mismo esfuerzo. Era un periodismo bien adolescente, oportunista, poco riguroso por momentos, pero definitivamente mejor que el que existía antes.

**Cristián Araya:** En esa época, con el Eduardo de Pánico, en todo nuestro rollo *hueón* de *hueveo*, estábamos con la idea de hacer un *fanzine* que se llamara “Sostén Alternativo”. Nosotros queríamos hacer una *hueá* situacionista porque estábamos pegados con eso. Entonces, la idea era hacer una *hueá* completamente en serio, pero hecha de puras *huevadas*. Hacerlo, además, con un tono de agencia de gobierno, con un tono de “Redacción Periodística I”: *Lead*, encabezado... pero con puras *hueás*. Estaba lleno de tallas internas, ¿cachai? Así como: “PÁNICO VA DE GIRA A BANGKOK”, “PÁNICO TIENE UN CANAL DE PORNO”, “¡PÁNICO DEMANDA A MICHAEL JACKSON!” ja, ja, ja, ja... puras *hueás*, no me acuerdo de más. Eran puras *pelotudeces*, escritas como si fuesen cables de noticias. Sacábamos fotocopias, recortábamos revistas, pegábamos. Se vendían en la Background y costaban 500 pesos. Se vendieron unas 30 ó 40.

Sergio Lagos -que siempre ha sido un alumbrado- vio la *hueá* y llamó a Eduardo: “Oooh! *Hueón*, quiero publicar esta *hueá* en la *Zona*”. Entonces Eduardo “Sí, *taquilla*, buena onda”. Fui yo, un amigo, el *hueón* que había hecho el diseño y la estética de la *huea*. Llegó Sergio y empezó “ya... ¿y qué onda con Pánico en Bangkok?” Y todos pensamos que el *hueón* no estaba hablando en serio y que había entendido el tono de la *hueá*. Con el Eduardo la idea era no reírse nunca, contar las cosas como si fueran en serio y empezamos a corroborar todo... Y ya,

estuvimos como dos horas hablando, y después se fue *poh*... ¡Ya! La raja *poh*... ¡Pero después publica todo esto textual!

**Paula Molina:** Sergio era una persona bien noble, ingenua, una persona bien buena. Era una persona que parecía sinceramente involucrado con la gente que se relacionaba, que le gustaba muchísimo, muchísimo la música y que se la jugaba por apoyar a todos los que la querían hacer. Me acuerdo con los Panteras Negras fue muy cercano. Él se consideraba muy amigo de TODOS los músicos... cualquier *gallo* que hiciera música podía contar con él, con su apoyo, con su respaldo, con su entusiasmo. Entonces, no me extraña que lo hayan podido engañar. Sergio escuchaba las historias de todo el mundo y los apoyaba a todos en todo. Chequear los datos era algo que no creo que existiera en la cabeza de Sergio Lagos, ja, ja, ja, ja.

**Cristián Heyne:** Deben haberse *penqueado* a Sergio. Por hueón le pasa.

**Cristián Araya:** Y nosotros, “Yaaa... pero este *hueón* es tonto”. No, *poh*, él pensó en su infinito alumbramiento que había sido verdad y quedó como tonto y después se enojó con todos, se enojó con Pánico. A mi como 3 ó 4 años después me lo sacó en cara y yo le dije “Pero *hueón*, vos soy un tonto. ¿Cómo se te ocurre? Por último, ponte a corroborar datos, primer año de universidad. Era el sentido común el que mandaba *poh*”. Yo me cagué de la risa.

**Pablo Márquez:** Los medios también se subieron al carro... imagínate que si de un día para otro tienes diez bandas contratadas por un sello grande, haciendo *shows*, con grandes lanzamientos... los medios se unieron a este efecto y tampoco hubo una discriminación muy fina de parte nuestra, porque los mismos centímetros que le dábamos a Lucybell, se lo dábamos a Terciopelo; con cero ojo periodístico de muchos de nosotros<sup>47</sup>.

**Jimmy Fernández:** Lo que sucedió con “Extra Jóvenes” es un ejemplo: al inicio, íbamos a hacer algo con ellos y la persona que nos llamó para actuar allá -esto fue al comienzo- dijo “ya, nos juntamos tal día”. Fuimos a tocar el tema y de repente esa persona dijo “¿Dónde está la banda?” y nosotros “¿Qué banda?” y esta

persona dijo “La banda de La Pozze Latina, la batería, la guitarras y esas cosas”<sup>lxi</sup>. Nos dimos cuenta, enseguida, que esa gente no sabía a quién estaba invitando<sup>48</sup>.

**Paula Molina:** Otra cosa de esos años, era que había mucho dinero para la promoción de los grandes artistas. Por ejemplo, para Luis Miguel o para cualquiera que la industria hubiera elegido en ese momento. Entonces había muchos viajes para ir a entrevistar o conversar con ciertos cantantes.

**Cristián Araya:** Marisol García, que es como tres años mayor que yo, alcanzó a disfrutar de la plata dulce de los sellos... la mandaron a Inglaterra, la mandaron a Miami a entrevistar a Julio Iglesias...

A cualquier periodista de tercera, incluyéndome, le pagaban un pasaje de avión *pa'* afuera *pa'* entrevistar a un *hueón*. Una *hueá* que podías hacer por teléfono. Cada viaje era increíble: te ibas en British Airways, puta... nadie viajaba en Copa<sup>lxii</sup>... Una vez yo, picante, me fui a entrevistar a Carlos Vives ja. Ja. ja... una *hueá* como “¿Qué onda?” Y te regalaban cosas. Ponte tú, Paul McCartney sacaba un disco y te regalaban un bolso de cuero de Paul McCartney. Hasta Carlos Cabezas tenía unos gorros de lana, ¿cachai?

**Ana María Hurtado:** A mi me tocó viajar como al periodista promedio. Digamos que si en esa camadilla éramos 8 ó 10 personas, a todos nos tocó lo mismo y algunos un poco más.

La primera vez que fui a Estados Unidos fue por un sello. Fuimos con Sergio Fortuño. Él iba por la revista *Rock and Pop* y yo iba por el *Subte*. Fuimos a ver un concierto *Unplugged* a MTV, Miami. No había ningún grupo chileno. Estaba Aterciopelados y dos grupos mexicanos que no recuerdo. Cuando del diario me mandaron a esto, les importaba un carajo Aterciopelados. Lo que querían es que Alfredo Lewin dijera que estaba cagado por la coca. A eso me mandaron y ésa era mi misión. En fin... así eran las invitaciones, te invitaban a cualquier cosa.

---

<sup>lxi</sup> La Pozze Latina es un grupo de hip hop y por lo general rapean sobre bases programadas, de modo que no utilizan el clásico equipo del rock and roll, bajo guitarra o batería.

<sup>lxii</sup> Copa Airlines, la aerolínea internacional de Panamá.

Imagínate qué importancia puede haber tenido para el diario ver un *Unplugged* de Aterciopelados. Ninguna.

A Buenos Aires viajé varias veces. Fui a ver a Fito Páez y varios etcéteras. Una vez fui a Los Ángeles. Eso fue para ver la premiación MTV, que igual tenía más brillo porque tocaban varias bandas en vivo: Garbage, Marilyn Manson. La más apoteósica debe haber sido Roger Waters en Londres. Y más o menos eso...

**Paula Molina:** Yo no viajé porque... era una postura personal y tampoco pienso mal de los periodistas que lo hacían. Pero a mí me parece que eso estaba al filo. Te llevaban cinco días a entrevistar a Luis Miguel, a un hotel cinco estrellas, las millas que conseguías en el viaje las podías sumar a tu Lan Pass y después tú podías viajar a otros lados... A mí no me parece que, bajo esas condiciones, tú quedes en libertad para escribir lo que quieras. Hay ahí una cuestión un poco compleja, ése es mi punto de vista. Francamente si una compañía te lleva todo pagado a Puerto Rey a entrevistar a Alejandro Sanz, es difícil que tú tengas una entrevista de total independencia. Además, en muchas ocasiones las entrevistas eran con la gente de los sellos en un gran salón de hotel. Y tú qué le vas a decir a Alejandro Sanz, “¿Qué onda el sello, Alejandro?”...

Eso creo yo. Ése era el lado que yo veía más debatible.

**Cristóbal González:** Los sellos, para difundir a sus artistas, necesitan trabajar con los medios y ejercen una gran presión, que se expresa en dinero, regalos, invitaciones, buena onda, asaditos y todo ese tipo de cosas políticamente incorrectas.<sup>49</sup>

**Ana María Hurtado:** Me molestaba esa manera un poco burda que tenían de tratarnos los sellos. Porque igual nos veían como cabros chicos. Era como “ya, yo te doy un viajecito y tú me das una portada”.

**David Ponce:** Claro, eran los sellos los que auspiciaban, pero no me parece mal, en lo absoluto. Era bueno que tuvieran a todos estos grupos, que movieran a sus equipos, que los pusieran en los diarios. Yo fui a entrevistar a La Ley a México el

'95. Estuvimos una semana dando vuelta y fue *bacán*. Era impresionante lo que estaba haciendo ese grupo en el extranjero. La estaban rompiendo en México a todo ritmo.

**Julio Osses:** La gran traba en toda esta “cadena alimenticia” del *rock*, es la injerencia de los sellos en las radios. El *rock and roll* tiene su génesis en la radio, y todos los movimientos tienen que ver con la radio. Entonces, es claro que los sellos siempre han influido en las pautas radiales; porque cuando a un programador le llega un disco de la EMI o de Sony, o cualquier sello grande, no tiene prejuicios de ponerlo porque sabe que representan cierta estabilidad. Entonces, los programadores radiales optan por tocar artistas de sellos transnacionales, que le ofrecen bandas con contratos, le llegan sus botellitas de whisky, lo invitan a algunas fiestas o le pagan viajes a recitales al extranjero. Los estímulos de ellos a las radios fue una de las grandes trabas al *rock* durante los '90.<sup>50</sup>

**Tito Escárte:** La *Rock and Pop* creo que tenía toda una idea de inventar una especie de *glamour*, un cuento en torno al *rock*, que *pa'* mi gusto no era. Creo que además habían apuestas al interior de *Rock and Pop* por ciertas músicas, y se dejaban otras músicas fuera. Sistemáticamente se dejó fuera el trabajo de gente como Redolés, por ejemplo. Esencialmente se le daba importancia al tipo que ellos iban eligiendo, que tenía que ver con un cuento bastante... lo más liviano, y que produjera el menos conflicto posible... que tuviera *glamour* y fuera bastante liviano en el discurso.<sup>51</sup>

**Pablo Márquez:** La agenda *setting*<sup>lxiii</sup> de los medios de comunicación, desde el punto de vista de los sellos, creo que funcionó. Y se logró porque había plata, eran años en que hubo recursos, entonces para lanzar un disco se hacían grandes fiestas, grandes inversiones en *marketing*, se avisaba mucho en los diarios, se hacía promoción, los artistas iban a las radios; entonces había una sensación mediática bastante fuerte, por lo que era imposible no meterse en el cuento. Yo creo que por ahí fue la cosa: los sellos provocaron una sensación de fiesta permanente y nos hicieron creer que si los medios no la cubrían, estaban afuera del

---

<sup>lxiii</sup> La teoría de agenda setting (o establecimiento de la agenda) estudia cómo los medios influyen en las audiencias mediante los temas considerados de mayor relevancia. Los periodistas o los medios no le dicen a la audiencia qué pensar, pero sí sobre los temas sobre los cuales hay que pensar. Esos temas constituyen la agenda. El principal impulsor de este enfoque es Maxwell McCombs.

periodismo. Nunca hubo presión formal, pero era sentirse partícipe de la invitación: estar o no estar.<sup>52</sup>

**Carlos Moena:** Yo lancé el clip “No me falles” de Los Tres en directo en “24 horas” y en Canal 13, en las noticias de las 10 de la noche. “En directo estamos desde el Liguria”... ¡*taaap!*, el Liguria, ¡*prrruum!*, cerrado. Los Tres adentro conmigo, vestidos todos de gala, mil periodistas, todos los diarios, evento, lanzamiento. Estaba la Paty López<sup>lxiv</sup>, la actriz; todo esto con cóctel, comida *pa’ 50 hueones*, después fiesta. Todo esto por las noticias. *Hacíai* un clip y si lo *manejabai* bien imagínate el empuje y los resultados que tenían.

Otros iban directo al MTV y era más una entrevista o una cuña en el lugar donde pasaran videos. Lo peor que te podía pasar, el escenario más malo, es que en Canal 2, en el Dínamo<sup>lxv</sup> o en su programación te iban a pasar. El Dínamo se iba a encargar de poner tu video nuevo, porque les encantaba ese contenido. Todo bien, la Paula (Molina) y Sergio (Lagos) y todos los otros programas satelitales de Canal 2 lo iban a picar, *ibai* a ser noticia, iban a parar una nota. Siempre que *estabai* filmando iban a hacer una nota. ¿A quién le importa que *estabai* filmando un *clip*? Venían y te sacaban fotos “¿cómo va a ser el video, Carlos?”. ¡Yo salía en TV Grama *poh*, *hueón!* Estaban todos pendientes.

**Gonzalo González:** Yo grababa cualquier disco, costaba un millón y medio hacer el disco y venía el sello y hacía un video de cuatro millones de pesos. Entonces, yo le decía el manager “oye pero cómo *podís* aceptar que hagan un disco, en donde todo el paquete grueso de ideas estaba registrado en una grabación, y venga un tipo que haga un video y que cobre 4 millones por hacer el video ¿No será cómo mucho?” Y al diseñador, que estuvo un mes y medio haciendo monitos, le pagaste 50 *lucas*. Había una cosa muy desajustada.

**Carlos Moena:** Había plata. Yo hacía videoclips con plata, con millones de pesos: con seis millones de pesos, con cuatro millones de pesos, con ocho millones de pesos, con cinco millones de pesos. Otros locos filmaron más barato con resultados

---

<sup>lxiv</sup> Patricia López fue la protagonista de ese video.

<sup>lxv</sup> Programa de videoclips emitido por canal *Rock and Pop*, conducido por Sergio Lagos y producido por Paula Molina.



brillantes en pantalla, pero son locos que vivían en su productora de cine publicitario y entonces robaban película... Yo no hacía cine publicitario constantemente, entonces tenía que levantar toda la empresa cinematográfica cada vez. Los locos que están más cerca de eso, que lo viven cada día, se consiguen un poco de película por acá, con tus *panas* “filmemos mañana esta *hueá*, tempranito, después de...” ¿*cachaí*? Más cerca del favor. O hacían tres videos paquete, cobrados como por dos. Yo trabajé más como uno a uno y me tocó que cobré caro ¡y pagaron, *poh hueón!* Suerte. Ahora, yo nunca cobré caro, en veinte videos debo haber ganado 500 *lucas* en total. Había plata *pa'* hacerlos ¡Tenía dirección de arte! ¡O podía hacer un diseño! Hoy día te pasan 500 *lucas* y te dicen: “tráeme el producto terminado y quiero que tenga onda”. Y lo peor es que hay *pendejos* que hacen la *hueá*, todo ahí, en la casita.

**Tea Time:** En ese tiempo la EMI puso 50 mil dólares para hacer nuestro disco. Videos grabados en cine, que costaba cada video cinco *palos*. Era una época, de algún modo, maravillosa. Hoy en día haríamos cosas mucho mejores con esa plata. Porque hoy vale más la creatividad y cómo una persona con una cámara de fotos te puede hacer un video la raja.

**Gonzalo González:** Eso no ocurría solo en los sellos multinacionales. Me acuerdo que a “Guachperry”<sup>lxvi</sup> le hicieron un video con Germán Bobe, súper producción: cine, *dolly*, cámara, *catering*. Y yo decía “¿Por qué? ¿De adónde sale esa plata? ¿Qué está pasando?”. Sentía yo que los empresarios discográficos pensaban que se iban a hacer ricos con esto. Y pensaban que iba a durar mucho tiempo. Y resulta que eran hasta más fanáticos que los mismos músicos. Los músicos ni siquiera sabían si iban a seguir viviendo de la música o no. Y ahora tú tienes a Chanco en Piedra, con un contrato multinacional, haciendo videos de 500 *lucas*, diez años después, 12 años después. Es raro, súper raro.

**Carlos Moena:** “La Nueva Ola”, *poh*. Súper igual: La Nueva Ola, el *pop* Latino y El Nuevo *Rock* Chileno, están en la mitad de sus décadas, están apoyados por todos los medios y es un momento económico bueno. Lo que es súper natural, cada

---

<sup>lxvi</sup> Guachperry es una canción de Chanco en Piedra incluida en su disco debut “Peor es mascar lauchas”, bajo etiqueta Alerce.

cierta cantidad de tiempo la gente necesita un poquito de esto y, si hay monedas, hay industria artística.

**Gabriel Polgatti:** Lo principal es que había un mercado. Cosa que antes no ocurría. Y un mercado incluía sellos desarrollados, medios desarrollados, una aproximación al segmento joven como público comercial de parte del mundo publicitario, y en términos más ligados al área artística: había democracia, más bandas...<sup>53</sup>

**Carlos Cabezas:** Había harta actividad y a la gente le gustaba lo que se hacía. Era la época “pre-piratero” también. La industria musical estaba planteada de otra manera, había unas tremendas moles instaladas, presupuestos inmensos para la industria nacional... los tipos deben haber ganado mucha plata, le pagaban 8 por ciento a los artistas y lo demás, para ellos.

**Cristián Araya:** Los sellos se gastaron unas cantidades locas... a Solar los mandaron a grabar a Inglaterra, *hueón*... a mezclar el disco a Inglaterra. ¿De qué estamos hablando? Solar no es Pablo Herrera... el disco de Solar vendió 10 mil copias, cifra que ahora es *increiiiiiiiiiiiiiiiiible*, pero para ese tiempo era un fracaso completo. Ellos aspiraban a vender 30 mil, o sea... ¿En qué mundo *vivís*?

Las casas matrices dieron la orden de que las subsidiarias tenían que tener un catálogo local, pero los tipos no aplicaban criterios. O sea, no *podís* mandar a una banda nueva a grabar a Inglaterra, a lo más a Argentina que tienen estudios increíbles o, a lo más, te traes un *hueón* de allá *pa' acá*. Pero ¿mandarlos *pa' afuera?*, noooo... ¿*Estai loco?*

**David Ponce:** Algunos piensan que los músicos se malacostumbraron con eso y que los *guatazos* fueron peores, que la opulencia no les hizo bien y se volvieron menos aguerridos y menos *aperrados*. Solar era un ejemplo. Yo hablaba con un ingeniero, con Chalo González, me contaba que cuando Solar partió, *al tiro* estaban grabando con ese ingeniero Barry Sage<sup>lxvii</sup> en Inglaterra. ¡El primer disco, *poh!* Con todos los recursos. Ese disco era *la raja*, increíble, uno de mis cinco favoritos discos

---

<sup>lxvii</sup> Barry Sage es un ingeniero en sonido que ha participado en la grabación de discos de grupos como Rolling Stones, Brian Eno, David Bowie, Pet Shop Boys y New Order, entre otros.

de los '90. Qué bueno que se hizo allá. Pero hay gente que cree que eso hizo mal, como que los grupos se metieron en una burbuja y no era una situación muy real.

**Gonzalo González:** El disco de Solar se grabó en Chile y se mezcló y *masterizó* en Inglaterra. Cosa absolutamente ridícula y anormal. O sea, al pobre Alejandro Gómez le destruyeron sus expectativas *pa'* siempre. Nada va a ser mejor que ir a Inglaterra a terminar un disco. Nunca en tu vida. Y que salga tu primer disco y llegue a ese punto lo encuentro un error garrafal. Yo soy muy contrario a eso, porque tú le anulas los sueños a los músicos *pa'* siempre si es que no tienen éxito. Aunque también puede ser que lo consiguieran. La Nicole por ejemplo, su disco "Esperando nada" se grabó en Málaga y se *masterizó* en Londres. O sea, ya para de presupuesto. Yo, en esa época, con ese presupuesto hacía cinco discos acá.

**David Ponce:** Si hay recursos, los músicos comienzan a actuar en consecuencia. Encuentro *grosso* que Javiera Parra haya ido a grabar a Inglaterra. No sé si los discos fueron mejores por eso.

**Oscar Sayavedra:** Yo tuve varias polémicas, sobretodo con los dueños de los estudios locales. El hecho de ir a grabar afuera no era querer ir a buscar un estudio... la marca de los equipos es la misma. Consola X acá, consola X acá, esta vale 20 millones, esta vale 20 millones. O sea todo igual. ¿Qué cambia? El medio. Cambiaba el hecho fundamental que es irse del lugar donde vives. Una cosa es grabar a diez minutos de tu casa, donde tu mujer te llama y te dice que está el gásfiter y que el arreglo vale 10 *lucas*, a que te vayas a Londres donde no te llama nadie. Hay un proceso de aislación que creativamente produce un buen resultado. Ya los grupos argentinos descubrieron eso en los '80: Se iban a grabar a Londres, se iban a grabar a España y encontraban ingenieros con más oído, ingenieros con menos reglas. Chile, el único país latinoamericano que tenía en ese momento carrera universitaria de sonido, pero lo mismo que pasa con el periodismo: se dogmatizaban. Te decían: "el micrófono del bombo de la batería tiene que estar a 20 centímetros de distancia" y un ingeniero de los Beatles te dice "¿por qué? Quiero meter el micrófono adentro del bombo y suena distinto". ¿Te das cuenta? Esa experimentación sonora, esa osadía, no estaba en Chile. Eran tipos que grababan bien, pero trabajaban a reglamento, eran tipos grises. Entonces, yo encontraba el

sonido todo igualito, sonaba la misma batería de Upa! que la de Alberto Plaza, pero eso es imposible. Entonces, después traje productores argentinos, por ahí traje ingenieros argentinos y después empecé a sacarlos. Decía “tengo presupuesto ¡vamos a grabar a España! ¡Vamos a grabar a Londres!” Qué se yo. Es una cuestión cultural, te forma el medio: te aíslas creativamente, tenías contacto con ingeniero que tienen un muy buen *background* creativo que acá no había y te encuentras con que el sábado estás libre y vas a ver a The Cure... ¡puta madre! ¿Qué mejor que eso? Con la Javiera (Parra) vimos a King Crimson, vimos a Morrissey, vimos a... era una cosa infernal.

**Gonzalo González:** Ellos cometieron muchos errores. Venían con ideas trasandinas de *rock* y acá todavía el *rock* era súper joven y no tenía razón de ser hacer algo así. Por ejemplo, la Javiera Parra, súper producción en Chile, igual Álvaro Henríquez, todo bien, todo tranquilo, éxito. “Te amo tanto” en todas las radios de Chile, el video en la tele, en todos lados. Segundo disco: Inglaterra.

- Vámonos a Inglaterra. Hagamos un disco entero en Inglaterra
- ¿Pero cómo?
- Sí, entero en Inglaterra. Arrendemos una cabaña en un bosque...
- Yaaa –decía yo- ¿No será mucho?

Y fue mucho. No pasó nada con ese disco. Un hoyo en el bolsillo gigante. Y los músicos no se dan cuenta de que eso las compañías se lo cobran a los mismos músicos. De varias formas: la forma más sencilla de cobrárselos es pegándoles una *patá pa'* que se vayan lejos. La otra es cobrándoselo literalmente de regalías que no les pagan de vuelta.

**Cuti Aste:** Nunca he sentido eso de que tenemos que cumplir porque el sello nos mandó a grabar a Inglaterra. Llegamos a Londres, espectacular, pero era lo necesario para hacer bien el trabajo. Yo lo tomaría como una recompensa.<sup>54</sup>

**Marcelo Filippi:** Ir a Inglaterra fue una increíble experiencia. Además, se trataba del primer disco que hacíamos en estudio con esa formación de Los Imposibles... Ensayar en salas profesionales en Londres, conocer gente ligada a la música y

tener a tu entera disposición un estudio de grabación en la campiña inglesa es una experiencia un poco difícil de describir... pero maravillosa... estuvimos un mes, del cual estuvimos una semana en Londres ensayando y tres en Oxford grabando. Después, el disco se masterizó en Abbey Road.

**Cristián Araya:** Los tiempos funcionaban así *poh*: “hay que gastar a lo loco porque va a volver plata a lo loco”. ¡*Nooooo!* Pasó mucho.

**Ana María Hurtado:** Yo tenía conciencia de que ese *boom* y esa *botadera* de plata de los sellos, donde te invitaban a fiestas, te invitaban a Miami y a MTV en fin... no iba a durar *pa'* siempre y de que muchos de los periodistas que estábamos ahí, muchos de los ejecutivos que estaban ahí, muchos de los músicos con los que uno estaba en la misma fiesta tomando cerveza, todos éramos unos *chantas*.

**Cristián Heyne:** La EMI sacó *singles*. La EMI nos hizo promoción de radio, fuimos a todas las radios. Y “Mírame solo una vez” funcionó muy bien. Fue un éxito medio inducido, la EMI hizo lo suyo, pero la canción funcionó sola. Y eso ayudó a que el grupo fuera reevaluado un poco, como que le subieron los bonos dentro de EMI, a pesar de no tener *manager*. Nos decían “tienen que tener *manager*, tienen que tener sonidista”. Nosotros trabajábamos con un amigo que era un *hueón* muy buena onda, pero no era un buen sonidista. Entonces sonábamos mal en vivo. “Ustedes tienen que tener un baterista” y nosotros trabajábamos con nuestras programaciones. Éramos muy necios y esa necedad se pagó. Pero también había otra gente que no era tan necia, que le hacía caso en todo al sello, que tenían estructura y tampoco funcionaron. Bambú, por ejemplo, que tenían a Quique Neira de vocalista, que no era un detalle menor a la larga.

Entonces la EMI hizo eso: La EMI gastó plata en ropa, gastó plata en taxis. Mucha, mucha plata en taxis. Así como 1 millón de pesos en taxis, ponte tú. Me acuerdo que mi polola en esa época estaba trabajando como diseñadora de ambientes, hacía vitrinas, trabajaba en Falabella. Y a veces le tocaba ir al Plaza Oeste, a veces al Parque Arauco, a veces al Alto Las Condes. Y de repente yo la iba a buscar en un taxi de la EMI, así como “Aló, hola, sí, soy Cristián de un grupo de la EMI, mándeme un taxi, por favor...” ¡Y me iba en Taxi a buscarla! ¡A Maipú! Y después

nos devolvíamos a La Reina, así, aprovechándose del sello... éramos muy pendejos, muy poco maduros...

¡Los Pánico, cómo se cagaron a la EMI tantas veces!... Me acuerdo que una vez llegué a la EMI cuando ya se habían cambiado, estaban en Carlos Antúnez en una casa. Voy subiendo una escalera y de repente veo a Eduardo, negro. Le había explotado una fotocopiadora muy cara que habían comprado en EMI. Ellos estaban haciendo sus afiches *pa' sus hueás indies*. Estos *hueones* sacaban y sacaban y de repente ¡Paf! ¡Explotó la hueá! Y este *hueón* me decía "No sé que hacer". Estaba todo recién pintado, Eduardo, así, con la cara negra. Caroline se reía, yo también me reía y no hallábamos qué hacer.

Esa época fue estúpida en ese sentido. Duró nada, duró súper poco. Duró dos años.

**Tea Time:** De pronto, a mí, todos los días, a los 17 años, 18 años, me iban a buscar radiotaxis porque tenía que ir a la radio, después a otra radio. Después a la semana viaje a Colombia... volver, viaje a México, participar en uno de los festivales más grandes de la historia de la música latinoamericana en México. Tocar en EE.UU. en un club importante donde habían tocado los Ramones. Abrirle a Cipress Hill, abrirle a Marilyn Manson, abrirle a Red Hot Chili Peppers, una cantidad de cosas... pero yo no estaba dándome mucho cuenta, porque era tan chico y ésa era mi vida y así era la vida. No existía de otra forma para mí la vida. Era increíble, una época maravillosa.

**Gonzalo González:** Siempre en los músicos y los ingenieros está la sensación de que hay que vivir el momento *al tiro*, ahora, y si alguien pone *lucas*, ocuparlas. Porque si no, nunca hubiese tenido esa experiencia tampoco. Yo fui a *masterizar* Argentina con Los Tetas, *mastericé* a Chanco en Piedra en Brasil, mezclé a Chanco en Piedra en Estados Unidos. *Masterizamos* en Capitol, así, entrando lleno de discos de los Beatles, el lugar redondo. ¡Si no iba con ellos no iba a ir nunca más en la vida! Yo creo que también había mucho de eso. Cómo que los músicos se mordieron la lengua y se subieron al carro de la victoria, sabiendo que

no iba a durar nada. Y así fue, porque nosotros los chilenos nunca creemos mucho en nada, somos como muy existencialista y vamos siempre haciéndola corta.

**Carlos Moena:** Todo era como medio en serio pero medio... todos nos mirábamos y era como “*hueón*, nos está yendo la *raja*”, pero no *sabís* manejarlo. Yo estaba o bien metido en la EMI, *hueveando* con la cámara o en el Canal 2, o en la oficina de Lucybell o en mi casa con los Lucybell *hueveando*, o en la radio, *peluseando*. Éramos muy, muy pendejos, nos pilló a todos chicos *poh*. Yo me subo al carro *barsamente*, porque yo no era, yo era Carlos no más, pero estaba contaminado igual de esta *hueá* de ir en una *van* y por el hecho de que te *bajís* de la *van eraí* especial y se te tiran encima. Y obviamente trae todos los beneficios adyacentes. Entonces, era un poquito eufórico todo. Era como “Estos *hueones* que andan por la calle no tienen idea de lo que soy testigo todo el día, acabo de tomar grandes decisiones, ordenamos el próximo disco en mi casa, tirados arriba de la cama, tomando cerveza...”.

**Ana María Hurtado:** Yo no sé si eso está teñido por la juventud de uno, que se sentía un poco el “hoyo del queque”: “Estoy donde todo está pasando”, o si realmente era así.

**Iván Molina:** Lo mismo que dice el Heyne de que había plata *pa'* taxis, no era sólo una *hueá* armada *pa'* afuera, si no que nos trataban súper bien. Quizás el Carlos (Fonseca) estaba probando demasiado, tenía demasiada buena intención, porque ingenuo no era. Sólo quería hacer las cosas demasiado bien. Quería quedar bien, pero no en el mal sentido. Él quería tratarnos bien a nosotros.

**Gonzalo González:** Piensa tú que yo hace diez años atrás ganaba como cuatro veces lo que gano ahora y trabajábamos igual que ahora. Siempre la plata era de alguien más. Íbamos a almorzar a un restaurant a Bellavista, estábamos cuatro horas, volvíamos, a la noche pedíamos pizza, los sábados venía el sushi. Íbamos a comer y todos llevaban a su polola y venía el gerente de la compañía y “*Che*, que bueno está el disco” y el disco era más o menos no más. “*Tá* bueno el disco” y pasaba su tarjeta dorada de Universal Music Nueva York, no sé, 500 *lucas* la

cuenta. “No se preocupen, ustedes son lo máximo” ¡Puras mentiras! No pasaba nada.

Yo les decía siempre a los *manager* “este es el mejor lanzamiento de *managers* que he visto en mi vida, no es un lanzamiento de bandas, es como que tú quieres que todos sepamos que tú tienes todo el presupuesto del mundo”. Hubo muchos vicios de eso, locuras, delirios. Delirios de grandeza, delirios de calidad.

**Carlos Moena:** Era todo como “hagámoslo en grande”. Era como “¿vayamos a almorzar? La Reina paga”, ese era el dicho cuando EMI nos sacaba a almorzar “¿Quién paga? La Reina, *poh*” o “Paul McCartney nos invita este almuerzo”. No es caviar ni *champagne*, es una *hueá* un poquito más cara que lo que un *hueón* de 24 años puede pagar, nada del otro mundo. Pero que el segundo, o el tercero, o el cuarto de EMI Chile se *raje* con un almuerzo *pa’* cuatro hueones...no te *imaginís* algo lujoso, a veces íbamos a comer completos...porque toda esta *hueá* estaba pasando sin monedas. Había chorrera de plata en la industria, no en nuestros bolsillos y no la habrá hasta mucho tiempo después. Como que “nosotros” somos las estrellas –nosotros no, me estoy subiendo al carro de ellos- nosotros somos los artistas, pero ellos recortan. Nadie gana plata hasta muchísimo más tarde. Entonces, que te inviten un almuerzo, *considerai* que la *hueá* es *la raja*. Andábamos sin ninguna chaucha, pero en *hueás* taquilla. Andábamos en champaña, pero no tomando champaña.

**Iván Molina:** Yo me acuerdo que para el lanzamiento de nosotros ja, ja, ja, ja... una cosa muy divertida... nos tuvieron un buen sonido, nos trajeron *pa’* Santiago y gastaron igual harta plata, yo no tengo nada qué decir en ese sentido. El Carlos me acuerdo que llegó a la prueba de sonido y le dijo a Melo que un tipo *equis* iba a ser el productor de esto, “lo que tú necesites, él te lo da, el *catering*, si hay algún problema de sonido”. Ya, *poh*, *bacán*. Entonces después llegó este tipo y dijo: “Señor Melo, ¿Qué van a necesitar hoy día en la noche?, ¿Qué quiere para el *catering*?” Entonces, nosotros igual súper provincianos. “No sé... un whisky, unas pizzas, ya dos pizzas”... Después supe que otros pidieron de todo. Entonces después dijo: “y... ¿van a necesitar algunas chicas?” Ja, ja, ja, ja ¡Así *poh hueón!* Más encima estábamos todos con pololas, esposas y no éramos de esa onda. Pero



igual que lo dijera, te decía cómo era el enfoque que tenían. Entonces, igual era como que estaban jugando demasiado. Quizás no estábamos preparados para eso. Definitivamente no estábamos preparados... ni el país, ni nosotros. ¿Qué onda? *Groupies* pagadas ¡ja, ja, ja!

### **La profecía autocumplida.**

**Carlos Fonseca:** A fines de 1996, cuando llevábamos dos años con el proyecto, hicimos un festival en el *Court Central* (del Estadio Nacional) con todas las bandas de la EMI. Ahí nos fue fantástico, grabamos las presentaciones y ya teníamos videos nuevos para todos...

**Carolina Tres Estrellas:** Para el lanzamiento en el *Court Central* pasé el peor susto de mi vida arriba de un escenario. Nunca habíamos tocado en un lugar tan grande y tuvieron que empujarnos para salir a tocar.<sup>55</sup>

**Iván Molina:** Ese lanzamiento fue bien exitoso, fue harta gente y se grabó. Igual fue bueno, pero podría haberse aprovechado más. Decirlo con el tiempo es un poco injusto, porque había que estar ahí. Era una buena idea, pero demasiado grande.

Como al mes, o los días después, Alerce -que había hecho algo parecido con Chanco en Piedra, Los Miserables y otros grupos más- hizo un concierto similar y recuerdo que también fue “ene” gente. Fue una tocata buena. Las dos fueron buenas producciones.

**Carlos Fonseca:** EMI y Alerce tuvieron mucha competencia, porque cuando yo estaba en EMI firmé a Inti Illimani, que se los saqué a Alerce. Y ahí Alerce nos odió a muerte. Entonces se armó una especie de guerra y una semana después ellos hicieron el mismo festival que hicimos nosotros en el *Court Central*, con sus bandas. No les fue nada de bien, tuvieron la mitad del público.

Nosotros terminamos el festival y como al día siguiente o a la semana nos dijeron “No más. Tienen que empezar a botar grupos.”

**Cristián Heyne:** Yo te diría que para fines del '96 estaba claro que la *hueá* iba a *cagar*. Pero fue raro porque de hecho a Christianes no le finiquitaron el contrato hasta harto tiempo después. Sacamos “Viento Solar” por ahí por septiembre del '96 Y ya sabíamos que estaba todo mal. Ya nos habían retado por los taxis; las cosas eran diferentes. Además, el '96 yo estaba preocupándome de mi otro grupo, de Shogún. Y como que todo entró en una decadencia un poco natural, y empezó una desmotivación... Los resultados no habían sido tan efectivos en términos de venta, que es lo que la compañía buscaba y empezaron a tener la necesidad de ajustar las cosas.

**David Ponce:** Yo me acuerdo estar escribiendo artículos en ese tiempo sobre los segundos discos de algunos grupos y uno decía “*aaah*, no les fue tan bien como en el primer disco”. Lo cual era una estupidez. Entonces, Lucybell no vendió tanto en el segundo... En realidad, ¿qué importan las ventas de un disco? Pero bueno... eso era lo que uno reportaba en ese tiempo. Se veía que el tema se iba a desinflar, era casi una profecía autocumplida. Además, se sabía que iba a venir un colador de grupos.

**Carlos Moena:** El inicio del fin es la Crisis Asiática. Apriete de cinturón, últimos días de Frei. Y lo típico: “¿cómo es el segundo o tercer disco de estos *hueones*?”... “*Humm*, mucho más malo... *hummm*, mucho peor”. O *in crescendo*. *In crescendo* Lucybell, Los Tres, Chanco en Piedra. En descenso, el segundo disco de ¿Terciopelo? Como el hoyo, *poh hueón*. Al cabo del tercer año de las gallinas de huevos de oro se empieza a saber cuánto calzan los *hueones* de verdad, quién está jugando bien en serio y... ¡crisis económica!

**Fabio Salas:** Esta operación había fracasado estrepitosamente y había arrojado unas cifras de pérdida y de déficit siderales, astronómicas.

**Marisol García:** Las sedes extranjeras les hicieron llegar mucha plata y ellos tenían que rendir cuentas al cabo de tres años. Esas eran las sumas que se manejaban y por eso la cuestión fracasó tan rápido. Las oficinas de Chile no pudieron responder a esa inversión tan grande.

**Carlos Fonseca:** El proyecto... los ingleses autorizaron todo, pero le pasaron la batuta a la regional que estaba en Miami, manejada por españoles. Y entonces los españoles obviamente dijeron: "estos chilenos que vienen a tratar de vendernos productos. Nosotros tenemos que venderle a los españoles, tenemos que venderle a los mexicanos o a los ingleses, a los norteamericanos, pero qué vamos a andar vendiendo grupos chilenos". Y ahí tuvimos problemas. Tuvimos problemas porque además nuestro amado Luigi Mantovani -que era un súper de la industria- cuando se encontró con estos directores de compañías de México, de Colombia, con estos españoles que le estaban diciendo "no, no te vamos a sacar tus discos" se puso mal, no se manejó bien con ellos y se enemistó con todos los directores de la región, porque era muy impulsivo. Entonces, nos cerraron las puertas, no nos publicaron los discos afuera y, obviamente, los números de Chile, sin proyección afuera, no daban. Los españoles nos empezaron a pedir los números y a los seis meses teníamos pura inversión y ninguna ganancia. Teníamos un puro grupo que daba ganancia en ese momento, que era Lucybell. Entonces dijeron "ah no, tenemos que empezar a cortar esto". Y entonces el proyecto que era de tres discos, se transformó en un disco.

**David Ponce:** En el fondo pasó lo que pasa siempre. Uno no puede creer ciegamente en la planificación y que todo va a resultar a ciegas. Algunos grupos recién venían conociéndose entre los integrantes, otros que supieron elegir buenos *singles*... cosas que inciden en el futuro de los grupos.

**Marisol García:** Era predecible que podía haber un fracaso si se contrataba a bandas que estaban hace tan poco tocando. Eran cabros chicos, y tampoco hay mucha cultura de lo que es vivir de la música aquí en Chile. A los tres meses no les llegaba plata y se decepcionaban y se disolvían. Era una cuestión psicológica que alguien debería haber previsto.

Se veía mucho a *cabro* sin experiencia, que uno los entrevistaba y no tenían respuesta sobre su propio trabajo, ni si quiera habían reflexionado sobre lo que hacían. De pronto que alguien te dijera "No escuchamos música para no influenciarnos", era como "¡qué raro!", ¿cachai? Muchas veces estaban volados, a mí me daba mucha rabia, porque había muy poca seriedad y también mucho

monosílabo. Por eso, cuando ibas a entrevistar a Álvaro Henríquez te encantabas con él porque el *hueón* te respondía. O Carlos Cabezas, gente que hablaba. Todos los grupos más chicos eran muy básicos.

**Ana María Hurtado:** Uno como periodista le da bombo porque tiene que escribir algo que sea noticioso, pero no era una sorpresa para nadie de los que estábamos ahí. Muchos de los músicos eran malos.

Tampoco era malo que se le diera una oportunidad a esa gente. Hay muchos artistas que yo con los años he visto crecer, que en un comienzo eran para llorar a gritos de malos y que después sorprenden. O sea, no sé *poh*...la primera vez que vi a Quique Neira en un escenario era como: ¡Por Dios! Qué hace este joven aquí arriba, *pa'* eso me subo yo. Ahora, a pesar de que es un latero, es un tipo que ha crecido y que uno ahora no lo ve mal ¿*cacha?*

**Gonzalo González:** Se empezó a formar una escena que era un poco de mentira, porque no había mucho dónde escarbar. Hubo grupos que se fueron... O sea, Pánico, por ejemplo; Christianes se acabó inmediatamente; Jano Soto se aburrió al momento. Y hubo grupos que ni siquiera me acuerdo de cómo se llamaban, que se perdieron en el olvido, nadie se acuerda de ellos. Hay un grupo que se llamaba La Isla, que tuvo un éxito en la radio que grabamos en los '90. Y el vocalista se fue a la India. No volvió más y se acabó el grupo. Pasaban cosas muy ridículas, como que nadie se tomaba muy en serio la carrera.

**Iván Molina:** La Isla era la primera banda que iba a salir. Grabaron en un estudio que era a toda raja y antes de que saliera el disco, ya había un comentario en la revista *Rock and Pop*, en el número uno o dos. Y la banda ya se había separado. ¡Ni siquiera había llegado a lanzar su disco en vivo! El vocalista se fue a la India... Entonces tú decías “¿Con qué criterio los eligen?” Eso pasó de distintas maneras con hartos de los grupos. Al final, la cuestión no tiene proporción con la plata que estás invirtiendo.

**Marisol García:** A veces los proyectos fracasaban porque en los grupos había gente poco comprometida que se disolvía a los tres meses de sacar un disco. Eso

pasó mucho porque se trataba de bandas que estaban recién empezando. Salieron grupos como De Saloon. Pasó con La Isla... Jano Soto sacó un disco por EMI y nunca lo mostró en vivo. Cosas así. Los Tetás sacaron el primero disco y se les fue un integrante *al tiro*.

**Paula Molina:** En el caso de las bandas chilenas, ¿por qué muchas no funcionaron si tenían el apoyo de los sellos? Yo creo que por una mezcla de factores. Entre otras cosas porque yo creo que esas bandas no estaban haciendo música para un público masivo, su misión como bandas no era hacerse escuchar por muchas personas, no era lo que les interesaba. O sea, si tú quieres que mucha gente te escuche, entonces tienes que generar una música que va a tener pocos matices. Yo creo que bandas como los Santos Dumont simplemente no les interesaba hacer eso, no les interesaba la masividad. Estaban más interesados en hacer la música que ellos querían.

**David Ponce:** Cuando salió el disco de Tiro de Gracia, el '97, fue la última vez que hubo como un movimiento o la última, como esa palabra horrorosa, "camada" de grupos nuevos. Vinieron grupos de *hip hop* en la Sony: Makiza, Resonancia y Frecuencia Rebelde. Con los cuales se aplicó la lógica anterior de tirarlos a los tres y luego quedarse con el de más arriba.

**Cristián Heyne:** En esa época firmaron a varios grupos más. Firmaron a Tiro de Gracia, firmaron a Cabezas y Fonseca compró el disco de Shogún en febrero del '97. Y lo hizo, sabiendo ya que estaba la *cagá*.

**Carlos Fonseca:** Los Tiro de Gracia llegaron por una recomendación de parte de la productora Cubo Negro. Ellos habían hecho un programa con ellos y entonces el Caco Kreutzberger me dijo "oye, *hueón*, hay unos chicos ahí que la llevan, Tiro de Gracia".

**Gonzalo González:** Mira, yo tengo un amigo que se llama Juan Sebastián Domínguez, a él le gustaba el *hip-hop*. Fue un día a la Estación Mapocho y estaban bailando y escuchando música muchos niños. Entre ellos estaba Juan Sativo y Lengua, *rapeando*, en vivo. Y quedó tan alucinado con ellos que los llevó a la

productora Cubo Negro del Caco Kreutzberger, que tenía unos equipos de audio para que ellos grabaran.

**Juan Sativo:** Caco tenía un programa piloto, que consistía en un *set*, con un *grafitti* atrás, con unos micrófonos, las bases las tiraban de un control que estaba arriba. Era un programa de televisión cualquiera, pero el piloto nunca resultó. Bueno, ahí Tiro de Gracia tocó un par de temas.

**Gonzalo González:** Grabaron unos demos, en ese entonces con Gastón Gabarró, que es ex Makiza, que después hizo las bases de “Juego Verdadero”, “Melaza”, “Chupacabras”, los mejores éxitos de Tiro de Gracia... Y a él se le ocurrió juntarlos con un primo de él, que estudiaba sonido en la misma escuela donde yo estudié, que se llama Camilo Cintolesi. Le dijo: “Camilo, necesito juntarte a ti con estos niños, porque encuentro que estos tipos son geniales, hay que grabarlos”.

Paralelo a eso, fueron donde Carlos Fonseca a la EMI y le dijeron “Carlos, tenemos un diamante en bruto de *rap*, nuevo”. Carlos quedó alucinado, escuchó “Juego Verdadero” y dijo: “esta cuestión es fresca, nueva, *grossa*”.

Y me llamaron a mí. Es chistoso, porque yo era como el especialista en “música negra”. Entonces, me llama Carlos Fonseca y me dice: “bueno tú, que eres el capo de la música negra”... y qué sé yo. Y ahí me presentó a Juan Sebastián, me presentó a Camilo y a Pato Loaiza, que era otro músico.

Entonces, se juntaron tres mundos: el mundo de la gestión y la producción, el mundo del talento, que eran estos niños que cantaban y bailaban en la Estación Mapocho, y los músicos “cerebrines” del Vipro, que hacían música y eran sonidistas. Entonces, a mí me llamaron para juntar todo eso. Nos tomamos el estudio de Carlos Cabezas, Konstantinopla, y empezamos a hacer el disco. Lo que hicieron fue clonar las bases, porque tenían súper buenas ideas, pero había problemas de sonido, no era tan buena la calidad.

**Juan Sativo:** Nosotros teníamos ya la música de los discos anteriores que habíamos grabado de forma artesanal. La letra era lo primordial. Pero cuando la

ensayas una o dos veces... Cuando te dicen “Sí, tu canción sonaba bien, pero el micrófono está malo” empiezas a renovar los sonidos, a poner cosas más sofisticadas. Otros *DJs*, otros *scratches*.<sup>lxviii</sup>

**Gonzalo González:** Rehicimos todo y después llegaron los raperos, en ese entonces Juan Sativo, Saturno y Lengua. Saturno era escolar, se retiró del colegio durante la grabación. Eran niños de riesgo social bastante alto, yo diría, de unas comunas periféricas, con bastantes problemas en su casa: alcoholismo, plata, les pegaban, un montón de cosas malas les pasaban a ellos. Pero sus letras y su visión de la vida era muy fresca y muy espontánea. El Lengua dibujaba *tags*, hacía unos *grafittis* impresionantes. Viajaba en micro de La Florida *pa'* acá, escribía letras, llegaba al estudio y las cantaba.

**Carlos Fonseca:** Eran unos *hueones* así... flaquitos, chiquititos que llegaron a la EMI, que no estaban ni ahí, ni sabían lo que era un contrato. Me acuerdo que... típico de sellos... los sellos son bien mamones *pa'* sus cosas, siempre cuando firmaba un grupo habían botellas de champagne, estaba toda la EMI ahí y habían galletitas, como un pequeño cóctel *¿cachai?* Entonces, a Tiro de Gracia también le tenían el *cóctel* y el *champagne* y cuando cacharon quiénes eran, cómo eran, la onda que tenían, calladitos así, todos se fueron como yendo, “oye mejor no hagamos lo del *champagne*”, porque no había onda. Ni leyeron el contrato, yo se los tuve que leer en voz alta, porque tengo la obligación de que ellos lean el contrato.

**Gonzalo González:** Cuando Juan entró a grabar fue uno de los momentos más importantes *pa'* mí en este trabajo. Haber escuchado a un cantante TAN talentoso y tan él. Nunca se había puesto frente a un micrófono, era una persona totalmente salvaje, espontánea, completa. Quedé maravillado, hicimos como catorce temas y lo genial a nivel de gestión es que los productores invitaron a Joe Vasconcellos, a Ema Pinto, a Quique Neira, a Chanco en Piedra, a Cee-Funk, al Tea-Time, al Rulo, el bajo lo tocó Toli Ramírez que después fue Funk Attack y Los Tetas. Era como un *all-stars* de lo que estaba pasando en ese momento. Estaba muy bien

---

<sup>lxviii</sup> Técnica utilizada por los *DJs* de *hip-hop* y música electrónica, que consiste en mover un disco de vinilo hacia adelante y hacia atrás sobre el plato del tocadiscos para construir ritmos y frases melódicas.

hecho el disco y cada vez que lo íbamos terminando iba quedando mejor y mejor y mejor. Una cuestión insólita.

**Tea Time:** Yo tuve una relación estrecha con los Tiro de Gracia. De hecho aparecemos en los discos de ellos, yo fui el DJ en una canción, en las “Sombras Chinescas”, hice yo los *scratch* y en “Nuestra Fiesta” canté. Estuve cuando grabaron el disco en el estudio y fue buenísimo.

**Juan Sativo:** No era un disco que desbordara en presupuesto. Era más que invitar al músico a comer o a pasar un buen rato... se privilegiaba el talento de cada *MC*<sup>lxi</sup>. Cada *MC* no tenía protagonismo y todos nos ayudamos. Trabajamos tres meses a *full*.

**Gonzalo González:** La EMI recibió muy bien el disco, lo trabajó súper bien y yo creo que es uno de los discos más exitosos en los que he trabajado. Ha sido el pasaporte para que mucha gente tenga respeto por mí. Jorge González una vez me dijo “si tú no hubieses grabado ese disco, yo nunca hubiese trabajado contigo”. O Álvaro Henríquez me dijo “Ah, tú grabaste ‘Ser Humano’... Aaaaah. Buena, ah”. Fue un pasaporte a todo, completo. Más encima influyó a cantidad de bandas después. Todas las bandas de *hip-hop* se influyeron de ese disco. No hay otro referente. Como que se olvidó La Pozze Latina, se olvidó De Kiruza, como que ahí partió la cosa.

**Juan Sativo:** El trato con el sello siempre fue cordial porque yo nunca acepté ninguna falta de respeto. Nunca acepté que me limitaran y ellos se portaron muy bien. En ese tiempo... la cuestión económica estaba mal, pero ellos no estaban tan mal. No por eso a Tiro de Gracia le entregaron el doble disco de platino, una cifra desbordante. Para nosotros era popularidad, para ellos eran números alegres.

**Tea Time:** Ahí vino la era de Tiro de Gracia, le tocó a Tiro de Gracia vivir lo que Los Tetras habían vivido y creo que en venta de discos fue lo más increíble que había pasado. El mercado ya estaba listo, habíamos calentado el ambiente, la alfombra estaba tibia para que se deslizara el resto de los cuerpos.

---

<sup>lxi</sup> Dícese de quien rima o “rapea” en el *Hip Hop*.



**Carlos Fonseca:** En ese momento me nombraron director de *marketing*. Yo era director artístico. Como había una crisis echaron al director de *marketing* y me dieron los dos puestos a mí. ¡Nunca un director de *marketing* y un director artístico pueden ser la misma persona! Es como pelear contigo mismo: el director artístico tiene que conseguir presupuesto del director de *marketing*. Y yo como director de *marketing* tenía que parar al director artístico y echarle a todos sus grupos.

En ese momento estaba comenzando el Internet, iba bajando el consumo por la crisis, salieron las copadoras de discos, como que la gente compraba menos...

**Carlos Moena:** Cuando no hay monedas, el *show business* es el primero en reducirse. Hubo mucho *hueón* levantado a la fuerza. ¿Cuáles son los *hueones* buenos? ¿Cuáles de los primeros 11 que firmaron con Fonseca resistieron el paso de tiempo? Es lo primero de lo cual puedes prescindir. Algo parecido ocurrió con los medios...

**Julio Osses:** Quizás en algún momento sobredimensionamos este movimiento. Pero no creo que haya sido completamente malo. Pienso que en el *rock and roll* hay que tener un grado de *fans*, no hay que perderlo nunca. Porque el *rock* también implica aceptar esta contracultura y desechar el conformismo. Entonces nosotros escribíamos de diez grupos y le acertábamos a seis; probablemente las 200 portadas que hicimos en el *Subte*, probablemente hay 70 o 80 que nunca debíamos haber publicado. Pero hay que considerar que en un medio como Chile, la cosa se agota pronto.<sup>56</sup>

**Gabriel Polgatti:** Los medios no desaparecieron por culpa del *rock* chileno. La revista *Rok and Pop*, era una revista que tenía una venta bastante decente en los kioscos, pero fue pésimamente comercializada. Las vendedoras que vendían la publicidad de la revista lo hacían para la radio. Obviamente cualquiera de esas viejas le iba a poner más énfasis en la radio donde se ganaba dos millones de pesos de comisión, en vez de preocuparse en vender para la revista donde se ganaba cien mil pesos.<sup>57</sup>

**Ana María Hurtado:** La revista *Rock and Pop* se cerró porque se vendió. Se vendió todo el conglomerado Cooperativa a otra radio. Esto tiene que ver con transnacionales y globalización al final. Después el *Subte* se acabó, porque no vendía nada.

**Carlos Moena:** El sueño se acabó. El canal 2 no daba plata. Año 1, año 2, año 3 ¿Año 3 y medio? Críticas la raja, la *hueá* tiene mucha onda, el canal es taquilla y no entra un puto peso. Los auspiciadores no ponen plata en Canal 2. Porque Canal 2 marca ¿cuatro puntos? ¿5 puntos? Canal 2 marca 6 puntos y hace una fiesta. Mucha onda, mucha revista, está en boca de todos, la *hueá* es la raja, pero no marca puntos. Y el señor Savory dice “voy a poner mis avisos en Sábados Gigantes” no en Caleta de Pecadores, no en Alcantarilla Gaseosa. El canal fue un sueño que auspició la Democracia Cristiana, o sea Cooperativa, llegó plata *bla, bla, bla* y no fue viable, nunca alcanzó a pagarse. Nunca fue un negocio.

**Paula Molina:** Yo creo que el tema del canal es un tema aparte porque tiene que ver con la televisión como industria, la cantidad de recursos que necesita. Para hacer televisión necesitas tener una gran cantidad de recursos, durante mucho tiempo.

Cambia su tiempo. Es que cambia todo... es como los dinosaurios. Se acabó el tiempo en que el medioambiente era propicio para ellos. Por eso mueren los medios. Cambió todo, cambió la televisión... La radio ha cambiado menos, pero, en fin, la información cambió mucho. Yo creo que la necesidad de ir ahora a comprar una revista, cuando puedes leer todas las revistas que quieras en Internet y conseguir toda la información que quieras... no hay cómo comparar. Ni siquiera los diarios pueden pelear muy bien con eso y las revistas, menos. Y no es sólo por la cantidad de información a la que puedes acceder, sino que también cuando compras una revista quincenal, a la quincena toda la información de la revista está obsoleta. Yo creo que es la diversificación en los espacios de difusión, de información, de actualidad, es lo que mata estos proyectos tan específicos. Hoy día la gente que iba a comprar la *Rock and Pop*, hoy día puede leer cien revistas de música.

**Carlos Cabezas:** Era un negocio muy desproporcionado. En el proyecto del *rock* pasó algo parecido. Yo creo que para que el proyecto de la EMI resultara faltó simplemente otro país, un país distinto ja, ja, ja. Es que nosotros tenemos un problema cultural... O sea, no un problema, son costumbres distintas. En Argentina, el *rock* es una cosa inmensa; en Brasil... para qué decir. Bolivia tiene música propia, México... Todos los países tienen un patrimonio cultural musical claro. Acá no tenemos nuestra identidad musical.

**Gonzalo González:** Lo que pasa es que se instaló una industria. La colocaron en la tienda. No era un movimiento, no había ninguna necesidad nacional de que eso ocurriera, sino que la generaron.

**Ana María Hurtado:** Mirándolo con la perspectiva del tiempo, creo que tiene que ver con un momento económico. En ese tiempo en Chile se empezaron a vender muchas cosas, se empezó a exacerbar el tema del consumo, el crédito, la plata fácil, el éxito fácil. El *boom* es sólo eso.

**Fabio Salas:** El mercado chileno es tan chico que no es sustentable para que un artista o una banda pueda vivir de la música permanentemente. Por eso, una vez que las bandas tocan techo en relación a Chile, tienen dos opciones: o se internacionalizan, intentando pegar afuera, o permanecen un tiempo en ese limbo, pegado al techo y después desaparecen.

**David Ponce:** La música es una industria, un mercado, para mí es natural que haya una decantación. Cualquier idea puede ser muy buena, pero se acaba cuando viene un mandato de Londres diciendo que hay que bajar los costos. Los resultados no fueron los esperados y a la segunda reunión que se hizo los tipos decidieron recortar presupuesto.

**Oscar Sayavedra:** Esa química se da todo el tiempo, porque en el desarrollo de un artista *tenés* que hacer mucha inversión para grabar el disco, mucha inversión para hacer videoclips y todavía no has sacado el disco, todavía no has cobrado un peso.

Si tú empiezas a gastar plata en el mes uno, suponte en enero. Firmas a Nicole y le das plata para que compre instrumentos, un anticipo de regalías. Empiezas a grabar el disco; o sea, que estás tres meses gastando plata en el disco. Dos meses en el plan de *marketing*: el diseño, la foto, el videoclip y “la puta que lo parió”. *Salís* a la radio. A los 45 días de radio sale el disco a la venta. O sea, que ya estamos hablando de mayo, sale el disco a la venta, que siempre vende una cagadita. Y vas con el primer single, tienes que aguantar dos, tres meses hasta que empiece a vender y *aaaah* la prensa no llegó, no hay buenas críticas. Segundo *single*, ya empieza a agarrar color, tercer single empieza a vender.

Entonces... eso, un artístico lo entiende, un *marketero* lo entiende, un financiero no lo entiende. El tipo de finanza de la BMG o de la EMI que tiene que hacer el reporte directo al financiero mundial dice “no... estos *boludos* están gastando plata como *boludos*, llevan 20 *palos* en una artista nueva que se llama Nicole y nada”. Entonces ¿cómo?, el tipo está montado en una montaña de plata, por todo el catálogo que no le gasta plata, pero cuando gastas, se queja. Tienen doscientos palos, le gastas 10 y lloran. Bueno, es *laburo*. Siempre va a ser así.

**Carlos Fonseca:** Por ejemplo, nos gastamos un poco de plata en grabar el “Mágico”. Trajimos a Guido Nisenson *pa’* que lo produjera, una gran banda, muchas horas de estudio. Entonces, el disco marcaba rojo todo el tiempo. Ese disco fue como el último que grabamos de alto presupuesto. Todas las noches me *hueveaban*, era como mi elefante blanco.

**Joe Vasconcellos:** Fue mi primera gran producción. Grabamos el disco a todo trapo. Por primera vez conté con un productor musical, que fue Guido Nisenson, que venía de trabajar con los Fiskales ad-Hok. Fue la primera vez que no nos preocupábamos por las horas de estudio. Grabamos sin presiones.<sup>58</sup>

**Carlos Fonseca:** “Joe Vasconcellos ¿Quién es ése Joe Vasconcellos, *hueón?* ¡Mira la plata que estamos perdiendo! ¡Cómo se te ocurre gastar 8 millones de pesos en grabar ese disco! ¡Jamás vamos a recuperar esa plata!”. Y yo... “Poco a poco, ya van a ver”. Y después viste cómo vendió discos el Joe Vasconcellos *poh...*

**Tea Time:** Cuando hicimos el disco “La Medicina”, que a pesar de que a la gente le gusta mucho, al sello no le funcionó mucho el primer *single*. Igual funcionaron los *singles*, pero no le funcionaron mucho o no fueron bien elegidos, pero el tema es que pararon el financiamiento. Nosotros íbamos a hacer el video de “La risa del diablo” y no quisieron financiarlo. Significa que ya estaban mal económicamente. Ahí fue cuando nos separamos de la EMI,

**Carlos Cabezas:** Yo creo que acá es súper difícil, considerando la pequeñez del mercado que hay, que pueda prender un proyecto así. Nos compramos poco entre nosotros. Somos un desastre ja, ja, ja. No hay apoyo. Pero hay circunstancias en el país que facilitaron eso, por ejemplo, la desconfianza de la dictadura. Nuestra adicción a la música inglesa. No tener ninguna identidad. Comprar todo lo que viene de afuera. Limitarse a teñir lo extranjero con alguna cosa propia. Entonces, es muy difícil, es muy chico el mercado.

**Fabio Salas:** Esta especie de veranito de San Juan que se dio en el *rock* chileno, producto de esta apertura fonográfica de las trasnacionales, fracasó por lo siguiente: el mercado chileno es muy chico; entonces, económicamente tener un soporte fonográfico para muchas bandas compitiendo *mercadotécnicamente* en un espacio tan reducido, no es sustentable económicamente. O sea, el consumo musical no daba para que hubiera retorno financiero editando muchas bandas.

Y esto se explica por lo siguiente: casi toda la política trasnacional fonográfica en Chile, que ahora está totalmente en retirada, operó con el esquema de producción fonográfica de los grandes mercados como España, México, Estados Unidos. Mercados que son de 30, 40 millones de consumidores activos. Y acá en Chile no *podís* operar con esa escala. Operaron acá como si estuviéramos en Nueva York o en Los Ángeles y la cagaron.

**Iván Molina:** El proyecto, por lo menos del lado de la EMI... primero se suponía que iban a ser ocho grupos, ¡pero terminaron siendo como 19! La plata obviamente si hubiera sido mejor dirigida hubiera dado mejores frutos.

**Ana María Hurtado:** Fue claramente una exageración de los sellos. Actuaron con la política de grabemos diez y resulta uno. Así fue, además que varios de ellos eran bien malos. O sea Terciopelo... Terciopelo te lo nombro del primer *boom* de la EMI, pero habían otros como Santa Locura que eran proyectos sin ninguna calidad y no porque sus integrantes fueran poco talentosos... no tenían identidad, no tenían madurez artística, no tenían presencia escénica y en algunos casos era malos músicos, además.

**Marisol García:** El proyecto fracasó entre comillas y hay miles de teorías. Pero quizás decir que le fue mal es muy rotundo. Una cosa es vender poco, pero hay que ver qué expectativas se tenían. Actualmente vender hartito es vender 3 mil copias. Los tirajes que tenían eran súper pobres si se compara, por ejemplo, con los de los '60 en el país. Entonces hay una cuestión de consumo cultural que aquí es bastante baja; pero, por otro lado, se sostuvo una determinada apuesta. Habría que ver cuál es el criterio de evaluación y cuáles eran las expectativas.

En la historia, un plan de desarrollo musical nunca ha sido sobre la base de un disco, siempre se hace después de tres y en ese minuto se evalúa. Probablemente, si uno hubiese sido así te juro que un montón de grupos no hubieran llegado arriba. No sé *poh*, ¿Qué grupos triunfaron con su primer disco? Muy pocos, ¿*cachai*? Pero los discos quedaron grabados.

**Cristián Heyne:** Es el proceso natural, no más; es como un árbol que se demora lo que se demora en crecer y eso no se puede acelerar, por muy Internet que haya, todo sigue siendo lento en cierto aspecto. Y en eso, dos años y medio era obviamente poco tiempo. Fue como abortado todo. Pero yo no sé si fue tan intrascendente a la larga, porque finalmente algo de música salió gracias a todo esto.

**Carlos Cabezas:** Fonseca es un tipo muy importante en la industria nacional. Es un tipo bien honesto en lo que hace; una persona muy valorable, es muy ordenado y entusiasta. Siempre ha sido un entusiasta, desde que partió con Los Prisioneros. Es una persona creativa que está en el país equivocado, *poh*. Chile es un país que le

queda chico a él. Si estuviera en otro país Fonseca sería un mega monstruo de la industria musical. Acá no funciona.

**Marisol García:** Esa evaluación apresurada era súper injusta y, por otro lado, yo encuentro que lo de Fonseca es notable porque abrió de cierta forma una “moda” que fue como “Hay que desarrollar producto chileno”. Entonces, independiente de los resultados comerciales de esto, yo siento que él abrió una puerta que alguien iba a tener que abrir en algún minuto con todos los riesgos que conllevan.

El proyecto Fonseca era una asignación de la EMI, de la cual Fonseca tenía que rendir cuentas después y como le fue mal, Fonseca se fue.

**Carlos Fonseca:** Durante un tiempo tuve que sufrir ese tipo de trato... como “esta *hueá* que nos vendiste *hueón*”. Tenía a los españoles *hueveándome*, tenía gente internamente *hueveándome*. El Mantovani, que todavía estaba ahí, lo habían desahuciado. Los españoles se me acercaban a mí y me decían “oye, nosotros necesitamos que estés de nuestro lado, porque van a cambiar las cosas en la compañía”. Y yo no quería nada con esa historia.

Todo terminó bastante mal ahí con EMI, pero ese catálogo igual les ha servido y si yo estuviera en EMI buscaría formas para que les sirviera más, no lo saben trabajar tampoco. Pero la cosa es que fue un proyecto mío, en EMI yo funcioné por mi cuenta, nadie me cuestionaba, si yo quería firmaba un grupo.

Entre diciembre del '96 y mayo del '97 me hicieron darles el finiquito a algunos grupos. Yo no quería...

Entonces, ahí renuncié y, bueno... la EMI siguió con Los Tetas, los Tiro de Gracia, con los Lucybell y con Joe, ellos fueron los que siguieron un rato. Después los Lucybell se fueron, los Tiro de Gracia quedaron *stand by*, Los Tetas se fueron y Joe se terminó peleando con ellos. Vendieron muchos discos, pero se terminó peleando.

Y eso fue lo que pasó...

CAPÍTULO IV  
**“LA VÍA INDEPENDIENTE”**



**Iván Molina:** Llegó un momento en que este respaldo millonario de la EMI inglesa se retiró y Fonseca, no sé de qué manera, se salió de la EMI. Me imagino que le dieron algún tipo de ultimátum.

Y fue bien curioso para nosotros, porque a reemplazar al Carlos Fonseca llegó un amigo de los tiempos de los Emociones Clandestinas, Patricio O’Ryan. Él era el representante en Concepción de *Fusión*, en los tiempos de los Emociones. Él llegó al puesto del Fonseca y nosotros dijimos “Putá, *bacán*, el *hueón* es nuestro amigo, estamos, no sé si *dados*, pero por lo menos estamos bien”.

Me acuerdo que nos llamó a una reunión y el fue *hueón* súper pesado, muy desagradable. Estaba muy gordo además, parece que le había ido bien pero ¡no estaba como yo lo conocía *poh!* Nos llamó y nos dijo “miren, en realidad estuvimos hablando, pero la realidad es otra” - Y nosotros así ¿qué onda este *hueón?*- “En realidad no hay plata, si quieren se pueden ir de la EMI y si quieren se pueden quedar. Si se quedan, por lo menos *pa’* este año, no va haber un disco de Santos Dumont, pero no los vamos a echar”.

Nosotros la pensamos y dijimos “entre estar y no estar, la vida no nos va a cambiar mucho, mejor estemos y el otro año quizás podemos grabar un disco”, ja, ja, ja. Y cuando llevamos esa respuesta, nos dijeron “Miren, en realidad hasta aquí no más llegamos”. Y ahí nos finiquitaron, ja, ja, ja...

Nos tocó un amigo de la infancia que actuó sin ningún dejo de vergüenza.

**Carlos Fonseca:** Cuando se desinfló lo de EMI, también se desinfló lo demás. Yo me salí un poco con la idea de hacer algo independiente. Con *Fusión* firmé a los Elso Tumbay y a los Santos Dumont, grabé los discos de ellos, firmé un contrato de distribución con Sony, pero no me fue muy bien. Lo que yo vendí de los Elso Tumbay en este momento sería un súper éxito, como 4 mil discos.

**Oscar Sayavedra:** Todo eso que se empezó a desarrollar en Chile, de un momento a otro se vio desprotegido. Es una lástima que justo haya coincidido con la decadencia de la industria musical mundial. Entonces el artista que estaba

acostumbrado a sacar un *single* y que tener un video de cinco palos... se acabó. Se acabó, se acabó, se acabó.

**Roli Urzúa:** En ese tiempo todavía las multinacionales de los sellos tenían unos costos operativos gigantes. Las casas que tenían eran enormes, eran *puta...* no sé cuántos ejecutivos y un sello eran trescientas personas.

**Gonzalo González:** La Sony Music en los '90 era una casa en Suecia en que trabajaban como doscientas personas. Hoy día la Sony Music está ahí en Vitacura y es una oficina chica y hay como un tipo allá, y otro tipo por allá y él es como gerente de nueve cosas, él es gerente de otras nueve cosas y hay una secretaria que sabe todo. Y se acabó la Sony Music. Y es increíble, pero antes era como una corporación.

Bueno también tiene que ver con que colapso el negocio de la música. Pero en otros lados sigue siendo importante. Lo que pasa es que acá se la farrearon un poco y también subestimaron al público, creo yo. Chile es el lugar donde los discos cuestan más caros que en ninguna parte del mundo, es insólito. Entonces los que vendían música mataron la cuestión, porque había una bonanza del entretenimiento súper falsa y súper mal entendida. Y al final la inoperancia de eso terminó matando todo y provocando un gran movimiento independiente que es el que está vigente hoy en día.

**David Ponce:** 1997 es justo el año en que comienzan a bajar las ventas en Chile, para siempre y sin retorno. Las razones que se barajaban eran la Crisis Asiática y la piratería. Hubo una crisis en la economía chilena y se decía que los discos piratas estaban perjudicando las ventas. Cuando viene una crisis la gente empieza a sacrificar el consumo cultural. Se decía que en Chile no existía el hábito de consumir música y se había que cortar algo en los gastos era eso. Los sellos comienzan a cerrarse a nuevas contrataciones

Los músicos chilenos no encontraron eco en los sellos y empezaron a sacar discos por su cuenta.

**Carla Arias:** Abortados los proyectos corporativos de *rock* nacional más publicitados, el panorama, lejos de caer en el silencio, fue invadido por agrupaciones que, en muchos casos, a fuerza de recitales y capacidades de ahorro, concretaron grabaciones de variada calidad, accediendo luego a la fabricación, distribución y promoción de sus resultados por medio de sellos independientes.<sup>59</sup>

**Carlos Moena:** Y nace la *hueá* independiente. Bienvenidos los *indies*: “lo hice en mi casa con un programa de edición, lo diseñé yo, saqué la foto...además no necesito foto”.

En los ‘90 las cosas todavía se están haciendo como antes, te *preocupai* por ciertas cosas: hacer el lanzamiento, sacar el disco. El modelo era como era no más, a nadie se le había ocurrido concebir la guerrilla que trae Internet. Pelear escondido, con poca fuerza y tener resultados grandes. Antes se peleaba la guerra grande, “hay que conquistar la tele” y todo el proceso “como debe ser”. Y si no hay plata, no se hace. A nadie se le ocurre hacer una campaña chica por Internet.

**David Ponce:** O sea, sellos independientes ha habido toda la vida. Podríamos nombrar el trabajo que realizó Camilo Fernández (La Nueva Ola) por ahí por el ‘62, Los Ramblers, que cantaban “El *rock* del mundial”, también la hicieron de forma independiente. Los Jaivas sacaron su primer disco en el año ‘71 y fue una autoproducción de un sello chico que ellos hicieron. Producción particular le llamaban. Los Prisioneros sacaron su primer disco con *Fusión*. Incluso antes de los sellos independientes de los ‘90 está todo el *metal* de los ‘80. Esos grupos *thrasher* sacaban discos de forma autónoma. Los mismos Santos Dumont tenían *Jungle Records* que era una etiqueta propia y con la que sacaron “Hipnotizándote” el año ‘91.

**Iván Molina:** Yo siempre admiré mucho a la industria independiente, pero en esos años grabar un disco era carísimo, no era como hoy en día que tienes un buen nivel de tecnología.

Nuestro primer disco está grabado muy primitivamente. Yo trabajaba en el laboratorio de fotografía del DUOC y Rodrigo Bastías, un gran amigo de nosotros

que produjo los dos primeros discos, trabajaba en el laboratorio audiovisual. Ahí había acceso a micrófonos, a un equipo igual muy primitivo, pero era equipo ¿*cachaí*?

Como los dos teníamos esos laboratorios, pedíamos en los presupuestos *ene* cosas. Yo pedía papeles fotográficos para hacer las carátulas, material de estudio. Y él metió una multipista, como que era pa hacer la parte sonora de *spots*, pero *naaaa* ¡era *pa'* usarlo nosotros! Le sacamos harto provecho.

Grabar le hace muy bien a los grupos, los hace quemar una etapa. Si estás empezando te arma un repertorio. Llegar con un disco, aunque sea con una carátula chica y con muy pocos recursos, es una buena forma de presentarse. A mi me gustan mucho esos dos primeros discos que hicimos como *Jungle Records*, para mi es lo mejor que hicimos con los Santos Dumont. Es súper choro, tiene *ene* detalles, *ene* grabaciones que hicimos al revés, cosas entre los temas... creo que estuvo súper bien hecho y además nos dio la confianza de creernos el cuento.

**David Ponce:** Entonces, hay casos puntuales de sellos independientes desde fines de los '80. Combo Discos es del '94, *Background* del '96 más o menos. CFA de los Fiskales del '97. Siempre existió, pero es verdad que a mediados de lo '90 comenzó un relevo, se impuso una tendencia de ahí para adelante y no hubo cuenta atrás.

**Gabriel Polgatti:** La principal razón del surgimiento de los sellos independientes es la frustración de las bandas frente a los sellos multinacionales. Porque habían firmado un contrato para tres discos y sólo graban uno. Les habían prometido tres videos y les hacen uno... les prometieron difusión y jamás pisaron una radio..., tipos que se dieron cuenta además que si vendían discos ganaban un porcentaje asqueroso... en fin. La certeza de que las compañías multinacionales tenían hartas ventajas, sólo cuando era súper exitoso... y o si no, en rigor, el único que perdía era el músico, la que quedaba mal parada era la banda.<sup>60</sup>

**Cristián Heyne:** Existía la independencia, pero costaba, era muy caro, no era lo mismo que ahora. Sacar un disco en esa época costaba 800 *lucas*, con una caja

rica. Entonces ¿quién estaba dispuesto a invertir eso de su bolsillo? Alguien que tuviera plata no más.

Los primeros discos que yo supe que eran independientes fue alguno de los Fiskales y ¿cuál más? El de Pánico el '94.

**Carolina Cerda:** Sólo se hicieron 500 copias de este trabajo auto – producido (de Pánico), que por su carátula se conoce como “Bruce Lee”. Un EP de cinco canciones, con clásicos como "No me digas que no si quieres decirme que sí" y "Yendo al hipermercado".<sup>61</sup>

**Carolina Tres Estrellas:** Salimos de lo independiente cuando Carlos Fonseca nos propuso contrato. Los sellos prometen la luna, pero si no *estái* vendiendo, todos olvidan los planes. Me acuerdo de una reunión con Carlos Fonseca en que queríamos grabar eso de “vamos a hacer muchas cosas con la banda y los quiero mucho”, para usarlo en su contra si no se cumplía. Pero en vez de poner “*rec*” en la grabadora que tenía en mi bolso, puse “*play*” y se empezó a escuchar música. Fue una vergüenza, pero cacharon que podíamos ser muy mala onda.<sup>62</sup>

**Edi Pistolas:** Debido a que nuestra compañía anterior no nos dio ningún apoyo promocional, decidimos hacerlo nosotros mismos. Fue así como aprendimos el funcionamiento de un sello por dentro y esa experiencia la aplicamos a Combo Discos.<sup>63</sup>

**Cristián Araya:** Después que el trato con la EMI funcionó mal, los Pánico hicieron un disco súper *Lo- Fi* que se llama “Canciones para aprender a cantar”, que tenía de todo. Había grabaciones de la disquería *Background*, en que habíamos colgado unos micrófonos en el techo con *scotch* y eso era la toma ¿*cachái?* Y si *escuchai* bien, en algunas partes se escucha el sonido de *scotch*... porque había mucha gente y se empezó a humedecer el lugar y empezamos a pegarle más. Lo que los tipos estaban buscando era reflejar lo que era Pánico en vivo, porque era *heavy* y era una experiencia bien fuerte, sobretodo porque la gente terminaba arriba del escenario.

**Carolina Tres Estrellas:** Este disco permitió sacar adelante Combo Discos porque ganamos mucha plata y pudimos hacerlo en serio. Este trabajo no nos costó nada porque lo grabamos en casa, en dos y cuatro pistas. Es un trabajo bastante *tutti fruti*.<sup>64</sup>

**Roli Urzúa:** En el caso de los Fiskales, no hubo atado con salir por la ventana de BMG, ni nada. Nuestra incursión fue un capricho *pa'* utilizar todos los recursos que tenían. Salíamos bien, quedó hasta ahí y los hueones cacharon al toque que teníamos otro sello armado. Y lo entendieron súper bien, de hecho Oscar Sayavedra no nos dijo nunca nada, siempre supo que nosotros ya estábamos en esa dirección. De hecho ya había un ofrecimiento de, en vez de trabajar con Culebra, trabajar con nuestro sello, pero por una *hueá* de ética no podíamos estar ahí.

La idea de hacer un sello se arrastraba hace mucho tiempo, pero era muy complicado por la maquinaria, por tener los recursos de estudio. Y al final ya empezaron a haber amigos de nosotros que tenían estudios, Carlos Cabezas, Claudio Quiñones. Había estudios ya.

Yo conocí hartos sellos, todos los *thrashers* tenían sellos. Pero lo que CFA marcó fue una actitud política. Tenía una cosa social, hablábamos de que los discos tenían que costar más barato, de ser nosotros mismos nuestros organizadores, que viene con toda esta *hueá* de "hazlo tú mismo". Antes de eso viene Masapunk, un año o dos años antes que nosotros y son el papá de música social: música y actitud. Yo los respeto mucho y CFA nació un poco por ellos, copiando su senda.

Y *puta*, cometimos el peor error de nuestra vida. *Pa'* que no saliera como el sello de Fiskales, hicimos una *hueá* democrática, que salieran todas las bandas. Hicimos un compilado y los compilados no se venden nada. Y es un muy buen compilado el primer trabajo de CFA, pero no económicamente. Entonces quedamos en bancarrota al toque. Primer paso, bancarrota.

Por suerte teníamos bajo la manga el "Fiesta", que ya estaba grabado. Lo habíamos grabado en Konstantinopla, el estudio de Carlos Cabezas.

**Carlos Cabezas:** Konstantinopla quedaba en Marchant Pereira, en Providencia. Yo siempre había tenido como prioridad tener un estudio donde poder hacer mis cosas y las de mis amigos.

El estudio tenía dos partes, la de grabación y la de postproducción donde yo pasaba mucho tiempo metido. Fueron tiempos bien locos esos de Konstantinopla, se hacían muchas cosas. Yo me tiraba a la piscina muchas veces, hice harto, no me acuerdo de la mitad... ja, ja, ja. Eran tiempos bien intensos, trabajábamos harto, nos encantaba el trabajo en estudio, nos quedábamos hasta tarde, nos amanecíamos trabajando en lo que fuera. Pero era muy desgastador también. Había mucha actividad siempre. La Floripondio iba todo el tiempo, llegaba gente de afuera también, llegaban orquestas tropicales, de todo. En ese tiempo hicimos música de película con el Álvaro Henríquez, *pa'* "El desquite", hice el disco mío y se grabaron cosas de distintas bandas.

**Roli Urzúa:** Cabezas dijo "*sabís* qué... saquen el disco y me lo pagan en el camino". Así que sacamos el disco por CFA ¡Y se vendió tanto! O sea se vendieron, *puta*... cinco mil copias ¡Y entró una cantidad de plata!, ¡Y le empezamos a fabricar discos a todos los hueones *poh!*

El "Calavera" "pagó el pato". Ese fue el primer disco grabado por nosotros en CFA. Ese disco es súper bueno, pero suena como el culo, porque no sabíamos como usar el estudio y no teníamos todos los otros accesorios que se necesitan para que un disco suene bien. Ahora todos los hueones son peritos en estudios digitales. De hecho nosotros grabamos con Panzón de los Hielo Negro, que en ese tiempo era un guasamaco y no cachaba nada.

**Cristián Heyne:** La *hueá indie* estaba empezando a ser más taquillera que tener un sello. La disquería *Background* fue importante en ese sentido. También sacó discos. El '95 fue el primero y el '96 sacaron tres más.

**Guillermo Scott:** *Background* fue más que un lugar donde conseguir los últimos discos de música no *mainstream*<sup>lxx</sup> en el mundo pre Internet; se convirtió en un epicentro cultural. Un lugar en cuyo sótano tocaron grupos como Pánico, Yajaira,

---

<sup>lxx</sup> Aquello que es masivo, conocido por todos.

Shogún y Santos Dumont, entre otros, cuando ese tipo de bandas no tenían muchos lugares donde hacerlo.<sup>65</sup>

**Hugo Chávez:** Llegué a Chile el '93 y el '94 más o menos puse la tienda. Estaba en Inglaterra desde el '82, porque acá había una crisis económica terrible. En Chile las cosas estaban muy oscuras, tenía unos hermanos que vivían allá y me fui no más. Allá trabajé en todo, al principio tenía un trabajo de cinco de la mañana hasta las once de la noche.

Siempre fui *fan* de la música, empecé a ver ciertos discos y los empecé a comprar y empecé a venderlos por una *mail order*. Hasta que llegó un momento en que tenía tanta música, que un amigo inglés me propuso hacer una tienda. Después nos separamos y desarrollé otra tienda, súper exquisita, bonita, bien tranquila. Vendía mucho *mail order* en Europa, Europa, Japón, Estados Unidos, Canadá, Australia, Nueva Zelanda. Me iba súper bien y entonces empecé a diseñar un sello de reediciones de música de los años '60 que se llamaba *Background*. Desarrollamos más de 40 títulos. Produje bandas de *rock*. *Putá*, produje los Bikinis y la otra era una que se llamaba Sun Dial, que es una suerte de Pink Floyd moderno.

Pero dicen que la felicidad no dura más de seis meses. Siempre había querido tener una tienda de música, pero ya había llegado al máximo. Llegó el momento y dije “¿Qué más?”... entonces pensé “a hacer patria, volvamos a Chile”.

**Cristián Heyne:** *Background* se instaló el '93 y yo debo haber ido el '94, como cuatro o cinco meses después. Iba con Rolando Ramos, de la *Rock and Pop*. Nos habíamos ido caminando por atrás, por la costanera. Entramos por Nueva de Lyon, era un día en la tarde, llegamos ahí: “Hugo ¿cómo *estái*?”, se saludan ellos dos. Yo me presento. Esto fue un martes ponte tú y el día domingo el Hugo había puesto una canción de Christianes en un programa de radio que tuvo con Cristián Landaeta, un programa que tuvo una sola emisión. Entonces el Hugo me dice: “Ah ¿Tú *tocái* en Christianes? Yo *toqué* tu canción *poh hueón*”. Y el Hugo empieza a hablar, detrás de su púlpito. Su púlpito era el lugar donde tenía su caja. El *hueón* decía que tenía un sello en Inglaterra y bla, bla, bla. Había como seis, siete personas. Todo el mundo me miraba y a mí me dio mucha rabia. Y yo entonces lo increpo “Si es tan *bacán*, ¿por qué está acá en Chile?”... ¡Y peleamos *poh hueón*! “Ese *conchesumadre*, *hueón*. ¿Qué se cree?”, decía él. Si puso una canción de



Christianes, le dije que no la pusiera más. Era muy tonto todo, muy poco inteligente y muy chileno a la larga, muy huaso.

Después volvimos a hablar y ya fue más buena onda. Empezamos a conversar y nos hicimos amigos. Así conocí yo al Hugo Chávez.

**Cristián Araya:** Hugo no es un *hueón* de carácter fácil. Hay gente que lo detesta, porque es un *hueón* súper soberbio, poco comunicativo y si lo *pillai* de malas, puta... te *agarrai* con el *hueón*... pero ese es su lado odioso. Su lado bueno es un lado increíble, porque es un *gallo* súper generoso. Te decía “¿*Cachai* esta banda? Y ¿esta otra?”. Y empezaba a pasarte música.

**Iván Molina:** *Background* en ese tiempo se transformó en lo que la *Fusión* de Fonseca había sido en los '80, el lugar que traía los discos más de moda y donde había gente que cachaba de música. Aunque igual era muy *snob* y eso no pasaba en *Fusión*. Entonces era un lugar como raro y yo no me sentía cómodo. Igual había gente que le gustaba mucho, pero yo no encajaba en esa cosa, súper *snob* y Chávez no me caía muy bien. En realidad me caía medio mal.

**Cristián Araya:** Tu *llegabai* a la disquería y *agarrabai* la música de la semana y tenías cuatro discos que habían sido comentados en revistas de peso esa misma semana. O sea... un país de Sudamérica, al culo del mundo, si *encontrai* esos discos, tú *cachai* que esa *hueá* no es normal. Ese *hueón*, traía discos, traía discos, traía discos, traía discos... y nosotros ¡*Aggggr!*, así como arpías. Nos decían “Oye, llegan discos hoy día”. Y nosotros íbamos a abrir las cajas, *pa'* ver quien se queda con el disco primero, era así la cuestión.

La *Background* fue súper importante... o sea, *teníai* un acceso de música así y ahora tenías uno *asá*.

**Marisol García:** Fue importante porque tenía un subterráneo abajo y el Hugo Chávez lo prestaba gratis.

**Cristián Araya:** Entonces abajo en el subterráneo tocaron desde *hueás* horribles como Blue Toy a Los Mismos, de los Santos Dumont a Pánico, la primera tocata de Congelador fue ahí... mil bandas tocaron allá abajo.

**Hugo Chávez:** Ahí tocaron los Santos Dumont, tocó Sien, toco Luna in Caelo, tocó Pánico, tocó Shogún, tocó una banda legendaria de los años '80 que eran los Jorobados, tocó Canal Magdalena, tocó Juana la Loca, tocó El otro Yo, tocaron los Babasónicos, tocó Congelador, tocaron Los Maestros, tocó Solar. Tocó Yajaira y ¡ya no me acuerdo! Si no tocaste ahí, no exististe.

**Cristián Araya:** Mucha gente cree que indie es zapatillas Converse<sup>lxxi</sup> y *cool*<sup>lxxii</sup> y estética y minas ricas. En los '90 si llegaba a aparecer una mina en un concierto era como "*gaaa*, una *mina* fue al concierto". Las *minas* no iban. Iba muy poca gente y eran puros *hueones* feos, como uno no más. A los conciertos de Congelador iban los *hueones* más feos que existen, partiendo por los Congelador en si mismos, que son horribles. No había *glamour*, no había onda, no había taquilla. Iba el que le gustaba.

**Guillermo Scott:** Más que un lugar donde comprar discos, Background fue un reducto. Si no tenías las *lucas* para los caros CDs importados, podías ir simplemente a oír, conversar y aprender, mientras preguntaras sin creer que te las sabías todas. Porque siempre había alguien que sabía más: Chávez a lo Rob Gordon<sup>lxxiii</sup>, era capaz de pasarle discos de la banda sicodélica The Guns a un cabro chico que preguntaba por los "Guns" (Guns N' Roses) o decirle a alguien que preguntaba por Portishead (pronunciándolo así), que esa banda no existía.<sup>66</sup>

**Cristián Araya:** Todas las historias de que en la Background no le vendían discos a cualquiera... todas esas cuestiones son verdad, todas esas *hueás* son verdad. Me acuerdo de una vez, Álvaro Henríquez humillado. El *hueón* llega *abacanado* a la disquería, creyéndose la muerte, pidiendo un disco de "Portichead" (Portishead). Hugo fue el primer *hueón* que trajo ese disco. "¿Portiched?, no, ese grupo no existe, ahora si *andai* buscando a "Portis head", como se pronuncia, no lo tengo y está agotado". Hugo habla muy fuerte y Álvaro humillado *hueón*, esto fue el '94.

---

<sup>lxxi</sup> Referencia al modelo de zapatillas Chuck Taylor All Star, modelo clásico de la marca Converse.

<sup>lxxii</sup> Aquello que está de moda.

<sup>lxxiii</sup> Protagonista de "Alta Fidelidad" (2000) película dirigida por Stephen Frears. Gordon es dueño de una tienda poco exitosa de discos de vinilos, donde trabaja con sus ayudantes, dos snobs musicales, que al igual que Rob, viven por y para la música.

**Hugo Chávez:** *Síiii, síiii*, es verdad. ¡Pero todos decían “Portiched”! Todos, todos, todos. Que no vengan a hacerse... yo se los pronunciaba “Portis – head”. ¡Así que no se las vengán a dar de ingleses *hueón!*

En esa tienda ocurrió una cosa impresionante. Ocurrió que hay amistades, hasta el día de hoy. Un grupo gigante de gente que hasta el día de hoy se junta. Son todos amigos y no se conocían. Se conocieron ahí y se armó toda una red de gente. Se fueron conociendo unos con otros e intercambiaban.

**Cristián Araya:** Habían grupos marcados, por un lado el grupo de los que escuchaban música electrónica, luego todos los *hueones* que escuchaban más *indie rock*, *post rock*, pero igual todos estábamos mezclados.

**Hugo Chávez:** Yo puse una tienda de Londres en Chile, era como estar en Londres. A esa tienda llegó todo, absolutamente todo. Cosas que eran raras en Inglaterra llegaron a la tienda, porque como yo estaba metido en el circuito podía traer bandas más oscuras. Y le di también el gusto a todo tipo de gente que le gustaba la música industrial, progresiva, antigua de los años ‘60o ‘70s, le di cabida a todo el mundo.

**Marisol García:** En ese tiempo yo tenía más tiempo libre que ahora, entonces terminabas las clases e ibas a la *Background* a conversar con Hugo o con tus amigos o con Marcelo (Umaña) que vendía discos. Te mostraban lo que tenían. Uno se encontraba con gente, pero no era *The Cavern Club*<sup>lxxiv</sup> cachai, no era como que todo estaba pasando.

Éramos todos chicos. Ibai *pa’* allá y no te alcanzaba *pa’* comprarte el de Pixies pero te lo mostraban y lo escuchabas, entonces igual te convenía ir porque podías mantenerte al día. Pero no pienses que es como que nos juntáramos en *The Factory*<sup>lxxv</sup>. Era una disquería y eso... todos éramos más chicos y después esa gente creció y algunos se hicieron famosos y otros no.

---

<sup>lxxiv</sup> Legendaria club de *rock and roll* ubicado en Liverpool, Inglaterra, donde Brian Epstein conoció a The Beatles a comienzos de los ‘60s.

<sup>lxxv</sup> The Factory fue el estudio de Andy Warhol en New York, entre 1962 y 1968. Factory es también el nombre de un sello independiente mancuñiano, activo entre 1978 y 1992.

**Cristián Heyne:** Existía un *layer*<sup>lxxvi</sup> de toda esta situación que era de un *hype*<sup>lxxvii</sup> como postizo y frívolo, *snob*. Existía otro *layer* de hueones *nerd*<sup>lxxviii</sup> que iban *pa'* allá, así como melómanos. (Cristián) Araya, la Marisol (García), todos esos *hueones*, que eran *nerds* en el fondo, pero movidos. Estaba el *layer* de los músicos que iban un poco por esnobismo y también porque querían tener un poco de música y porque era como entretenido. Entonces si *juntai* todo eso, en un momento de desinformación absoluta y... fue eso. Fue una casualidad. Se empezó a juntar gente que no se habría juntado de no haber estado ese *hueón*, con esa disquería y con su forma de ser, tan cagado de la cabeza. Yo conocí *ene* gente ahí. Una *hueá* de casualidades. Pero parece que fue re importante para nosotros.

**Hugo Chávez:** No fue mi intención ser parte fundamental de la época, pero la gente que iba sigue metida en este cuento, haciendo funcionar el carro. Muchos trabajan en radios, periódicos y siguen con la misma fuerza y mística de aquellos años en que hicieron un pequeño *master* de musicología en la tienda. Ahí se conoció gente que nunca se hubiera conocido y de ahí salieron grandes proyectos.<sup>67</sup>

**Cristián Heyne:** Hugo nos ayudó mucho con Shogún. Mucho, mucho, mucho. Nos metió en el primer compilado que hicieron, "Encuentros cercanos, música de fin de siglo", con Luna in Caelo y Sien.

**Hugo Chávez:** La idea de ese compilado fue hacer algo escondido, como esas cosas que se guardan debajo de la tierra y muchos años después las sacan. Se trata de bandas chilenas que los sellos ni nadie pescó mayormente y que tenían más o menos un mismo hilo conductor.

Ahí el que cometió el gran error fue Solar, porque llegó tarde. Solar tendría que haber entregado dos canciones y no fueron. Así que pesqué yo ese disco y se *masterizó* en Inglaterra. El gallo que *masterizó* ese disco estaba *masterizando* a Oasis<sup>lxxix</sup> *hueón*. Es que si yo lo pienso ahora, la cantidad de dinero que yo gasté es impresionante. Y eso *hueón*, nadie lo agradece...

---

<sup>lxxvi</sup> Capa

<sup>lxxvii</sup> Aquello que está de moda y a la vanguardia

<sup>lxxviii</sup> Estudiante muy aplicado.

<sup>lxxix</sup> Importante banda del rock inglés durante los '90

Otra cosa importante es que en esa época empezó a llegar gente de afuera que sabía de electrónica. Por ejemplo los hermanos Bucci, vivían en Alemania y trajeron una maquina. Llegó el Guillermo Ugarte que había estudiado sonido en Londres y también trajo máquinas, estaba Adrián Schopf, que su hermano le mandaba la música de Alemania. Además había gente acá en Chile que ya sabía algo de la música electrónica, que le gustaba.

Background tenía dos niveles, arriba la tienda y abajo un subterráneo. En el subterráneo había una máquina Pro Tool.<sup>lxxx</sup>

**Guillermo Scott:** Ahí, se armó la primera generación de músicos electrónicos nacionales y (Gustavo) Cerati dio sus primeros pasos en la electrónica más pura como parte de la banda nacional Plan V.<sup>68</sup>

**Hugo Chávez:** Bueno, Cerati iba a la tienda y era muy amigo de Cristián Powditch. Yo tenía estas maquinas, ese famoso Pro Tool que estaba abajo. El Bucci llegaba ahí y también Guillermo Ugarte. Fue Cristián Powditch fue el que los juntó como Plan V. Un día me dijo: “*Hugo pucha sabís que queremos hacer una cuestión con Gustavo. ¿Podemos ensayar abajo?*” Y así empezaron. Yo bajaba y veía como ensayaban. Al final armaron un tremendo disco, ¿ah? En el sentido de que ese disco por el año en que fue hecho es muy difícil históricamente... no hay ninguna banda americana que tenga eso, no hay ni una banda española que tenga eso, no hay ni una banda italiana que tenga eso, piensa que no hay ninguna banda holandesa que tenga eso...

El subterráneo también se lo presté a Los Mismos, que eran los ex Electrodomésticos. Ellos estaban tratando de experimentar con Electrónica. Me lo pidieron y empezaron a trabajar.

**Cristián Araya:** *Pa*l primer disco de Los Mismos (Trip – O – Matic, 1996), Hugo Chávez se compró un grabador que costaba mil dólares. El *hueón* grabó el disco y lo copió en Background. No sabía manipular el aparato y la *hueá* quedó de una sola pista. Las primeras ediciones del primer disco de Los Mismos no tienen corte. Una *hueá* que dura 24 minutos, porque los *hueones* no sabían como hacer las pistas ja,

---

<sup>lxxx</sup> Estación de trabajo de audio digital.

ja, ja, ja... También era uno de los primeros discos compactos que vi sin nada arriba. No teníamos impresoras que imprimieran la *hueá*. *Putá*, se consiguieron unas *hueás* que eran horribles, unos discos coreanos, pésimos. Hubiera preferido que tuviera una marca arriba, porque al final el disco se empezaba a descascarar, un desastre. Me acuerdo que como *pa'* la tercera edición los *hueones cacharon*: "Ahh mira, esto es pa las pistas ¡guau!". Estoy hablando a ese nivel de amateurismo, pero filo el disco estaba grabado en *Background*.

En todo caso, era muy caro hacer discos originales. La matriz costaba mil dólares. Tener un disco en la calle, más producción más arte, era como un millón de pesos por lo menos, era *muuuuuucha* plata, mucha plata.

**Cristián Heyne:** Yo siento que lo que hace (Cristián) Araya, lo que hace (Marcelo) Buscaglia, lo que sigo haciendo yo con Shogún, así como sacar los discos medio escondido, todas esas *hueás* son herencias de Chávez. Una forma de trabajo que es lo opuesto a como funcionan las cosas cuando hay plata y que finalmente es más libre y es más agradable.

**Oscar Sayavedra:** De repente todo es autogestión, discos independientes...que puede ser muy honesto, qué sé yo, pero no tiene la tranquilidad financiera que tenías antes. Ahora Nicole graba un disco, arriesga su patrimonio, sus ahorros, su plata. Antes la arriesgaba la compañía...

**Carlos Fonseca:** Empezaron a aparecer los sellos independientes, los artistas que se mueven por su cuenta y se empezó a generar una industria muy diferente, una industria muy pobre, porque realmente el apoyo de los sellos era muy importante.

Si los sellos hubieran seguido manteniendo su importancia, con el costo de las grabaciones hoy en día, sería fantástico, porque tendrían mucha más plata que en vez de gastarla en la grabación, la gastarían en la promoción. Pero eso ya no existe, entonces se inventó una industria que tiene otros principios y funciona de forma muy distinta, con muy pocos recursos, con un trabajo muy de hormiga y muy lento.

**Gonzalo González:** El movimiento independiente no vive ni come de la música. Todas las bandas de ahora se meten la mano al bolsillo para grabar e incluso para

tocar. Yo que soy sonidista, montones de veces voy a conciertos y gano más que todos. Soy súper necesario, pero me pagan y a ellos no les pagan nada. ¿Pero por qué? “No, pero es que nosotros nos damos el gusto de tocar bien no más”.

**Cristián Araya:** No es que la gente lo haya agarrado como una cosa romántica. Los hechos demostraron que si no *trabajai* tú y *abogai* por ti mismo, alguien que no tuviese idea de quién *erís* difícilmente lo iba a hacer por ti.

A muchas bandas les pasó eso cuando estaba toda esta cuestión de los sellos. Creían que ya por estar en un sello estaban listos: “venga la plata, vengan los conciertos, venga la fama”, y no se daban cuenta de que ese era recién el principio de todo. Estaban completamente equivocados. Cuando las cosas se pusieron duras, a los primeros hueones que cortaron fue a ellos.

Obviamente hay muchas bandas inspiradas en la ética y en la estética del “Hazlo tú mismo”: Gris, Congelador, pero muchas otras bandas no. Dijeron 2+2 son 4, hay que hacerlo solos. Si *querís* vivir de esto y *querís* tomarte esto en serio, *tenís* que hacerlo tú mismo.

**Tea Time:** Hay que seguir haciendo música *poh*. Hay que seguir tocando, hay que seguir grabado y con o sin el sello lo íbamos a hacer igual. Y al final si *vendís* 5 mil copias independiente, en dinero es lo mismo a que si *vendierai* 50 mil con el sello.

**Leo Arenas:** Los grupos reciben un mayor porcentaje de las regalías a través de un sello independiente que a través de un sello trasnacional.<sup>69</sup>

**David Ponce:** ¡Hasta Gloria Simonetti sacó un disco de esa forma el año '97!

**Paula Molina:** En el avance tecnológico está una de las clave de por qué la industria musical cambió tanto. Los '90 son una de esas épocas claves en la historia donde puedes ver cómo el mundo cambió. Y eso, ser testigo privilegiado de ese tiempo, lo encuentro súper valorable. Todas las cosas que he contado, triviales y menos triviales, como que los videos llegaban en un formato que sólo lo leía una determinada máquina, que la música se escuchaba en tiempos y en formatos rígidos y estandarizados, en que costaba mucho tener acceso en cualquier cosa...

pareciera que estoy hablando de algo que pasó hace 100 años y pasó hace sólo 10.

**Carlos Moena:** *Tenís* que mirarlo como el último momento del planeta sin Internet. Es clave, el mundo cambió entero, 100 por ciento. Internet en tu casa, en todo el mundo, la *gallá*, la gente de medianos recursos, el loco que vive en Maipú tiene una mesita en el living, pero tiene, a eso me refiero, que pendejos nazcan con la *hueá*, integrado en tu vida.

**Hugo Chávez:** No sólo en Chile, sino en el mundo, los '90 son la década musicalmente más importante después de los '60; Ojo con lo que estoy diciendo! Aparece todo el *hip hop*, aparece toda la música electrónica. Se impone una estética de la zapatilla, el pantalón ancho, la *t-shirt*, <sup>lxxxii</sup> todo cambió.

**Ana María Hurtado:** La pregunta de sí vale la pena o no acordarse de los '90s al final es súper personal. Lo que yo viví sí vale la pena, lo que me tocó escuchar, claro que sí... De la misma forma recordar como funcionó la industria musical en esa época te puede dar un prisma de lo que estaba pasando en términos políticos y económicos en el país. De cómo la política de la Concertación estaba chorreando hacia todos lados y de cómo Chile se volvió más vulnerable para bien o para mal a los escenarios externos. Por otro lado, lo que ocurrió en el mundo periodístico fue interesante. Salieron periodistas importantes que ahora hacen investigaciones, escriben libros y que han dedicado su vida a eso.

**Julio Osses:** Yo creo que hubo momentos bien impactantes; en los que uno tomaba el diario y había un montón de buenas bandas tocando. Hubo un fin de semana increíble en el que tocaba Lucybell, Los Tres, La Ley, Mal Corazón, Los Tetas, Tiro de Gracia, Marilyn Manson, Fito Páez y Plan V, era como para decir este es el gran momento del *Rock Chileno*.<sup>70</sup>

**Fabio Salas:** El *rock* chileno ha dejado de ser popular, no está en la calle, no está en la radio. Es como el Espíritu Santo, todo el mundo sabe que existe, pero nadie lo ve. ¿Dónde esta el *rock* chileno? Yo diría que la música de los '90 en Chile fue aún

---

<sup>lxxxii</sup> Polera



más represiva que la de los '80. Siguió siendo *cancionística*, siguió adoptando una definición ideológica vacía y pro sistema, te *fijai*...

**Marisol García:** Finalmente de esa generación salieron los Pánico, Los Tres, Los Chanco en Piedra, grupos que hasta ahora funcionan, ¿*cachaí?*, con mayor o menor éxito Yo encuentro que desde esa perspectiva fue muy sano lo que pasó y de alguna manera, incluso si les fue mal, están compensando demasiado tiempo de irse a la segura.

**Ana María Hurtado:** Creo que en ese momento se dieron las condiciones para que mucha gente tuviera posibilidades por primera vez, porque los sellos tenían mucha plata y por una cuestión estadística y porque en cualquier parte hay talento, iban a salir 10 o 20 bandas buenas. Y así fue. Ahora que hay más posibilidades y menos restricciones y hay muchos recursos más democráticamente repartidos, creo que van a haber más bandas buenas.

**David Ponce:** La música de la industria de lo '90 no se puede quejar de no haber tenido tribuna, fue una época gloriosa para la difusión de la música. El grupo equivalente a Tiro de Gracia, por ejemplo, ahora son CHC, un grupo que no tiene ninguna figuración en los diarios. Los grupos de esa época salían a cada rato, a todo ritmo, era la raja *hueón*...

**Paula Molina:** Ahora ¿dejaron algo los '90? yo creo que dejaron muchísimo, fue una década en la cual Chile cambió del país que era en los '80 al país que iba a ser en los 2000. El país entre los '70y los '80 no es tan distinto, pero el país entre los '80 y los 2000 es absolutamente diferente. Y lo que hay al medio es lo que pasó en los '90. Es una gran década que enseña hartas cosas, entre otras, que todo tu mundo puede cambiar. Y eso es un gran aprendizaje para la vida, para los músicos, para los empresarios, para las compañías, para los jóvenes, para los viejos, *pa'* todos.

**David Ponce:** La música ha crecido exponencialmente, es impresionante. Hay tanto que ver ahora y perder un segundo de tu vida en acordarte de esa época no tiene ningún sentido. No es que la música fuera particularmente mala en ese tiempo, es simplemente que ya pasó y ya fue suficiente.

**BONUS TRACK**

### El subterráneo electrónico.

**Felipe Ossandón:** En 1991 un grupo de amigos creó Barrakuda, la primera agrupación de *DJs* en Chile, con el objeto de organizar fiestas y difundir la música electrónica. En noviembre de 1994 hubo un eclipse de sol y Miguel Bustos organizó una fiesta en Arica. La fiesta que duró dos noches, congregó a una enorme cantidad de *dejetas* de todas las latitudes.<sup>71</sup>

**Andrés Bucci:** También en esa época había otra gente haciendo cosas, el programa “Música Marginal” de Guillermo Escuderos o grupos como La Pozze Latina, que fue una de las primeras bandas en pararse en un escenario sin instrumentos normales, aunque en otro estilo de música. Uno fue acercándose de a poco.<sup>72</sup>

**Hugo Chávez:** Había un grupo de *DJs*. Pucha, estaban los Bucci, siempre estaba Marcelo (Umaña), estaba Cristián Powditch, Vicente Sanfuentes era un asiduo. Estaba Hugo Pincochio. Estaba Siddhartha, estaba el mismo Adrián (Schopf), *Mente Zero* que era otro. Estaba Guillermo Ugarte.

**Felipe Ossandón:** Hugo Chávez creó *Background*, la primera disquería de Santiago especializada en música electrónica en todas sus variantes. En el subterráneo de la tienda se organizaron durante 1995, las ya legendarias fiestas Govinda, a las que asistía un reducido pero ferviente grupo de seguidores que en poco tiempo hicieron de *Background* un hogar y a Chávez algo así como un gurú.<sup>73</sup>

**Hugo Chávez:** Nuestras fiestas eran famosas. Eran fiestas en que se corría la voz, eran gratis. Arrendábamos los equipos de sonido, poníamos luces estroboscópicas y humo. Eso era. Y el sonido era increíble.

Ahí cabían entre 150 y 180 personas. Cuando estaba muy lleno subían arriba, se sentaban en la escalera, pasábamos películas *choras*, algo para pasar la noche. Lo que más se vendían eran jugos, jugos energéticos *hueón* y nada más. Ja, ja, ja, ja ¡Jugos energético y nada más!

**Cristián Heyne:** Yo nunca participé mucho de las fiestas que hacía el Hugo, creo que eran unas fiestas *heavys*, donde tomaban ácido abajo. Tomaban jugos con

ácido. Los ácidos son drogas que me imagino que tomarlas en esas condiciones deben generar una sensación como...no cacho, como de hermandad. Además, que eran los '90, así que eran todos *hippies* en el fondo.

**Hugo Chávez:** Ahí se permitían muchas cosas... Mientras no hubiera alcohol, todo bien. Porque el alcohol te borra *poh*, el alcohol te "obnubiliza", te quita, te pone grosero, te pone soez, te pone violento, lo digo por experiencia propia. Además había muchas niñas y eran niñas muy jóvenes, entonces yo las cuidaba, porque en el fondo... ¡era un rebaño que había que cuidar!

Si en las fiestas había uno que andaba tomando, que andaba molestando... uno le decía: "Oye, cálmate", hasta que al final uno lo terminaba echando. Hubo una vez un curado que me dijo: "*hueón, ¿sabís quién soy yo?*" Entonces yo en el medio del subterráneo, en medio de la fiesta le digo: "Qué me importa a mí quien *soy*... *vos hueón.*" Les grite a todos: "Paren *hueón*, paren la fiesta... ¡¿QUIÉN CONOCE A ESTE HUEÓN?!" Y todos mudos. Le dije al borracho: "No te conoce NADIE *hueón*, te fuiste. ¡Sáquenlo!".

Eran fiestas con gran producción y gastando todo. O sea, fiestas en que ponían la plata mano a mano y después *saliai pa'* atrás. ¡No te *estabai* haciendo fortuna, te *estabai* haciendo la escena en Chile! Fiestas donde te aparecía esta pendeja, la... la... la (Francisca) Merino *hueón*... Aparecían todos. Desde la Estela Mora hasta la Javiera Contador. Estaba la Catalina Pulido. O sea, estaban todos y el que no estuvo en esas fiestas es gil. Estaba hasta esa niña que se puso la bandera chilena, la Patricia Rivadeneira. Otro que era muy asiduo era el Pablo, ¿Cómo se llamaba?, el Pablo... que era novio del Jordi en ese tiempo, ¡El Pablo Illanes!

Pablo hizo la primera teleserie que fue famosa aquí: Adrenalina. La teleserie se basaba en la tienda, en nuestras fiestas, él se basó en eso *hueón*. La idea se la dije, la idea se la dije yo. Le dije: "*Putá podríai* hacer una basándote en el *DJ*, en la fiesta electrónica y la niña" ¡Y la hizo *poh*!

## Día del trabajador

**Hugo Chávez:** El año '95 yo era bien amigo de los Pánico. Viene el Edi y me dice: "Putá, con El Otro Yo<sup>lxxxii</sup>, tenemos la idea de un intercambio. Ellos vienen a tocar a Chile y nosotros después nos vamos *pa'* allá. Ayudémoslos" y yo le dije: "Ya *poh*, paguémosle los pasajes y hagamos una fiesta con ellos".

¿Y la fecha?: ¡1 DE MAYO! Me decían: "*Estai loco hueón*. ¿1 de mayo a las 2 de la tarde?, ¿Pero cómo? No va a llegar nadie" Yo respondía: "Si *poh hueón* porque van a tocar varias bandas y va a ser en el teatro Carrera" .Iba a estar Machuca, que en ese momento la rompía, estaba Santiago Rebelde, La Floripondio, creo que Santo Barrio, El Otro Yo, Pánico y se me arrancan un par de bandas. El 1 de mayo era la locura, la gente todavía estaba asustada porque iba a quedar la *cagá'*.

La cosa es que llegamos temprano *hueón*, como las 11, ¡y había gente afuera! Sentada en las cunetas. A la 1 la fila llegaba a la Alameda. Empezó a entrar la gente y se llenó. Repleto. A niveles de que a las 8 de la tarde, llegó una capitán de carabineros que dijo: "Se apagan las luces en un cuarto de hora o se van presos todos los de la organización". Estaba la *caga'* dentro del lugar. Afuera no pasaba nada, pero estaba la escoba, porque había mucha gente y más encima no había escenario alto. Estaban tocando a la altura de la gente. Cuando salió Pánico quedó la *cagá'*. Esa fue una noche memorable, fue un día increíble. Fueron seis horas de puro *rock and roll*. Todo sonó y salió bien. No hubo ningún daño físico, nadie salió herido. Todos nos fuimos *pa'* la casa contentos, felices.

¿Por qué tiene historia esa tocata? Porque el Rumpy tenía que trabajar en el Canal 2 al otro día y no fue. El Iván Valenzuela lo echó.

Para la vuelta de mano de esa tocata acompañé a Buenos Aires a Pánico. Tocaron en Cementos que era un lugar legendario de allá. Puta y estos *hueones* terminaron arriba del escenario... a poto *pelao*... Pánico dejó la *cagá'* esa noche en Argentina...

---

<sup>lxxxii</sup> Banda de rock argentina.

### **Chancho en Piedra vs Los Tetas: La familia chilena del funk**

**Cee-Funk:** ¿Sabes lo que dice George Clinton? Él dice: “Si tienes *funk*, tienes estilo”.<sup>74</sup>

**Gonzalo González:** Yo fui el responsable de que Chancho en Piedra y Los Tetas se conocieran y se formara “La familia chilena del *funk*”. Porque cuando yo grabé el “Peor es mascar lauchas”, me tocó seis meses después grabar “Mama Funk” de Los Tetas. Entonces yo le decía a Moraga:

-Cristián ¡No puedo creer que no *conozcái* a K-V-zón!

-No, no los cacho. Me han hablado un poco...- así, se quebraba, *cachai*.

Y K-V-zón y los Chanchos lo único que querían era conocerlos, era como “Putita que buena, una banda que hace lo mismo que nosotros, *mortal*”. Eso ahora es común, pero en esa época era difícil, porque estaban todos defendiéndose como gatos, tratando de tener algo de éxito.

Esa época fue muy luminosa, muy de amistad y muy de compartir música. La mamá de Cee-Funk vivía en San Francisco, Estados Unidos. Entonces él tenía acceso a cosas nuevas y a cantidades de música. *Pa'* los Chanchos, que eran tipos más o menos pobretones de La Cisterna, era súper genial conocer a alguien que fuese tan generoso con ellos y les diera nuevas influencias. Fue mutuo en el fondo. K-V-zón, Lalo y los Chanchos en Piedra representan toda la locura santiaguina y espontánea y Cee-Funk representa toda la intelectualidad del *funk* y de la música. Y esa sinergia hizo que fuesen muy buenos amigos. Hicieron un tema que se llama “Añiki Chukuri” que se trataba de una represa del Alto Bío Bío. Quedó pésimo. Fue una muy mala idea hacerlo y al final lo guardamos. Quedó guardado en el olvido.

Después “la familia chilena del *funk*” se peleó. Había una canción que se llama “Historias de amor y condón” de Los Chanchos y Cee-Funk fue invitado a *Zona de Contacto* a criticar ese tema. Y Cee Funk dijo lo que pensaba: “puta, el tema es como medio simplón”.

La gran diferencia entre K-V-zón y Cee-Funk, a nivel musical, es que K-V-zón es pura fiesta y Cee-Funk a pesar de parecer pura fiesta es más como *bossanova*, *jazz*. Es más complicado. En cambio K-V-zón es espontáneo, toca cuecas, hace música de películas, es mucho más diverso.

El comentario le cayó un poco pesado a K-V-zón y no se hablaron en un montón de tiempo. Una estupidez... Podrían haberse llamado por teléfono y decir: “puta *hueón*, soy pesado, qué te pasa, no *seai* así *poh*, somos amigos”.

La cuestión es que se fue agrandando la distancia y una vez en un cumpleaños yo los agarré y les dije “¡Ya *poh*, córtenla! Si habíamos sido amigos toda la vida, *na'* que ver”. Ahora son amigos de nuevo y todo, pero nunca como antes, obviamente.

Siempre hubo una disputa entre esos dos grupos. De hecho en un momento a mí el *manager* de Los Tetas me dijo:

-O sigues con nosotros, o sigues con ellos.

-Oye, pero qué tiene de malo trabajar con dos bandas súper buenas... súper importantes - le dije yo

-No es que nosotros somos mucho más que los Chanchos – me respondió

Y yo me quedé obviamente con los Chanchos, porque encontré que era más *corazonuda* su apuesta. Probablemente de menos calidad musical, pero sí de más calidad humana y eso era lo más importante. Creo yo.

**K-V-zón:** Cuando nacemos, a todos los *funkies* nos ponen un transmisor en la cabeza que nos distingue y nos conecta entre todos.<sup>75</sup>

## Las Spice Girls chilenas

**Cristián Heyne:** La primera idea fue del Koko (Stambuk). Él siempre da las ideas, porque es un *hueón* muy ocurrente. Fue la época en que tocábamos con Carlos Cabezas, estábamos en el patio de atrás de la casa de Konstantinopla. Me dijo: “Hagamos unas Spice Girls chilenas, *hueón*, hagámoslo... si tú *podis* hacer la *hueá*”, “Ya, ya...bueno”, le dije.

La idea tenía que ver con levantar algo que fuera muy masivo, que recurriera a los códigos exactamente inversos a los que suele recurrir “el buen gusto chileno”. Fue eso. La estética de Los Tres nos daba un poquito de lata. Queríamos hacer *hueá* que molestara a todos los *rockeros*, que encontraran que la *hueá* no era legítima.

En esa época el Koko pololeaba con la Javiera Parra y ella grabó unas maquetas. Esto fue a fines del '98, comienzos del '99. El Koko tenía una amiga que estaba en el colegio y ella puso un cartel. Y por ese cartel llegaron unas niñitas, un día sábado en la mañana. Deben haber llegado doce y con sus mamás. Fue una *hueá*, muy, muy, muy improvisada. Todas las niñas eran como cuicas, entonces cantaban como de misa. Todas cantaban con *vibratto*. Había algunas que cantaban como Shakira. Y nosotros no lográbamos dar con la *hueá*.

De repente llegó la Coni Lewin con una polera así como cochina. El Koko no la quería dejar probarse. Y yo le decía: “pero probémosla, si llegó igual que todas las otras” y me respondía “No, pero *hueón* ¡vámonos a comer!”. Ya era tarde, eran como las tres. Cantó y lo hacía suavcito y sin vibrato. Era afinada, muy afinada. Entonces dijimos: “mira, ella podría ser”. Y nos fuimos a comer contentos. De ahí no encontramos a nadie, hasta que apareció la Elisa, por casualidad.

**Elisa Montes:** Un compañero de colegio me invitó al casting de Supernova, ya que conocía mi interés por la música. La verdad es que no fue un verdadero casting ya que las condiciones de la casa donde hicimos la prueba eran de lo menos profesionales. Más bien parecía una ratonera oscura y desordenada, cosa que no les gustó mucho a nuestros padres desde un comienzo.



**Cristián Heyne:** El disco de Supernova fue hecho con mucha pobreza de recursos. En realidad no había como hacerlo en esa época. Me acuerdo que las baterías las tocó un baterista que tocaba con la Javiera Parra, que todos dicen que toca muy bien y toca como las... ¡pésimo!, todas las baterías adelantadas. Entonces yo tenía que editarlas, nota por nota.

**Elisa Montes:** El proyecto nunca tuvo grandes expectativas ya que además del notorio bajo presupuesto, no se había hecho jamás un grupo con las características de Supernova, por lo que no se podía predecir su futuro.

**Cristián Heyne:** Conseguimos plata por ahí por julio. Lo iba a hacer la BMG, pero no tuvieron plata y lo financió la EMI Publishing. Ellos pusieron la plata para grabar el disco. Finalmente la BMG sólo lo editó. El disco salió y empezamos a tener inconvenientes, porque nadie cachaba lo que era, pasamos de un *manager* a otro. Llamaron al manager de Lucybell para que trabajara con ellas, a ese *hueón* que yo odiaba. Y lo hizo bien, pero también lo hizo mal. Porque en el fondo hizo lo que hacía con Lucybell. Las hizo tocar en una *hueá* política ¿Y qué pasó? Les tiraron tomates, *poh*. Obviamente, si eran como un símbolo del capitalismo. La frivolidad del capitalismo en una *hueá* donde estaban tocando "Adiós general". Estas niñitas eran otra *hueá*... El 2000 empezamos a ser algo...el 2000 pusieron "Maldito Amor" en las radios y dejaron la escoba. Y duró hasta un año de ahí en adelante. Se acabaron en pleno éxito.

Después las niñitas empezaron con que no querían cantar música para niños, que ellas querían hacer otra cosa...Después la Coni Lewin se enamoró de un *roadie* y le empezó a meter ideas así como "oye no *hagai* esta música, yo te hago las canciones". Entonces, la *hueá* se fue a la mierda.

Después hicimos las otras Supernova y al *casting* llegaron puras minas exuberantes, así como *hot* y dijimos "¿oye *hueón* y si hacemos un grupo con estas minas y Supernova ahora son cuatro, en vez de tres y son *sexys* y *hot*, como calientes?". Nos dio mucha risa y pensábamos que la música podría ser como "Hey Micky ta tata ta tata" y finalmente fue lo que terminó estando de moda dos años después. No estábamos tan perdidos. Deberíamos haberlo hecho. Hubieran sido cuatro minas muy exuberantes, a todos les hubieran gustado, pero no las dejamos. Y hubieran tenido mucha chispa, pero no lo hicimos.

### **Súper 45, el indie al dial**

**Cristián Araya:** Súper 45 partió con Boris y Arturo. Boris era un amigo que yo había conocido en “Under Music” el año '93 y Arturo era compañero de universidad. En la escuela había un hueón que estaba en cuarto, que hacía el programa “La ventana de enfrente”, Marcelo se llamaba. Y me acuerdo que una vez me lo encontré en Belgrado, en una cafetería indigna que había ahí y le dije: “tu programa *hueón*, es fome y la música es una mierda”. Entonces *cagao* de la risa me dice “pon la música vos *poh hueón*”.

Entonces con Boris empezamos a poner la música, hasta que un día el *hueón* no llegó a hacer el programa, así que nos quedamos solos. Pero onda, monos haciendo radio “Hola...eeeh”. Al año siguiente el director nuevo asumió y nos echó.

Quedamos picados obviamente hasta que Jaime Baeza nos dijo que en la radio de la Chile habían hecho un bloque estudiantil en la noche y que se habría una vacante. Así que grabamos un demo, lo presentamos y quedamos. Íbamos los domingos a las 11 de la noche, en vivo. Teníamos una idea bien definida de música: nos gustaba Pavement, nos gustaba Stereolab, nos gustaba Sonic Youth, nos gustaba Sebadoh. Nos gustaban las bandas del sello Matador. Nos gustaba Yo La Tengo. Ese era el tipo de cosas que poníamos en la radio.

En el programa éramos unos *hueones* que hablábamos tonteras. Invitábamos a Edi Pistolas y agarraba *pal hueveo* a mucha gente, el *hueón* respondía el teléfono. Entre canciones regalábamos cintas copiadas. Todavía hay gente que me cuenta eso: “oye todavía tengo esta cinta copiada que me regalaste”. Y empezamos a hacer muchos amigos, *hueones* que llamaban “oye ¿te gusta esta *hueá*? Si ya, *bacán*”. Y durante los tres primeros años, creíamos que el programa lo escuchaban nuestros amigos, que eran siempre los diez *hueones* que llamaban por teléfono *pa'* pedir las cintas. Hasta que mi hermano chico entró a la universidad y el *hueón* tenía un compañero de curso que escuchaba Súper 45. O sea un *hueón* que ya no tenía ningún tipo de relación con nosotros, Entonces fue como “ya, *guau*, hay gente que escucha esta *hueá*”. Y al final empezó a crecer, a crecer, crecer.

En algún momento partimos con una página web muy rudimentaria que era *pa'* anunciar lo que venía en el programa. Hasta que el año 2001 *Extravaganza!* se acaba. Ya teníamos una base de contactos, teníamos un montón de entrevistas a *hueones* bien bacanes que agarrábamos, los entrevistábamos y los poníamos en *Extravaganza!* Después ya no teníamos donde hacer eso. Y de alguna forma recogimos a toda la gente que escribía de ese tipo de música, los empezamos a canalizar *pa'* allá.

El programa en la Chile seguía, pero teníamos que pagar. Entonces en un momento empezamos a hacer tocatas conjuntas con Jaime Baeza. La Sala Master en aquel tiempo era una bodega. Así que el *hueón* dijo "*puta* qué tal si hacemos esta *hueá*, y la usamos...". En las primeras tocatas la gente se sentaba en el suelo, porque no había sillas. La gente se sentaba donde está el escenario ahora y las bandas las poníamos donde ahora se sienta la gente. *Hueones* que por la pura buena onda tocaban. Y con eso agarrábamos y pagábamos el programa de radio. Las mejores tocatas eran cuando tocaba la Javiera Mena y llenábamos la *hueá*. Ahí podíamos pagar dos meses.

En un momento nos ofrecieron irnos a la Concierto. y pasamos a tener un programa en la radio más taquillera de Chile. Un día martes en al noche, pero no importa. Eso hizo que el *website* pasara también de ser una cuestión de cinco pelagatos a una de 10 *pelagatos*. Ponte tú, teníamos unas estadística de 2004 donde teníamos 300 visitas al día "*guau*, 300 visitas al día". Ahora tenemos 2500, 3000...

El 2004 fui a Argentina y me contacté con harta gente de medios grandes que cachaban perfecto a Súper 45. Gente de Inrockuptibles, de Clarín, gente que escribe en La Nación. Me invitaron a programas de radio. Fui a Brasil y me entrevistaron en un diario. Entrevista de contraportada de un suplemento de cultura. Todos los hueones que entendían de música nos cachaban, de repente algunos periodistas bacanes que no podían meter sus artículos en medios grandes, no se los compraban, nos los regalaban. Todo el mundo cachaba a Súper 45.

## Preparando la Voz

**Carlos Fonseca:** A Jorge González lo conocí en la Universidad de Chile, en la Escuela de Artes, estudiando Licenciatura en música. Yo en esa época tenía la disquería *Fusión*, por lo tanto estaba muy interesado siempre en buscar música chilena grabada, porque había mucho público que preguntaba y no había. Y por otro lado tenía un programa en la radio Beethoven, en el que presentaba música actual y tocaba grupos chilenos históricos. Además, estaba armando para fin de año un programa con grupos nuevos y necesitaba me mandaran material.

Con Jorge nos hicimos amigos, vino varias veces a *Fusión*. Supe que tenía una banda y le dije que cuando tuvieran algo grabado, un *cassette*, un concierto, cualquier cosa, me lo pasara. Me había dicho que iban a dar un concierto en su colegio.

Mucho tiempo después llegó Jorge con el *cassette*. Tenía grabadas un par de canciones de la actuación que habían hecho, donde estaba “*King Kong* el Mono” y “Paramar”. Además, habían hecho “La voz de los ‘80” especialmente para llevármela. Al tiro dije “estos *hueones* van a dejar la *cagá*, estos *hueones* son para dejar la grande en toda Latinoamérica”. Entonces le dije: “Mira, fantástico, hagámoslo. Pero esto tiene que sonar mejor ¿Tienen más canciones?”. Me dijo que sí. Entonces les ofrecí montar un pequeño estudio en mi oficina y grabar todas esas canciones para verlas. En el programa tiramos lo que habíamos grabado en mi oficina. Luego hicimos una segunda sesión. Seguimos trabajando durante el verano, porque la última grabación no quedo muy buena, seguimos trabajando esos temas, donde estaba “Sexo” y “No necesitamos banderas”. “Nunca quedas mal con nadie” también estaba ahí.

Ya para ese momento estaba cachando que había que hacer algo con ellos, si nos quedábamos en eso tampoco iba a pasar mucho. Entonces dije “Voy a hacer un concierto”. Yo era muy amigo de Cristián Galaz, el cineasta. Él en esa época estudiaba periodismo en la Universidad de Chile y me dijo “oye hagamos el concierto *pa’* comienzo de año. Puedo conseguirme el Pedagógico *pa’* hacer uno en

abril". Ése fue el primer concierto que hicimos y al día siguiente tocaron en el Manuel Plaza.

Los primeros años, cuando tocábamos para público universitario nos iba excelente y cuando tocábamos en festivales *rockeros* nos iba pésimo. O sea, nos iba excelente, pero nos iba pésimo por que el público nos odiaba. Y como el público nos odiaba, Jorge los odiaba....por un lado con los universitarios se ponía a atacarlos por el tema de que tenían plata y que eran hijitos de su papá y toda la cuestión. Por el lado de los *rockeros*, con que eran unos viejos retrogradas y que no tenían idea de hacer *rock* ni de hacer canciones. El público más pequeño, de festivales de colegio, no nos invitaban, porque no conocían al grupo. El otro ambiente era el del Canto Nuevo. Tampoco nos querían, pero por contactos logré entrar al Café del Cerro. Terminaron siendo los favoritos del lugar.

El '84 estuvimos grabando el disco en un estudio profesional, el de Pancho Strauss y cuando lo tuvimos listo, todo ese año, hicimos unas actuaciones poquitas. Lo sacamos en *cassette* por *Fusión*, el 13 de diciembre del '84. La Feria del Disco nos aceptó unos cuantos y así logramos vender 500 discos hasta más o menos. Hicimos 500 más y con ese argumento yo me empecé a acercar a los sellos.

Conseguí que la EMI firmara además de Los Prisioneros, a Aparato Raro. Cuando la EMI sacó el disco, lo hizo con el *single* de "Sexo" y empezó a sonar en las radios. Ya el año 85 teníamos mejores conciertos.

La *discoteque* Gente le compraba discos a *Fusión*, así que a través de ese contacto les conseguí una actuación ahí. Era la hora de la prueba de sonido y entonces me acuerdo que Claudio, que obviamente apareció tarde, llegó con la noticia de que había escuchado en la micro, en la radio Tiempo, que "Sexo" estaba en el ranking y fue como "¡*Guau!* nos consagramos". Entonces ahí fue cuando Los Prisioneros se hicieron más masivos.

## NOTAS

---

Todas las citas sin fuente explícita corresponden a entrevistas realizadas por los autores.

### **CAPÍTULO I**

<sup>1</sup> Bianchi, Felipe. “Recuerdos de los años ochentas. ¿Cómo caímos tan bajo?” *Zona de Contacto*, (168): p. 6, agosto de 1994.

<sup>2</sup> Arratia, Felipe. “Lo que no te mata, te fortalece” *Extravaganza!*, (44): p. 11, julio de 1998.

<sup>3</sup> García, Marisol. “Santos Dumont: Nos interesa dar que hablar con la calidad del disco” *Extravaganza!*, (23): p. 9, agosto de 1995

<sup>4</sup> Ponce, David. “Las nuevas voces del rock” *Wikén*: p. 13, viernes 17 de marzo de 1995.

<sup>5</sup> Fortuño, Sergio. “Rock Nacional, Esperando Nada” *Rock and Pop*, (12) p. 8, mayo de 1995

<sup>6</sup> Ídem

<sup>7</sup> Ídem

<sup>8</sup> Sin autor. “Electrodomésticos: En este país es fácil ser noticia” *El Carrete*, (12): p. 5, semana del 21 al 27 de septiembre de 1989.

<sup>9</sup> Sin autor. “La Ley ¡Culpables del glam – pop - rock nacional!” *El Carrete*, (20): p. 19, quincena del 30 de noviembre al 14 de 1989.

<sup>10</sup> Fortuño, Sergio. op. cit p 8

<sup>11</sup> Ídem

<sup>12</sup> Ídem

<sup>13</sup> Fortuño, Sergio op. cit. p.9

<sup>14</sup> Ídem

<sup>15</sup> Ídem

<sup>16</sup> NN. “Álvaro Scaramelli: El pop fue un invento” *El Carrete*, (1): p. 7, semana del 6 al 12 de julio de 1989.

<sup>17</sup> Fortuño, Sergio op. cit. p.9

<sup>18</sup> Ramírez, Fernando. “Don Francis con Necrosis”. [en línea] *Zona de Contacto*. Sin fecha [http://www.zona.cl/autor/archivo\\_autor.asp?IdAutor={52847830-B7ED-406A-A49A-BF2EFA641D06}&IdNoticia={4A15E0AC-481E-4E3B-9492-990C79E93327}](http://www.zona.cl/autor/archivo_autor.asp?IdAutor={52847830-B7ED-406A-A49A-BF2EFA641D06}&IdNoticia={4A15E0AC-481E-4E3B-9492-990C79E93327}) [consulta 16 marzo 2009]

<sup>19</sup> Costas, Carlos. “Necrosis”. [en línea] *Música Popular*. Sin fecha <http://www.musicapopular.cl/2.0/index2.php?op=Artista&id=1034> [consulta 16 marzo 2009]

<sup>20</sup> Polgatti, Gabriel. “Anexo 1458: Álvaro España” *Zona de Contacto*, (140): p. 5, 21 de enero de 1994.

## **CAPÍTULO II**

<sup>21</sup> Arratia, Felipe; Careaga, Roberto; Soriano, Fernando. Rock chileno en la década de los noventa. Sistematización estilística y funcionamiento de mercado. Tesis para optar al grado de licenciado en comunicación social, Santiago, Universidad Diego Portales, 2002. 257.

<sup>22</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 257.

<sup>23</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 32.

<sup>24</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 266.

<sup>25</sup> Fortuño, Sergio. "La prueba de la blancura, Lucybell", *Rock and Pop*,(13): p. 17, junio 1995

<sup>26</sup> Narea, Claudio. Mi vida como prisionero. Santiago. Editorial Norma, 2009, p. 167.

<sup>27</sup> Stock, Freddy. La Ley y Los Tres. Juntos en su primera comunión. *Wikén*: p. 6, 17 diciembre de 1993

<sup>28</sup> Aguayo, Emiliano. Maldito Sudaca, Conversaciones con Jorge González, la voz de los 80. Santiago, RIL Editores, 2005. p. 67.

<sup>29</sup> Mujica, Fernando. "Que la Pozze siga", *Extravaganza!*,(17): p.5, enero 1995

<sup>30</sup> Narea, Claudio. op. cit. p 170.

<sup>31</sup> Aguayo, Emiliano. op. cit. p 67

<sup>32</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 267

<sup>33</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 238

<sup>34</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 295

<sup>35</sup> Mujica, Francisco. "Anachena", *Extravaganza!*, (6): p. 4, octubre 1993.

<sup>36</sup> Márquez, Pablo. Lucybell. *Wikén*.: p 7, viernes 30 de julio de 1993.

<sup>37</sup> Tamayo, Jaime. Anexo 1458: Jorge González (Músico). *Zona de Contacto* (11): p. 5, viernes 2 de julio de 1993

## **CAPÍTULO III**

<sup>38</sup> Sergio, Lagos. "El consulado del rock penquista", *Zona de Contacto*,( 218): p. 6, viernes 21 de julio de 1995

<sup>39</sup> Sin Autor. "Joe Vasconcellos: Me vieron las quetejedi". [en línea] El Carrete. Sin fecha <http://www.elcarrete.cl/entrevista/entrevista.htm> [consulta 19 marzo 2009]

<sup>40</sup> Molina, Paula. "Eduardo Henríquez, vocalista de Pánico: No me gusta la gente que no tolera", *Rock and Pop*, (55): p. 18, diciembre de 1998

<sup>41</sup> Muñoz, Patricio. "Javiera Parra ya encontró lo que andaba buscando", *Rock and Pop*, (16): p- 19 septiembre de 1995

- <sup>42</sup> Arratia, Felipe; Careaga, Roberto; Soriano, Fernando. Rock chileno en la década de los noventa. Sistematización estilística y funcionamiento de mercado. Tesis para optar al grado de licenciado en comunicación social, Santiago, Universidad Diego Portales, 2002. 289
- <sup>43</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 258
- <sup>44</sup> Aguayo, Emiliano. Maldito Sudaca, Conversaciones con Jorge González, la voz de los 80. Santiago, RIL Editores, 2005. p 70
- <sup>45</sup> Aguayo, E. op,cit, p 73
- <sup>46</sup> Ídem
- <sup>47</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 263
- <sup>48</sup> Mujica, Fernando. “Que la Pozze Siga”, *Extravaganza!* (17): p.5, enero de 1995
- <sup>49</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 259
- <sup>50</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 288
- <sup>51</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 304
- <sup>52</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 263
- <sup>53</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 295
- <sup>54</sup> Márquez, Pablo. La fagocitosis de Javiera y Los Imposibles, *Rock and Pop*,(46): p.17, marzo de 1998
- <sup>55</sup> Cerda, Carolina. “Las cosas van más lento”. [en línea] *Zona de Contacto*. Sin fecha <http://www.zona.cl/planetanimal/lugarcomunantterior.asp?idNoticia={A7194290-2D08-444D-8AA0-5C13C974A735}> [consulta 18 marzo 2009]
- <sup>56</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 291
- <sup>57</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 296
- <sup>58</sup> Sin Autor. “Joe Vasconcellos: Me vieron las quetejedi”. [en línea] El Carrete. Sin fecha <http://www.elcarrete.cl/entrevista/entrevista.htm> [consulta 19 marzo 2009]

#### **CAPÍTULO IV**

- <sup>59</sup> Arias, Carla. “Rock nacional en 1997, nadando contra la corriente”, *Extravaganza!* (39): p. 10, diciembre 1997
- <sup>60</sup> Arratia, Felipe; Careaga, Roberto; Soriano, Fernando. Rock chileno en la década de los noventa. Sistematización estilística y funcionamiento de mercado. Tesis para optar al grado de licenciado en comunicación social, Santiago, Universidad Diego Portales, 2002. 297.
- <sup>61</sup> Cerda, Carolina. “Las cosas van más lento”. [en línea] *Zona de Contacto*. Sin fecha <http://www.zona.cl/planetanimal/lugarcomunantterior.asp?idNoticia={A7194290-2D08-444D-8AA0-5C13C974A735}> [consulta 18 marzo 2009]
- <sup>62</sup> Ídem



<sup>63</sup> Araya, Cristián. “Pánico presenta su nuevo disco monofónico de calidad inexistente”, *Extravaganza!*(36): p.4, septiembre de 1997

<sup>64</sup> Arias, Carla op. cit.

<sup>65</sup> Scott, Guillermo. “La revolución de Chávez”. [en línea] *Zona de Contacto*. Sin fecha <http://www.zona.cl/historicos/2008/06/13/planetanimal.asp> [consulta: 18 marzo 2009]

<sup>66</sup> Scott, Guillermo op. cit.

<sup>67</sup> Scott, Guillermo op. cit.

<sup>68</sup> Scott, Guillermo op. cit.

<sup>69</sup> Arias, Carla. “Reporte: Deifer Records”, *Extravaganza!*(38): p. 6, noviembre de 1997

<sup>70</sup> Arratia, F.; Careaga, R.; Soriano, F. op. cit, p. 291.

### **BONUS TRACK**

<sup>71</sup> Ossandón, Felipe. “El dance en Chile”, *Rock and Pop*(32): p.22, enero de 1997

<sup>72</sup> Umaña, Marcelo. “Andrés Bucci y Cristián Powditch”, *Extravaganza!* (46): p. 6, septiembre de 1998

<sup>73</sup> Ossandón, Felipe, op. cit.

<sup>74</sup> Molina, Paula; Ossandón, Felipe. “Funk en Chile. La sagrada familia”, *Rock and Pop* (27): p. 10, 1 de agosto de 1996

<sup>75</sup> Ídem

### **¿QUIÉN ES QUIÉN (por apellido y en orden alfabético)**

**Aedo, Nicolás:** Trabajó en la radio Concierto durante el *boom* latino de los años '80.

**Aldunate, Marcelo:** Director de la radio *Rock and Pop* durante la década de los '90. Actualmente es director del conglomerado radial Iberoamerican.

**Araya, Cristián:** Periodista, fundador y cabeza del sitio "Súper 45". Antiguo colaborador de revista *Extravaganza!* y asiduo concurrente de la disquería *Background*. En los '90 fue amigo del grupo Pánico.

**Arenas, Leo:** Durante los '90 fue representante de Deifer Records, sello discográfico de trabajos *punk* y *hardcore*.

**Arias, Carla:** Periodista. Durante los '90 fue colaboradora y luego editora de la revista *Extravaganza!*

**Aste, Cuti:** Durante los '90 formó parte de Javiera y Los Imposibles y la agrupación de música electrónica Los Mismos. Ha colaborado y ha sido músico invitado en conciertos y grabaciones de Los Tres, Le Rue Morge y Los Electrodomésticos.

**Bade, Gabriela:** Periodista fundadora y editora del suplemento *Subte* del diario La Tercera. Actualmente escribe en la sección Espectáculos de El Mercurio

**Bianchi, Felipe:** Periodista. Creador y editor durante 4 años del suplemento *Zona de Contacto* de El Mercurio. Durante 2009, es comentarista deportivo y conduce un *reality show* sobre parejas en problemas en Chilevisión.

**Bucci, Andrés:** Hijo del galerista y curador Enrico Bucci. A fines de los '80 fue baterista de Fiskales ad Hok y parte de Barrakuda, el colectivo que montó las primeras fiestas tecno en Chile. Durante los '90 fue *DJ* e integro el grupo chileno – argentino Plan V.

**Cabezas, Carlos:** Cantante, guitarrista y compositor de los Electrodomésticos. Durante la década de los '90 produjo discos para Santos Dumont, Pánico y Machuca e instaló el estudio de grabación Konstantinopla.

**Cee-Funk:** Cristián Moraga. Guitarra, voz y compositor del grupo Los Tetas. En 2006 editó su primer disco solista llamado "Joya".

**Cerda, Carolina:** Periodista. Escribe y es coordinadora periodística del suplemento electrónico Zona de Contacto.

**Chávez, Hugo:** Melómano. Vivió en Inglaterra durante diez años, donde montó una tienda de discos, gestionó bandas y formó un sello. De vuelta en Chile, abrió la disquería Background, fundó un sello independiente y organizó innumerables conciertos, fiestas y tocatas.

**Costas, Carlos:** Periodista. Fue parte del *staff* de la revista Rockaxis.

**Cuevas, Beto:** Diseñador gráfico. Cantante y líder del grupo La Ley que durante la década de los '90 se erigió como uno de los más exitosos en Chile. La banda publicó ocho discos y alcanzó cierta notoriedad en México, Japón y Estados Unidos. Actualmente Beto Cuevas sigue una carrera solista radicado en Los Ángeles.

**Escárte, Tito:** Siempre ligado a la música, Tito formó a mediados de los '80 la banda "Compañero de viajes" y años después la agrupación "Los Cráneos". En 1994 publicó la investigación musical "Frutos del País, historia del *rock* chileno" y cuatro años después una compilación de entrevistas llamada: "Canción Telepática, *Rock* en Chile". Su último trabajo en este ámbito fue el documental: "La memoria de la música" que realizó junto al actor y diputado Álvaro Escobar.

**España, Álvaro:** Vocalista del grupo *punk* Fiskales ad Hok. En 1995 bajo la filial Culebra, de BMG, los Fiskales ad Hok editaron el disco "Traga!" y en 1997 formaron el sello independiente Corporación Fonográfica Autónoma (C.F.A.).

**Fernández, Jimmy:** Líder de la agrupación de *hip - hop* La Pozze Latina. Jimmy vivió 15 años en Panamá y otros tres en Italia. Llegó a Chile el año '88 con una importante experiencia como bailarín de *break dance* y MC. Durante los '90 editó dos discos bajo el sello Alerce y uno por BMG, alcanzando a mediados de esa década su mayor éxito con el hit "Sex Maniac" y en 1999 con "Chica Eléctrica".

**Filippi, Marcelo:** Baterista y productor musical. Integró proyectos ligados al *power metal* y el *hard rock*, hasta que el año 1997 fue invitado a participar en el grupo Javiera y Los Imposibles. Ha trabajado como músico sesionista en grabaciones de Saiko, Súpernova y Shogún, entre otros.

**Fonseca, Carlos:** Peruano – Argentino, radicado en Chile. Se desempeñó como productor de conciertos, locutor radial y dueño de la famosa disquería *Fusión* en los años '80. A mediados de esa década se convirtió en el manager de Los Prisioneros y asesoró las carreras de La Ley y Emociones Clandestinas, entre otros. Durante los '90 ocupó el puesto de director artístico en la EMI gestionando el "Proyecto del Rock Nacional". Actualmente es el manager de Teleradio Donoso y Anita Tijoux.

**Fortuño, Sergio:** Periodista. Durante los '90 trabajo en la revista, radio y canal *Rock and Pop*. Actualmente es director de la radio Concierto. Es vegetariano.

**Frugone, Archie:** Músico, integrante del grupo Viena en la década los '80. Durante los '90 formó parte de Anachena, colaboró en los shows en vivo de Jorge González y fue bajista temporal de Javiera y Los Imposibles. Es hermano de Pedro Frugone, guitarrista del ya disuelto grupo La Ley Su nombre de pila es Archibaldo.

**García, Marisol:** Periodista y traductora. Ha trabajado en los diarios La Época y El Mercurio, la revista *Extravaganza!*, radio Concierto y el portal emol.com. Actualmente, es colaboradora de diversos medios escritos y co - editora del sitio musicapopular.cl

**González, Cristóbal:** Fundador, baterista y vocalista de la banda chilena Santo Barrio que durante los '90 firmó contrato con Bizarro, filial del sello *Warner Music*.

**González, Gonzalo:** Ingeniero en sonido. Participó en la grabación de importantes discos de la década de los '90. Entre éstos destacan “Ser Humano!!” (1997) de Tiro de Gracia, “Mamafunk” (1995) de Los Tetos y “Peor es mascar lauchas” (1995) de Chancho en Piedra. Entre las grabaciones en las que participó se cuentan algunas de Los Tres, Los Prisioneros, Javiera y Los Imposibles y una larga lista que sigue ampliándose.

**González, Jorge:** Líder y bajista de Los Prisioneros. Luego de la separación de la banda (1991) desarrolló su carrera solista y fue uno de los primeros músicos chilenos en experimentar con la electrónica. Actualmente vive en México y se corta el pelo a lo mohicano.

**Heyne, Cristián:** Periodista. Miembro fundador de Christianes, grupo que formó parte del “Proyecto del rock nacional” en EMI. Actualmente mantiene un proyecto personal bajo el nombre de Shogún. Es autor intelectual del proyecto Supernova y produjo discos para Javiera Parra y Luis Jara, ente otros.

**Hurtado, Ana María:** Periodista. Durante los '90 escribió en el suplemento *Subte* de La Tercera, en la revista *Rock and Pop* y trabajó en la radio del mismo nombre.

**Infante, Claudio:** Integrante de Machuca, banda original de Concepción que bajo el alero de la EMI, formó parte del “Proyecto del *Rock Chileno*”. El grupo sigue en actividad y a Claudio lo siguen llamando por su apodo: “Basura”

**K-V-zón:** Pablo Ilabaca es el guitarrista fundador de Chancho en Piedra, banda que durante los '90 editó tres exitosos por los sellos Alerce y Sony. Ilabaca fue además compositor musical de la serie televisiva 31 minutos, bajo el alter ego de Jaco Sánchez.

**Labbé, Claudio “Ilock’s”:** Fundador y bajista del grupo de *reggae* Gondwana, que durante los '90 fue una de las bandas que firmó contrato con BMG.

**Marchant, Andrés:** Durante los '80 fue el vocalista del grupo *trash metal* Necrosis. Ahora es socio capitalista de la filial chilena de Ernst & Young, una compañía de auditoría y diversos servicios financieros.

**Márquez, Pablo:** Periodista aficionado a la gastronomía. Ingresó a El Mercurio el año 1990 donde se desempeñó como colaborador musical, trabajó en la radio Concierto y, más tarde, en la emisora *Rock and Pop*, para luego convertirse en el director de la revista del mismo nombre. Actualmente es el director de la versión chilena de la revista *Rolling Stone*.

**Melibosky, Jorge:** Productor musical. Durante los '90 fue ejecutivo de las discográficas Polygram y Sony, para quienes firmó a La Ley y Los Tres, respectivamente.

**Melo, Mauricio:** Ex integrante de Emociones Clandestinas, voz y guitarra de Santos Dumont. Con el apoyo del sello EMI editaron en 1995 "Un día en el ático (y lo que encontramos ahí)", disco producido por Carlos Cabezas.

**Moena, Carlos:** Comunicador audiovisual. Entre 1996 y 2007 realizó más de 25 *videoclips* para artistas nacionales. Trabajó en el canal *Rock and Pop*, TVN, Canal 13. Actualmente es director de la serie "Policías en Acción" de Endemol.

**Molina, Iván:** Ex integrante de Emociones Clandestinas y Matorral y baterista de la banda penquista Santos Dumont, que formó parte del "Proyecto del Rock Chileno" de la EMI. Luego de separarse el año 2002, los Santos volvieron a reunirse el 2008 para relanzar su último disco. Actualmente Iván Molina vive en Niebla.

**Molina, Paula:** Periodista. Se desempeñó como colaboradora de música del diario La Época, el suplemento *Wikén* de El Mercurio y la revista *Rock and Pop*. Fue editora de la revista *Extravaganza!* y trabajó junto a Sergio Lagos en el programa "El Dínamo" del canal *Rock and Pop*. Actualmente es co – animadora del programa de noticias "Lo que queda del día" de Radio Cooperativa y comentarista de espectáculos en Canal 13.

**Montes, Elisa:** Una de las tres integrantes originales del grupo *pop* Supernova de fines de la década de los '90.

**Morton, Armando “Pelao”:** También conocido como Armando Figueroa, fue parte del grupo *pop* Nadie durante el *boom* latino de mediados de los '80 y de los guitarreros Los Morton, durante los primeros '90. Actualmente vive en San Francisco, Estados Unidos.

**Mujica, Fernando:** Periodista co - fundador de la revista *Extravaganza!* que se publicó hasta el año 1999. Trabajó en la radio Concierto y se desempeñó como director artístico y programador del canal Via X entre 1995 y 1997. Actualmente trabaja en radio Zero.

**Narea, Claudio:** Guitarrista, cantante, compositor de la banda Los Prisioneros. Durante los '90 integró el grupo Poetas y Frenéticos y fundó la Asociación de Trabajadores del Rock. En enero de 2009 publicó su autobiografía “*Mi vida como Prisionero*”.

**Ossandón, Felipe:** Periodista de la Universidad Diego Portales. Ha colaborado en medios escritos como *Zona de Contacto*, *Revista Rock and Pop*, *Revista Paula* y *Vórtice*. Durante los '90 trabajó además en radio como libretista para *Rock and Pop* y Radio Concierto. Fue comentarista semanal de libros para el programa Extra Jóvenes, de Chilevisión.

**Osses, Julio:** Comunicador audiovisual y escritor. A comienzos de los '90 fue libretista de música y espectáculos en TVN y trabajó en la revista *Rock and Pop*. En el año 1995 fundó el suplemento Subte de La Tercera. En 2002 publicó “Exijo ser un héroe. La historia (real) de Los Prisioneros”.

**Paredes, Silvio:** Bajista de la agrupación Electrodomésticos e integrante del proyecto de música electrónica Los Mismos.

**Parra, Javiera:** Líder de la banda Javiera y Los Imposibles. En el año 1997 viajó junto a su grupo a Inglaterra a grabar el disco “La Suerte” editado por la multinacional BMG. Su nombre de pila es Javiera Cereceda

**Pistolas, Edi:** Eduardo Henríquez es integrante de la banda chileno – francesa Pánico. Llegó desde París a Chile el año 1994, acompañado por Caroline Chaspoul (Carolina Tres Estrellas). Su primer disco (“Pornostar”, 1995) salió bajo la etiqueta de EMI, firma a la que estuvieron afiliados hasta 1998, cuando formaron el sello independiente Combodiscos.

**Polgatti, Gabriel:** Inició su carrera como periodista en el suplemento *Zona de Contacto* de El Mercurio. Comentó de cine y música en la revista *Rock and Pop* y luego condujo dos programas en la radio del mismo nombre.

**Ponce, David:** Periodista, comenzó su carrera en TV Gramma, trabajó en el diario La Nación y en las publicaciones Rocinante, El Periodista, Zona de Obras, Pausa y *Wikén* de El Mercurio. Fue el primer corresponsal local de la revista *Rolling Stone* y actualmente escribe en los portales de emol.com y mus.cl. A fines del 2008 publicó “Prueba de Sonido”, libro que relata la historia de los inicios del rock en nuestro país, desde 1950 hasta mediados de los ‘80.

**Rojas Luciano:** Guitarrista y bajista, integrante del grupo La Ley hasta 1998. Al año siguiente se integró a la banda *pop* Saiko.

**Salas, Fabio:** Licenciado en Literatura de la Universidad de Chile. Cuenta con una nutrida producción literaria referida al rock, destacando “*El grito del amor*” y “*El rock, su historia, autores y estilos*”, entre otros.

**Sativo, Juan:** Integrante y fundador, junto a Lengua Dura, del grupo *hip – hop* Tiro de Gracia. En el año 1997 y bajo el alero de EMI editaron el éxito de ventas “Ser humano!!”. Su nombre original es Juan Salazar, pero también ha sido como conocido como Juan Pincel, Juan Bestia y Juan Chills.

**Sayavedra, Oscar:** Ciudadano argentino avecindado en Chile desde principios de los ‘90. Director artístico del sello BMG desde el año ‘92 hasta el 2002. Fue manager de Soda Stereo. Hoy maneja a Gondwana, trabaja en Via X y sigue siendo argentino.



**Scaramelli, Álvaro:** Durante los '80 fue tecladista y voz del grupo Cinema. En la década siguiente contrajo la bacteria asesina, cayó preso por vender discos en la calle y adquirió una máquina para ver el aura de las personas.

**Scott, Guillermo:** Periodista. Escribe en el suplemento electrónico Zona de Contacto.

**Time, Tea:** Más conocido como Camilo Castaldi, Tea Time fue guitarra y voz de la banda de hip – hop y funk Los Tetas. Hasta el año 1994, Tea Time vivió en Alemania (primero Oriental, luego Alemania a secas) y al año siguiente editó junto a Los Tetas el disco “Mama Funk” bajo la firma EMI.

**Tres Estrellas, Carolina:** Carolina Chaspoul es francesa e integrante de la banda chileno Pánico. Conoció a su compañero de grupo, Edi Pistolas, en París durante su adolescencia. Su disco “Pornostar”, salió bajo la etiqueta de EMI, firma a la que estuvieron afiliados hasta 1998, cuando formaron el sello independiente Combodiscos.

**Urzúa, Roli:** Bajista e integrante, desde 1987, de la banda *punk* Fiskales ad Hok. En 1995 bajo la filial Culebra, de BMG, los Fiskales ad Hok editaron el disco “Traga!” y en 1997 formaron el sello independiente Corporación Fonográfica Autónoma (C.F.A.).

**Vasconcellos, Joe:** Ex integrante del grupo de fusión latinoamericana Crongreso. Durante los '90 desarrolló una carrera solista con el apoyo de la casa discográfica EMI, cosechando grandes éxitos a mediados de esa década con los hits radiales “Sed de gol”, “Mágico” y “Sólo por esta noche”.

**Vigliensoni, Gabriel:** Tecladista del grupo Lucybell, agrupación que durante la década de los '90 formó parte del “Proyecto del rock nacional” de la EMI. Lucybell es además una de las pocas bandas de esa época que consiguió éxito y continuidad. A pesar de esto, Gabriel Vigliensoni dejó el grupo en el año 1999.

**Yamal, Mario:** Director musical de radio Carolina el año 1995.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguayo, Emiliano. *Maldito Sudaca, Conversaciones con Jorge González, la voz de los '80*. Santiago, RIL Editores, 2005. 303 p.

Arratia, Felipe; Careaga, Roberto; Soriano, Fernando. *Rock chileno en la década de los noventa. Sistematización estilística y funcionamiento de mercado*. Tesis para optar al grado de licenciado en comunicación social, Santiago, Universidad Diego Portales, 2002. 311 p.

Castillo Ávila, Francisco. *El rock: sonido y testimonio de la energía y el desencanto generacional*. Santiago, Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, 1999. 129 p.

El Carrete, enciclopedia del rock [en línea] <http://www.elcarrete.cl> [consulta: 20 marzo 2009]

Escárte, Tito. *Canción telepática, Rock en Chile*. Santiago, Ediciones LOM, 1999. 337 p.

Mc Neil, Legs; McCain, Gillian. *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk*. Londres, Inglaterra, Penguin, 1996. 418 p.

Música Popular, enciclopedia on line [en línea] <http://www.musicapopular.cl/> [consulta: 22 marzo 2009]

Narea, Claudio. *Mi vida como prisionero*. Santiago. Editorial Norma, 2009. 337 p.

Salas Zúñiga, Fabio. *El grito del amor*. Santiago, Ediciones LOM, 1998. 267 p.

Stock, Freddy. *Corazones Rojos: biografía no autorizada de Los Prisioneros*. Santiago, Grijalbo 1999. 261 p.

Torres Quezada, Francisco. *El imaginario de rebeldía y disconformidad a través de la música rock en los años '90*. Seminario (Licenciatura en Historia). Santiago, Universidad de Chile, 2007. 99 p.

Varas, José Miguel; González, Juan Pablo. *En busca de la música chilena: crónica y antología de una historia sonora*. Santiago, Cuadernos Bicentenario, 2005. 518 p. y 4 discos compactos.

Revista El Carrete. Santiago, Chile. 1989 y 1994

Revista *Extravaganza!* Santiago, Chile. 1993 - 1998

Revista *Rock and Pop*. Santiago, Chile. 1994 – 1998

*Wikén*, El Mercurio. Santiago, Chile. 1993 – 1999

*Zona de Contacto*, El Mercurio. Santiago, Chile. 1994 – 1999

Zona de Contacto [en línea] <http://www.zona.cl> [consulta: 20 marzo 2009]

## ENTREVISTADOS

- Araya, Cristián** 12 noviembre 2008, Radio Duna, Providencia.
- Cabezas, Carlos** 19 noviembre 2008, domicilio particular, Providencia.
- Chávez, Hugo** 25 febrero 2009, Café Coppelia, Providencia.
- Filippi, Marcelo** 11 febrero 2009, vía e-mail.
- Fonseca, Carlos** 5 diciembre 2008, Mall Plaza Vespucio, La Florida.
- García, Marisol** 11 septiembre 2008, Café Castaño, Providencia.
- González, Gonzalo** 23 octubre 2008, Estudio Triana, Providencia.
- González Jorge,** 13 noviembre 2008, vía e-mail.
- Heyne, Cristián** 19 octubre 2008, taller, Providencia
- Hurtado, Ana María** miércoles 17 de marzo de 2009, Domino's, Santiago.
- Melibosky, Jorge** 10 marzo 2009, vía e-mail.
- Moena, Carlos** 3 diciembre 2009, ENDEMOL, Providencia.
- Molina, Iván** 3 diciembre de 2008, Terminal de Buses Santiago, Estación Central.
- Molina, Paula** 3 diciembre 2008, Radio Cooperativa, Providencia.
- Montes, Elisa** 4 febrero 2009, vía e-mail.
- Morton, Armando "Pelao"** 17 febrero y 5 marzo 2009, vía e-mail.
- Planet, Gonzalo** 29 agosto 2009, domicilio particular, Providencia.
- Ponce, David** 13 octubre 2008, Drugstore, Providencia.
- Rozas, Rodrigo "Katafú"** 17 febrero y 16 marzo, vía e-mail.
- Rulo,** 11 de marzo de 2009, sala de ensayo, Las Condes.
- Salas, Fabio** 2 septiembre 2008, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Ñuñoa.
- Sativo, Juan** 3 noviembre 2008, Café Homero, Santiago.
- Sayavedra, Oscar** 20 noviembre 2008, Vía X, Providencia.
- Time, Tea** 11 de marzo de 2009, sala de ensayo, Las Condes.
- Urzúa Roli,** 18 enero 2009, domicilio particular, Ñuñoa.

## **INFORME PROFESORES**

## **CLAUDIA LAGOS**

Informe memoria de título

**“Peor es mascar lauchas**

**Una historia del rock chileno de los ‘90s.”**

Vladimir Garay Salgado

Natalia Rosales Garrido

Marzo 2009

DE: Claudia Paola Lagos Lira, académica ICEI, profesora guía de la memoria de título “Peor es mascar lauchas. Una historia del rock chileno de los ‘90s.”, de los estudiantes Vladimir Garay Salgado y Natalia Rosales Garrido.

A: Gustavo González, Director de Pregrado del ICEI

---

El trabajo desarrollado por Vladimir y Natalia es el resultado de un proceso que se caracteriza por:

1. La originalidad de la propuesta de memoria (reconociendo las fuentes de inspiración que motivaron estética y estilísticamente el trabajo final).
2. El alto compromiso de los autores con la investigación y las actividades acordadas con esta profesora guía.
3. Una investigación detallada sobre un tema (la música, específicamente el rock), en un período de tiempo determinado (la década de los '90) y un espacio específico (Chile).

Con este trabajo, los estudiantes han demostrado el dominio de las habilidades, las herramientas y de los conocimientos adquiridos en su formación de pregrado en periodismo. A saber, la capacidad de diseñar una investigación, de autoimponerse un cronograma de actividades que fueron cumpliendo paso a paso y en los tiempos previstos; de buscar, sistematizar, analizar y editar información, archivos, antecedentes; la capacidad de producir y realizar entrevistas, de trabajar en equipo, de aceptar ser guiados en su proceso y, con ello, los comentarios, críticas y sugerencias pertinentes.

El trabajo desarrollado por Vladimir y Natalia cumple a cabalidad con todo lo que uno espera y exige de un trabajo de titulación de periodistas: se trata de un trabajo original (reconociendo las fuentes de las que se ha inspirado) y arriesgado; inédito, bien reportado y muy bien editado, donde aplica elementos fundamentales del periodismo a un tema en particular, en este caso, la historia oral del rock chileno durante la década de los '90.

Específicamente, se ha evaluado el proceso en los siguientes términos:

Los autores conciben un proyecto de reportaje de investigación cuyo planteamiento y contextualización del tema fue debidamente justificado; donde esta guía estima que se trata de una propuesta pertinente, relevante y, sobre todo, arriesgada para un trabajo de final de carrera. La estrategia metodológica elegida y debidamente justificada en el proyecto original resultó finalmente adecuada a la investigación realizada en términos de contenidos pero, sobre todo, como apuesta estética y escritural. Los recursos bibliográficos revisados,

utilizados, citados por este trabajo son del todo pertinentes para el objeto de estudio y sus objetivos, lo que pudimos constatar gracias a que los autores vaciaron toda la información durante el proceso en un blog creado especialmente para estos efectos y de acceso restringido (<http://memorianovera.wordpress.com/>).

La estructura del producto final es coherente con los objetivos planteados por los autores para desarrollar este trabajo y, finalmente, con una apuesta por investigar validando las perspectivas de los sujetos (los protagonistas de una época) y de los autores mismos: aun cuando éstos parecen “ocultos” tras las citas, su selección, edición y ensamblaje a modo de rompecabezas es también su propio mapa, su propia historia del rock chileno de los ‘90. Finalmente, se trata de un reportaje de investigación, por lo tanto, no cabe considerar conclusiones: éstas se entretajan en el relato, en los testimonios y, finalmente, en cada lector.

El trabajo de Natalia y Vladimir ha sido impecable desde el punto de vista del compromiso con el tema, con las actividades y cronogramas fijados, con el fondo y la forma para desarrollar la investigación y, coherente con aquello, con el producto final que hemos tenido a la vista para esta evaluación.

Por todo lo anterior, el trabajo de Vladimir y Natalia cumple con todos los requisitos de un trabajo de excelencia de titulación de periodistas: el reportaje final corresponde con el proyecto de Memoria; es un aporte en términos de originalidad y de contribución al acervo académico y periodístico de la Escuela; se trata de una investigación propia y de calidad de los estudiantes y contiene una redacción creativa.

Por tales consideraciones, evalúo la memoria de título “Peor es mascar lauchas. Una historia del rock chileno de los ‘90s.”, de los estudiantes Vladimir Garay Salgado y Natalia Rosales Garrido, con un siete (7,0).



Claudia Lagos Lira  
Académica  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Profesora Guía

## **HANS STANGE**

Gustavo González  
Director de Pregrado  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

A continuación le comunico a usted mi evaluación de la tesis “Peor es mascar lauchas. Una historia del rock chileno de los ‘90s” de los estudiantes Natalia Rosales G. y Vladimir Garay S.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	<b>Problematización</b>	Planteamiento y contextualización del tema	10%
1.2	<b>Pertinencia</b>	Relevancia y originalidad de la investigación	15%
1.3	<b>Estrategia Metodológica</b>	Recolección de la información, datos y antecedentes.	20%
1.4	<b>Conclusiones</b>	Análisis e Interpretación de los hechos relevantes.	15%
1.5	<b>Estructura</b>	Orden narrativo, construcción del texto.	15%
1.6	<b>Presentación</b>	Calidad de la redacción, recursos estilísticos.	15%
1.7	<b>Recursos bibliográficos</b>	Materiales y textos utilizados.	10%

Item	Nota	Valor
1.1	7,0	0,7
1.2	7,0	1,1
1.3	6,5	1,3
1.4	6,0	0,9
1.5	7,0	1,1
1.6	5,5	0,8
1.7	7,0	0,7
<b>Nota Final</b>		<b>6,5</b>

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

## **COMENTARIO**

El trabajo de Natalia Rosales y Vladimir Garay es de una gran calidad en lo que refiere al planeamiento de su investigación y su apuesta estilística. La opción por una “historia oral” del rock chileno de la década de los ’90 en Chile es novedosa y el resultado es informado, esclarecedor, interesante y muy sólido.

Los autores se proponen describir el surgimiento de la escena musical comercial de esa época, la consolidación de la industria discográfica y su posterior debacle económica, la aparición de estrategias comerciales independientes y, en particular, el papel del periodismo especializado en la conformación de esta escena. Todo lo anterior se cumple a cabalidad en cada uno de los capítulos del texto, ofreciéndose además un anexo con algunas anécdotas y pequeñas historias que, desprendiéndose del relato principal, ofrecen un buen complemento al mismo.

De particular interés es la visión de la música chilena que se desprende de los testimonios ofrecidos. Por una parte, es llamativo el modo en que los protagonistas entienden como un solo y mismo proceso, por un lado, los aspectos comerciales e industriales de la producción musical y, por otro lado, los elementos estéticos y culturales involucrados. Del mismo modo, llama la atención la fuerte uniformidad del relato y sus percepciones, de modo que todos los testimonios parecen estar de acuerdo en los elementos sustantivos de esta historia del rock nacional. Esta puede ser una línea a seguir para futuros trabajos de orden más analítico, que tendrán en esta tesis un principal antecedente.

Otro aspecto a destacar es la estrategia de redacción empleada. Manifiestamente inspirada en el libro *Please Kill me*, de L. McNeil y G. McCain, se propone construir el relato exclusivamente mediante el montaje de testimonios de las fuentes, sin requerir de una redacción por parte de los mismos autores. Esta estrategia dinamiza el relato, le otorga una sensación de oralidad y cotidianidad bien lograda y exhibe un alto nivel en el manejo de la entrevista y la cita como un aspecto central del trabajo investigativo y de redacción. Se entiende que, con esta estrategia entre manos, los autores preserven en los testimonios ciertos usos y estructuras gramaticales que, en una modalidad discursiva más formal, serían inaceptables. A pesar de ello, sobreviven algunos ripsos de redacción que deben ser corregidos. En particular, extraña la construcción de “ ’90s”, un neologismo que parece combinar la expresión en uso del español “ ’90” con la expresión anglosajona “90s”, y que podría perfectamente ser reemplazada por aquella corriente en nuestro idioma.

También merecería consideración la falta de alguna información contextual. Es probable que los autores tengan a la vista un lector modelo que, por experticia o cercanía generacional, esté familiarizado con los intérpretes, bandas, discos, bares y estudios reseñados, en definitiva, con la escena cultural que es objeto de esta tesis. Esta no es, sin embargo, la condición general de todos los lectores y sería deseable, por tanto, que el relato se complemente con mayores elementos de contexto, pudiendo seguir para esos efectos el mismo formato de notas a pie que se utiliza en la aclaración de algunos chilenismos.

Nada de lo anterior, sin embargo, empaña el buen carácter y la calidad general de la memoria, que constituye un aporte al conocimiento de su objeto de estudio y aparece como un ejemplo de buen trabajo periodístico.

Por todo lo anterior, felicito a los autores y califico este trabajo con una nota 6,5 (seis, cinco).



## **GUSTAVO GONZÁLEZ**

Para: Dirección de Pregrado  
De: Gustavo González Rodríguez, profesor informante  
Asunto: Informe y calificación de memoria de título  
Fecha: 14 de mayo de 2009

Memoria de título:  
Peor es mascar lauchas.  
Una historia del rock chileno de los '90s

**Alumnos: Vladimir Garay Salgado  
Natalia Rosales Garrido**

**Profesora-guía: Claudia Lagos Lira**

La memoria de Vladimir Garay y Natalia Rosales es un sugerente ejercicio textual, basado en el ordenamiento temático de citas extraídas de entrevistas propias y de diversas fuentes documentales. El resultado es un producto híbrido, que remite al coloquio, panel de expertos o entrevista colectiva como presentación formal de lo que en el fondo vendría a ser un reportaje de investigación basado fundamentalmente en testimonios.

La opción fue audaz y tuvo tanto logros como desaciertos. Entre los logros está el haber producido un relato coral ágil, fresco, con léxicos que trasuntan una visión juvenil muy acorde con el tema. Resultó igualmente exitoso el esfuerzo de ir armando una suerte de rompecabezas mediante la selección de las citas para construir diálogos que van siguiendo hilos temático-temporales en esta historia contemporánea del rock chileno. Las "conversaciones" fluyen de manera natural tanto en la construcción retórica como en la incorporación de las referencias de contexto que en forma más implícita que explícita van remitiendo a eventos y episodios clave de la transición chilena.

Pero, como suele ocurrir, en los propios aciertos se deslizan insuficiencias. Así, el tono y el enfoque excesivamente juveniles derivan en una segmentación, en un trabajo con pasajes accesibles solo para iniciados en el tema y no para un público amplio, de neófitos. El propio título principal ("Peor es mascar lauchas"), al margen de lo asertivo, plantea una hipótesis que no es resuelta de manera nítida en el trabajo y que podría ser compartida por el lector solo una vez que haya juntado muchos cabos sueltos del texto.

No hay, en otras palabras, conclusiones nítidas, como correspondería a un reportaje de investigación. Un vacío que es tanto más objetable si se considera que Vladimir Garay y Natalia Rosales llevaron a cabo 25 entrevistas propias, en las cuales podrían haber incluido preguntas orientadas a un balance general del rock chileno en la década de los 90.

Otra insuficiencia, a juicio de este profesor informante, radica en las decisiones de edición con que se plasmó la apuesta estilística y narrativa. El mecanismo de remitir las notas referenciales al final del texto con números árabes y las notas explicativas de determinados vocablos o expresiones al pie de página con números romanos contribuyó más bien a complicar que a facilitar la lectura, con el agravante de que la grafía de los números

romanos está distorsionada a partir del tercer capítulo en una confusión de mayúsculas y minúsculas.

Las notas de pie de página son usadas para "traducir" vocablos informales y barbarismos que en el texto son diferenciados con cursivas. Se deduce que los autores emplean este recurso para familiarizar al lector con el habla juvenil y con la jerga especializada de la actividad rockera y de la industria fonográfica con que se expresan los protagonistas de los "diálogos". Se trata de un loable recurso comunicativo y didáctico que, sin embargo, no fue enteramente bien realizado.

El tratamiento de hablas informales es un ejercicio atractivo, útil no solo para los lectores sino también para quienes lo llevan a cabo, en cuanto obliga a cuestionarse las representaciones y conocimientos propios, trabajando con el diccionario de la Real Academia de la Lengua para determinar lo que es o no es informal y ayudarse incluso con diccionarios de hablas populares y jergas (lunfardo, coa) para desentrañar significaciones y etimologías. Pero pareciera que en este caso los autores de la memoria actuaron más bien por percepciones, incurriendo en varios errores, tanto en usos inapropiados de cursivas como en innecesarias notas de pie de página.

A título de ejemplo, aparecen en cursivas palabras como "chance", "atinó", "chiquitita", "pibe" y "ultimátum", que son vocablos formales, y en cambio se prescinde de escribir en cursivas y/o explicar otras expresiones que sí son informales (chata, bacanes, la raja). Del mismo modo, se conserva la grafía extranjera de términos que ya están castellanizados: eslogan y estatus. El barbarismo establishment está mal escrito: stablishment.

En el entusiasmo por reproducir el lenguaje informal, el texto prescinde reiteradamente del uso de la coma antes y después de los vocativos. En algunos casos hay guiones mal utilizados, así como palabras mal escritas (banca rota en vez de bancarrota, sobretodo en lugar de sobre todo).

En el título secundario, la expresión "los 90s" como indicativo de la década viene a ser un anglicismo, ya que en español los números no tienen plural: debe decirse "los 90". En algunos pasajes del texto se reitera ese error. Se incurre también en falta cuando se escriben números sin separar los milenios con punto, según la norma que tiene a los años como única excepción (ver Normativa de Memorias).

En la página 149 hay una falta de ortografía.

Tampoco resultó muy afortunado el recurso de identificar a los dialogantes de cada capítulo al final del mismo, bajo el titular "Quién es quién", ya que se producen reiteraciones agotadoras de un capítulo a otro. En el caso de uno de los protagonistas se reitera (páginas 115 y 139) un error inadmisibles en un reportaje de investigación al señalar que vivió en Alemania Oriental hasta 1994, en circunstancias de que ese país desapareció en 1990.

En síntesis: un trabajo atractivo en su propuesta de lenguaje y estructura, con un buen esfuerzo de investigación a través de rastreos de archivos y entrevistas propias, limitado en sus frutos por la falta de conclusiones explícitas y por erróneas decisiones editoriales.

Nota: 5,8 (cinco coma ocho)