



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Ciencias Históricas

Seminario de Grado: *Imagen, Imaginario e Imaginación. Chile, siglos XX al XXI:*

**El imaginario de rebeldía y disconformidad a
través de la música rock en los años '90.
Desadaptados/as chilenos/as dejan su mensaje.**

Informe de Seminario de Grado para Optar al Grado de Licenciado en Historia.

Rodrigo Guillermo Torres Quezada.

Profesora Guía: Alejandra Araya Espinoza

Santiago de Chile, Diciembre de 2007.

Dedico esta tesis a:

*Johnnie Baima (o Sandie Crisp o
Goddess
Bunny o Chikilin travesti “satánico”).
Por representar lo más “freak” que existe
y que teme y odia la sociedad*

*Kike y Keko que deben andar rayados
en una que otra parte del mundo.
Sus aventuras han quedado
inmortalizadas
y sus misterios aún no han sido
resueltos*

*A mis padres... que por cierto
no tienen ni idea de que ésta
anti-tesis existe*

Agradecimientos

Deseo dejar impresas en estas hojas mi más sincero agradecimiento a la guaguagua, la mamaderita sacra, a Satanás, el niño que enloqueció de amor, mis mascotas, a Pancrasio de las Mercedes, Chuck Norris, al Profesor Rossa por inspirar mi amor a los animales que a su vez me inspiraron a amar la biología que a su vez me inspiró a querer los libros, que a su vez me inspiraron a interesarme en la historia, que a su vez me inspiró a colocar en el eje histórico las más variadas situaciones, cosas sencillas y pequeños detalles...logré así insertar también a la música rock...

Agradezco los buenos momentos que me hicieron pasar mientras estuve a punto de tomar la tesis y terminarla en el psiquiátrico o quizás encerrado en mi pieza contando los clavos de las tablas, a mis amigos y amigas: Turu Turu, Zai, Víctor-Secuz, Luisiño Olea, Nicolás-padrino, Marlen-e, Marce, Robert, Ian, Carmenchis. Gracias por el power concedido. Y muchas gracias a la música rock por existir.

Deseo dar unas muy especiales gracias también a personas que siempre están presentes pero de una forma muy particular. A mi amigo Fran le agradezco todas las cosas que me ha enseñado y que han inspirado hablar de este tema del rock. A Aethereah que me hizo darme cuenta de que el rock va más allá de los estereotipos y que también lleva magia.

A la profe Alejandra agradezco darme la oportunidad de escribir este tema disparatado y esquizofrénico que quizás a otras personas les hubiera parecido una niñería digna del “niñato del metro de Valencia”... (Sí, lo sé...parezco friki).

Desagradecimientos especiales van para los “babosos” que se me aparecían hasta en los sueños tratando de quitarme mi anillo del poder de Omar Gárate; a quienes no me quisieron facilitar el pc aunque les dijese a grito pelado que era para hacer mi anti-tesis; a las arañas de rincón que estuvieron a punto de picarme mientras estaba escribiendo este trabajo; a los vecinos del infierno que mientras escribía sobre el rock ponían la radio a todo chancho con reggaeton (¿así se escribe?) y Rick Astley...y otras ñoñerías que mejor ni nombro o si no el malulo va a destruir el mundo...ojala lo hiciera.

Como mi nombre (Rodrigo Torres por si acaso) es el mismo de un connotado estudioso que también se interesa por el rock (cosa que me llena de orgullo....los Rodrigos la llevan no más) prefiero pasar a la posteridad (puaf) como muchos (...) me conocen:

ANÓNIMO7

ÍNDICE

Presentación del Seminario de Grado.....	5
Introducción.....	13
1- Discusión en torno del imaginario de rebeldía y disconformidad.....	15
1.1-La rebeldía como concepto.....	20
Capítulo I: La música rock desde diferentes miradas.....	24
1.- La música rock como concepto.....	24
1.1-El rock a partir de una teoría musical.....	24
1.2-El rock como objeto transicional.....	27
1.3-El rock: parte de una cismogénesis propia de occidente.....	30
2.-La inquietud acerca del rock en Chile desde diferentes posiciones académicas.....	33
Capítulo II: El rock hecho en Chile. En la búsqueda de un imaginario rockero.....	37
1-Antes de los ´90.....	37
2- Los prejuiciados años ´90.....	44
2.1-¿Contra qué rebelarse o sentirse disconforme en los ´90?.....	47
2.2-Los nuevos estilos de rock en Chile y el mundo.....	50
2.3-Análisis de letras de canciones de grupos rock de los años ´90.....	58
Capítulo III: La imagen rebelde del rock. Lo que muestran diarios y revistas.....	70
Conclusiones rockeras.....	89
Bibliografía.....	94
Fuentes.....	96
Anexos.....	99

Presentación del Seminario de Grado

Imagen, Imaginario e Imaginación. Chile siglo XVIII al XX.

1. Eso del Imaginario.

La imaginación y el imaginario han sido rebajados a una cuestión que raya en lo anecdótico y lo banal. Seguimos durante este año a Gilbert Durand¹ en primera instancia, quien sienta las bases que nos permitirán entender dichos conceptos. El define el imaginario como un *dinamismo organizador* que separa en diversas estructuras complejas formas de simbolismos, creando a la larga leyes de representación que se podrán encontrar en una u otra sociedad humana. Durand, explayándose acerca de las teorías de diversas escuelas psicológicas y filosóficas que se preguntan por la cuestión del imaginario llega a afirmaciones como las que siguen:

“Pero sobre todo, la crítica general que puede hacerse de las teorías inventariadas hasta ahora es que todas ellas minimizan la imaginación, ya sea pervirtiendo su objeto, como en Bergson, donde se resuelve en residuo mnémico, ya sea menospreciando la imagen como un vulgar doblete sensorial y preparando así la vía al nihilismo psicológico del imaginario sartreano. La psicología general, así sea tímidamente fenomenológica, esteriliza la fecundidad del fenómeno imaginario rechazándolo lisa y llanamente o bien reduciéndolo a un torpe bosquejo conceptual”².

Sucintamente esbozaremos el esquema propuesto por Durand como guía para el estudio del Imaginario. Sostiene el autor que éste está dividido en tres dominantes, a saber: el levantarse y el caer; lo digestivo, que conlleva a su vez lo íntimo; lo sexual, espacio que es un retorno a la placenta, al útero de la Tierra. A su vez, estas dominantes se relacionan en regímenes nocturno y diurno. El régimen nocturno remite a lo indeterminado: el lugar del caos. Todo en el universo adquiere un candor místico, digestivo. Las pequeñas partículas son tan importantes como las grandes (criaturas como duendes o deshechos orgánicos como los excrementos pueden adquirir gran relevancia). Aquí la noche es la dueña y señora; hay así, gran preponderancia de los símbolos femeninos, hay más que calor, candor:

¹ Cfr. Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del Imaginario*.

² Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, p. 32

“La noche simboliza el tiempo de las gestaciones, de las germinaciones o de las conspiraciones que estallarán a pleno día como manifestaciones de vida. Es rica en todas las virtualidades de la existencia. Pero entrar en la noche es volver a lo indeterminado, donde se mezclan pesadillas y monstruos, las ideas negras. Es la imagen de lo inconsciente, lo cual se libera en el sueño nocturno. Como todo símbolo la propia noche representa un doble aspecto, el de las tinieblas donde fermenta el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida”³.

Nuestra defensa por la noche, emerge desde la valentía, o mejor dicho desde la necesidad de esa valentía para enfrentar a las bestias de la angustia humana: el tiempo, la muerte, la soledad... Nos situamos entonces en el espacio de la con-fusión para vencer y al mismo tiempo ingresar temiendo al espacio de lo nocturno, revalorándolo y empapándonos de su fuerza creativa.

La particularidad de lo nocturno es que como territorio de reunión permite la inclusión de elementos disímiles u opuestos en constante rearticulación. Por el contrario, el régimen diurno es el lugar imaginario de la distinción, que “en las tinieblas recorta el brillo victorioso de la luz”. Lo diurno como régimen de la antítesis otorga un revestimiento negativo a lo oscuro y confuso, señalando con ello la articulación de jerarquías, por ejemplo, como la separación entre inferior-superior, femenino- masculino, profano-sagrado, tradición-modernidad, entre otras. Por esta operación se dibujan las líneas que distancian lo permitido y lo no permitido. Esto mismo lleva a pensar que la dualidad de aquellos que propugnan la “verdad de la Razón” y desconocen la importancia del imaginario, en realidad están inmersos en un propio imaginario diurno. Dentro de este régimen también nace el simbolismo del sol, la luz (de ahí el Iluminismo), la palabra hablada que lleva al saber, lo divino pero no en un sentido místico sino que en un sentido de poder. Es el lugar en donde se reconoce lo heterogéneo y por ende las distinciones dualistas.

³ Chevalier Jean y Gheerbrant Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: p. 754.

2. A modo de manifiesto.

Dicen las malas lenguas que el estudio del Imaginario es una forma “estetizante” de la historia. Pues bien, ante tal acusación, nos hacemos completamente responsables. Creemos que esta categoría no le quita peso a nuestros estudios, ya que dar cuenta de las formas de pensamiento comunes o posiblemente extendidas a toda la humanidad nos abre un paradigma de análisis amplio: los sueños, aspiraciones y desvelos son parte del *estar despiertos*, de la propia ontología fáctica y fenomenológica. Creemos que las esferas de la realidad se superponen para ser ordenadas y motivadas por la energía del imaginario. Las especificidades culturales calan profundo en el enunciado social de las mismas; postulamos la necesidad de indagar en los distintos niveles que pueden llevar a un sentimiento de comunidad, por extensión, a un sentimiento de clase. Ya lo había dicho Marx; la consciencia de clase nace en el sentimiento comunitario de la cultura⁴.

Si al analizar los movimientos de la imaginación nos hemos visto encerrados en ella, esto no significa la creación de una poética de la historia. Defendemos nuestro sentido historizante desde los símbolos y las metáforas; en ellas se esconden los malestares profundos, y el dar cuenta de éstos puede servir para una acción social. En esta dirección apuntan nuestras miradas; ya Roland Barthes escudriñaba el mito como forma de inflexión intencionada⁵. No se trata de crear mitos, sino de descubrir los agentes que manipulan las estrategias de su circulación. Para ello se debe mencionar su presencia, nominar para conocer.

Dicen que nuestro trabajo es estetizante. Hemos renunciado a las ya conocidas epopeyas de la historiografía clásica; no construimos héroes ni crucificamos nuevos mártires. No escribiremos historias de santos, ni derrotas de la clase, buscamos aquellos sueños monstruosos de la razón: la complejidad humana. Los estratos articulados en los movimientos de una nueva bohemia, la infancia incompleta y el programa de una nación modernizante aunan un sujeto social cada vez más heterogéneo. Del mismo modo, el levantamiento de una juventud en la música rock y las devociones de los santos trazan y abren los

⁴ Cfr. Karl Marx, *Tesis sobre Feuerbach*.

⁵ Cfr. Roland Barthes, *Mitologías*.

rincones de una consciencia social inquieta. Puesto que la historia tiene sus sombras, urge encargarse de ellas.

Las relaciones de poder no se arraigan exclusivamente en relaciones dialécticas de sumisión y levantamiento. Recordemos a Gramsci con su sentencia paradójica: los grupos subalternos sufren siempre la iniciativa de los grupos dominantes, aun cuando se rebelan y sublevan: sólo la victoria “permanente” rompe y no inmediatamente, la subordinación⁶. Y la propuesta de Gramsci apunta a lo que él llama *el bloque histórico*; la ruptura de la hegemonía como dominación está en la circulación silenciosa del poder por medio del mito. Es la misma acción escudriñadora que busca Barthes en sus *Mitologías*.

Gilbert Durand plantea que en la imaginación se encuentra la contraparte de la acción⁷. Como la poesía y la retórica, estas formas encarnan la inspiración primera de los hombres. En los tropos del lenguaje y el pensamiento se encuentran las primeras imágenes del imaginario; ¿qué sería de los Argonautas sin la lira de Orfeo?, nos pregunta Durand. ¿Qué sería de nosotros, viles estudiantes, sin la capacidad creadora de las sombras? Y es que los símbolos y las representaciones no viven en realidades autónomas: precisamente el pensamiento que las ordena *es* el imaginario que hace de las prácticas formas discursivas. Imbricados se encuentran los elementos de análisis, así pues, el desenvolvimiento de cada uno de nuestros trabajos sacó a luz ausencias y temores, identificaciones más profundas que una consciencia partidista o similar: asumir los temores o deformaciones de los mitos, por ejemplo, o de los discursos hegemónicos conduce a un resurgimiento del sujeto. No pretendemos esterilizarlo en una obra de arte, sino estudiar las dinámicas que giran y lo afirman en su *ser en el mundo*. Ahora, si surge una poética de nuestra escritura, satisfechos quedamos. Ésta es la única inalienable por la racionalización, bien lo entendía Jacques Derrida⁸ cuando planteaba su cercanía al pensamiento más puro. No se puede escapar al régimen de ella misma:

“...todo, no hay nada que no pase con la metáfora y por medio de la metáfora (...) en su retirada (*retrait*), habría que decir en sus retiradas, la metáfora, quizá,

⁶ Cfr. Antonio Gramsci, *Cuadernos de la Cárcel*. Citado, además, por Ranajit Guha, “Prefacio a los Estudios de la Subalternidad. Escritos sobre la Historia y la Sociedad Surasiática”, en: *Estudios de la Subalternidad I*.

⁷ Cfr. Gilbert Durand, *op. cit.*

⁸ Cfr. Jacques Derrida, *La retirada de la metáfora*.

se retira, se retira de la escena mundial, y se retira de ésta en el momento de su invasora extensión, en el instante en que desborda todo límite. Su retirada tendría entonces la forma paradójica de una insistencia indiscreta y desbordante, de una remanencia sobreabundante, de una repetición intrusiva, dejando siempre la señal de un trazo suplementario de un giro más...⁹

El trazo de la metáfora es el rincón oscuro de la modernización; estamos sujetos a su negocio. La pretensión modernizante de *desmitologizar* a la sociedad le ha quebrado el más profundo sentido axiológico: es la pulsión creadora, inmanente al Eros psicoanalítico. El desborde de la metáfora se nos hace aún más molesto en las tensiones que provoca dentro del imaginario; lo incompleto de la infancia, la rebeldía desde la estética, lo femenino marginado, lo informe de la noche, lo abyecto de los santos manifiestan grandes incomodidades. Forman parte de la “loca de la casa” que grita en los umbrales de la razón, es la abyección retenida en el rabillo del ojo, en la grieta del constructo nacional.

¿Por qué insistir entonces en escribir la historia de la “loca de la casa”? Pues porque la casa es nuestra; el tiempo es la introducción forzosa de la diferencia por nuestro desplazamiento espacial. La consciencia sobre los mitos y sus formas de incomodidad presentan diversas salidas; suelen ser utilizados por terapeutas psicologizantes o son denunciados. Queda el lector invitado a decidir, si oprime en su reproducción o libera en el estudio. Porque no basta con creer para estar “al servicio del cambio social”; sino que hay que promoverlo desde todos sus sedimentos. Y este imperativo nos motiva a escribir.

Los trabajos desarrollados en el marco de este seminario abordan el Imaginario desde diversas acepciones, según cada cual interpretó su sentido. De esta forma, Natalie Guerra, a través de un corpus documental constituido por causas judiciales y tratados médicos del siglo XVIII, esboza la constelación de imágenes que permiten pensar la noción de niñez desde un imaginario que desdeña el cuerpo, y particularmente los cuerpos-niños: *cuerpos incompletos* y carentes. Instalada en la sociedad colonial, su investigación es un intento de reconstruir la red material y simbólica que hace emerger la figura de los niños desde relaciones necesariamente sensoriales rescatando la existencia de patrones de afectividad y violencia *distintos* a los considerados “civilizados” o “modernos” pero no por ello “barbáricos”.

⁹ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 37-8.

Sobre la noción de *cuerpo ausente*, Belén Fernández plantea el enunciado de la muerte; ¿qué motiva a Gabriela Mistral en su posicionamiento negativo frente a la construcción de la Nación? Analizando el *Poema de Chile*, Belén afirma la necesidad de un *imaginario de la alteridad* para la realización del plan modernizador. La homogeneización efectuada por la modernización es de carácter virilizante, sacrificando sujetos específicos en su negación. Esto llevaría a Mistral a hablar desde las inversiones; si el centenario promete progreso, urbanidad y modernidad, Mistral responde con el campo, las mujeres y los indígenas. La enunciación de estos sujetos, tanto en las investigaciones de Fernández como en la de Guerra, se opera desde la ausencia; los niños sólo son considerados por cuanto son alcanzados por la mano adulta, y la mujer recorre su país desde la forma fantasmal. Abuso y muerte, dos oscuras nubes del Imaginario.

En la recepción del enunciado se encuentran los que afirman y construyen. El imaginario como recepción es estudiado por Lily Jiménez y Hugo Rueda en su búsqueda por los devotos de los santos; bajo una misma experiencia religiosa ante lo sagrado, los devotos de Fray Andresito y San Expedito han dibujado distintos rostros de un Dios que afirman como extraviado. No es la muerte de éste; es la retirada del ser, como se retira la metáfora de las cosas. Los modelos de la santidad en disputa responden a necesidades específicas de los devotos que proclaman santidad, pues esta categoría es eminentemente social.

Otro sujeto que afirma es la juventud por medio del rock. Rodrigo Torres estudia desde las letras de canciones, entrevistas y conversaciones, o como él mismo lo define, desde “la vida misma”, los comportamientos de una *juventud extraviada*. Asume el rock como un conducto de la disconformidad, siendo el soporte del imaginario de la rebeldía durante los años 90’s en Chile. Sostiene que esta rebeldía nace en respuesta a un vacío existencial que se pronuncia según pulsiones de vida o muerte, eros y thánatos.

También desde lo nocturno, adentrándose esta vez en la sociabilidad santiaguina entre 1950-1973, Lorena Araya estudia cómo en el género revisteril se afirman nuevas formas de relación entre los sujetos, mezclando el humor, la sensualidad y elementos de una sociedad en construcción. En la figura de la *vedette* y en las significaciones sociales de ese *nuevo cuerpo femenino*, Lorena se asoma al erotismo y al espectáculo como expresiones socialmente constituidas dentro de un emergente imaginario sobre una noche eclipsada de brillos y luces.

La apertura a nuevos imaginarios, a nuevos campos de investigación, da cuenta de la creación constante y dinámica de estos *otros lenguajes*. Nuestros trabajos exploran, en distinta medida, una *episteme*¹⁰ en funcionamiento, cuyos ejes centrales están en la corporalidad, la importancia de los binomios luz/oscuridad, ausencia/presencia, y lo *inasible*. En un constante diálogo con las premisas de la modernidad nos instalamos para reafirmar al sujeto creativo. Afirmamos y corroboramos con Durand que “el imaginario se nos apareció a todo lo largo de nuestro[s] estudio[s] como la marca de una vocación ontológica”¹¹, como una necesidad y una búsqueda constante, un motor de acción.

El crisol de la imaginación está en las estructuras que organizan el pensamiento, en las imágenes que se registran como posibilidad. Los trabajos presentados en este seminario apuntan a encontrar los escondidos vértices de la memoria y la identidad; no siempre las marginalidades se expresan en dualidades, sino que se multiplican en rejillas discursivas, en redes de contención y dispersión que las afirman y sostienen.

Y como ya dijimos que *la casa es nuestra* nos sentimos con la libertad de todo propietario para transitar dentro de la misma; porque entre habitación y habitación no hay límites, sino umbrales, hemos pasado por las puertas de la literatura, la antropología y la historiografía dejándolas todas entreabiertas para que las ideas circulen. Consideramos que la necesidad de complementar nuestra formación con perspectivas de análisis provenientes de otras disciplinas, complejiza cada uno de nuestros estudios y da una visión integradora y no unívoca de la cultura. Así mismo creemos que los trabajos que desarrollamos no escapan de lo historiográfico por cuanto nuestras preguntas se sitúan en la conjunción entre la identidad del yo y el enfrentamiento a la sociedad, configurando un cuerpo que se mueve desde la estructura básica del *ser uno* (individuo) hacia la estructura general del *cuerpo social*. Tránsito posible en una vivencia que es eminentemente temporal, caracterizada por quiebres y continuidades que hacen del sujeto social un ente complejamente determinado, pero a la vez capaz de transformar sus múltiples dependencias.

Por último, nos preguntamos ¿no es acaso la Historia una gran pregunta por la ausencia, por la muerte, relicario nocturno de los secretos humanos más

¹⁰ Cfr. Michel Foucault, *La arqueología del saber*.

¹¹ Gilberto Durand, *op. cit.*, p. 436. El énfasis es nuestro.

profundos? ¿Y la historiografía, la escritura, nuestro ejercicio de sumergirnos en las aguas placenteras y tormentosas de la existencia propia, en el reconocimiento de la de otros? Sí, claro que lo es, y en este viaje, en ese sumergirnos y atrevernos a jugar con las imágenes y las palabras, agradecemos profundamente el apoyo de nuestra profesora guía Alejandra Araya, por su siniestra y cálida compañía durante estos meses; por lo que dijo y lo que calló, por permitirnos transgredir sus “mandatos” y entregarnos la confianza por la iluminación que llega, pero sólo después de un largo y arduo trabajo.

**Seminario de grado Imagen, Imaginario e Imaginación.
Chile, siglos XVIII al XXI.**

Lorena Araya:

*La Nueva Noche: el imaginario de la bohemia, género revisteril y vedettes.
Santiago, 1950-1973*

Belén Fernández Llanos:

*Fantasma en la nación: Poema de Chile de Gabriela Mistral y el Centenario.
Alteridad y modernidad en los imaginarios nacionales.*

Natalie Guerra Araya:

*Niños de carne y huesos o las imágenes del cuerpo incompleto:
violencias, afectos e infancia en Chile Colonial. Siglo XVIII.*

Lily Jiménez Osorio y Hugo Rueda Ramírez:

*Imaginario de lo divino. Las Devociones y los devotos de Fray Andresito y San Expedito.
Chile, siglos XIX-XXI.*

Rodrigo Torres Quezada:

*El imaginario de rebeldía y disconformidad a través de la música rock en los años '90.
Desadaptados/as chilenos/as dejan su mensaje*

Introducción

Mi hipótesis en este trabajo, en un punto, está directamente relacionada con el título de ésta investigación: el rock se ha relacionado de tal forma con la rebeldía y la disconformidad que le ha servido de soporte. Por ello pondré énfasis en tratar diversos estilos musicales para dar cuenta de cómo se une esa rebeldía con el rock.

Pero, por otro lado, la hipótesis está centrada en que la forma de rebelarse y estar disconforme en los '90, en Chile (y claramente en el mundo), no es la misma de épocas anteriores. Es más bien un proceso de cambio y continuidad: el rock de los '90 en Chile tiende hacia la introspección, a veces a la evasión o la diversión. Esta introspección se debería a que Chile como caso especial viene saliendo de una dictadura, está en un proceso de ajuste, en donde se mira hacia dentro de uno como pensando: “¿en qué debo mejorar? O ¿cómo canalizar mi rabia?”. Y si se une la situación del rock en Chile a la del mundo, estamos claramente ante una época de introspección: una introspección a veces nostálgica, evasiva y otras violenta y apocalíptica.

En este trabajo tendré estos objetivos: describir las imágenes de la rebeldía en el rock noventero y ver qué cambios tiene con relación al rock de décadas anteriores. Para ello, será necesario precisar en la introducción cómo abordaremos la cuestión del imaginario en el rock y como manejaremos el concepto de rebeldía.

Si bien el capítulo I es una continuación de la introducción, he preferido dejarlo aparte de ésta para así presentar de mejor forma conceptos como el de cismogénesis y objeto transicional los que dan cuenta de elementos que conforman al rock. También se verá el rock como concepto musical y cómo poder entenderlo a modo de un imaginario de rebeldía.

El capítulo II está centrado en el rock y su historia en Chile. También se hablará de los distintos estilos de rock en los '90 en Chile y el mundo para luego pasar a analizar unas cuantas canciones. Todo esto con el objetivo de dar cuenta de los elementos que componen el imaginario de rebeldía y disconformidad en las bandas de esta época, y poder establecer sus tópicos recurrentes.

El capítulo III también pretende dar cuenta de los elementos que componen el imaginario de rebeldía en torno al rock, pero analizados desde la

visión que muestran de él los diarios y revistas en Chile. ¿Considerarán al rock como un elemento de rebeldía y disconformidad, o no?

Como motivación personal para hacer esta investigación tuve como fuente de inspiración decenas de conversaciones que a lo largo de mi vida he tenido con distintas personas fanáticas del rock. La mayoría había nacido a mediados o a finales de los '90 por lo tanto gran parte de su juventud la vivieron en estos años. Me llamó mucho la atención de que gran parte de mis amigos y amigas fanáticos del rock estaban pasando por un momento de hastío hacia la sociedad, hacia la conformación del mundo, por decirlo de alguna forma. Existencialmente mi propia experiencia me llevó también a interesarme en el rock como imaginario de ausencias, búsquedas, rebeldía e inconformidad.

Hace unos años una amiga, a quien llamaré simplemente *Aethereah*, me confesó lo siguiente:

“Hay noches, que tirada en mi cama, trato de darle un sentido a mi vida... pero sólo termino angustiándome asegurando que por más que lo intente, nada va a cambiar, que yo sólo soy una maldita desadaptada que nunca debió haber nacido, que simplemente nunca podrá encajar en esta maldita suciedad... Es en ese momento cuando busco algo de ayuda en este “kolapso emocional” al que llaman familia... pero nadie quiere escucharte,... sólo necesito un abrazo... lástima, nadie está para abrazarte, todos permanecen cegados a la realidad, a la fuerza... todos esconden sus traumas, y ahogan sus penas en esa odiosa falsedad, estandarte de los cobardes... los que no son capaces de mirarse al espejo, los que no tienen el valor de mirar a los ojos al dolor, de mostrarse tal cual son sin caretas que nieguen su ser!!!...”¹²

Entonces me cuestioné bastantes cosas, y comprendí que para ella el *black metal*, el *metal alternativo*, el *gótico*, el *doom*, etc., eran un refugio. Más aún comprendí que la juventud, y las personas adultas en esta década, sintieron o sienten un vacío enorme. Creo que *Aethereah* refleja muy bien el sentimiento juvenil de la época:

“Es el peso de los días en nuestras espaldas, el no ver aún una maldita salida... ver que el sol muere y la oscuridad nuevamente nos abraza con sus frías manos... y siento que ya no tengo la fuerza para dar un respiro más... las lágrimas nos ahogan hasta dejarnos sin voz y aquella sombría habitación resulta ser la única forma de protección contra la cruel realidad, que jamás sentí a mi favor, que sólo me abandonó... dejándome olvidada en un lugar del que aún no se como salir... Todo resulta confuso y sólo puedo liberar toda esa frustración con un llanto temeroso de ser descubierto... ese inexplicable miedo a ser rechazado...”¹³

¹² *Aethereah*, 24 de enero del 2005, Maipú

¹³ *Aethereah*, *Ibid.*

Y me ví en la necesidad de escribir en torno al rock de los '90 para desentrañar sus misterios, para estudiar el imaginario que le rodea, porque ha sido el refugio de muchas personas. Varias tesis ya se han escrito y en esta investigación les daremos una mirada.

No pretendo decir la última palabra en esto del rock, porque más bien que palabras hay notas musicales, y estas son más difíciles de aprehender intelectualmente. Sólo espero que este trabajo sea un instrumento más para ese olvidado y antiguo principio del placer.

1. Discusión en torno del imaginario de rebeldía e inconformidad

En este apartado queremos iniciar la discusión acerca de qué vamos a entender por un imaginario de rebeldía. Desde el punto de vista del psicoanálisis, el imaginario sería algo así como el inconsciente. Gilbert Durand, haciendo un análisis del pensamiento de distintas escuelas acerca de lo que es el imaginario, llega a este planteamiento:

“En suma, las posiciones asociacionistas, bergsonianas o sartreanas tendían igualmente, en sentidos diferentes, a un monismo de la conciencia psicológica de la que el imaginario no era más que una ilustración didáctica. Monismo mecanicista, metafórico o nadificante, poco importa: la imaginación, ya haya sido reducida a la percepción debilitada, al recuerdo de la memoria o, por el contrario, a la “conciencia-de”, en general no se distinguía-a pesar de las vacilaciones sartreanas- de la corriente homogénea de los fenómenos de conciencia. La *Denkpsychologie* (otra escuela de pensamiento), en la prolongación del cartesianismo, reivindica resueltamente un dualismo”¹⁴.

Así, este autor, según el cual guiaremos nuestra línea acerca del imaginario, critica la cuestión de que las escuelas de pensamiento tiendan a una división dualista. El psicoanálisis por ejemplo, con su “consciente” e “inconsciente”, no hace otra cosa sino que seguir con la tradición dualista heredada del viejo mecanicismo de Descartes (o Galileo), en donde una cosa parece no relacionarse con la otra o se relacionan funcionalmente (lo contrario a

¹⁴ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, p.p. 30-31

este paradigma sería aquello llamado holismo en donde las partes se interrelacionan).

Por ello, no queremos en este trabajo ver al imaginario como una forma inconciente de actuación. Más bien, queremos mostrar que este imaginario aflora en actitudes que tienen sus propios mecanismos o estructuras. Por ello Durand hace suyo el pensamiento de Bachelard en cuanto a que el imaginario, lejos de ser un fondo en donde reposan las imágenes difusas y sin un sentido, es en realidad un sistema que opera con su propia lógica. No es una “no-conciencia” que opera como lo haría la conciencia. Su estructura es más compleja y se aleja del clásico dualismo cartesiano:

“...Bachelard hace descansar su concepción general del simbolismo imaginario sobre dos intuiciones que haremos nuestras: la imaginación es un dinamismo organizador y éste, un factor de homogeneidad en la representación. Según el epistemólogo, muy lejos de ser facultad de “formar” imágenes, la imaginación es potencia dinámica que “deforma” las copias pragmáticas suministradas por la percepción, y ese dinamismo reformador de las sensaciones se convierte en el fundamento de toda la vida psíquica porque las leyes de la representación son homogéneas; ya que la representación es metafórica en todos sus niveles, y puesto que todo es metafórico, en el nivel de la representación todas las metáforas se igualan”¹⁵.

En otras palabras, se sugiere que el imaginario como estructura es un “dinamismo organizador” en el sentido de que ordena de alguna forma las distintas representaciones que le llegan desde el medio. Luego, por medio de la metáfora (podemos decir que las palabras de por sí son metáforas) se crean leyes de representación a esa percepción, que viene creada desde ese imaginario.

En este trabajo entonces, veremos a la rebeldía y la inconformidad en grupos de música rock, como un imaginario conformado por representaciones que los sujetos tengan acerca del mundo o de diferentes situaciones, expresadas en canciones, vestuario, actitudes, tonalidades, etc. Esto se puede dividir en dos vertientes: por un lado hay un imaginario acerca del mundo, y por otro uno que coloca al rock como parte de una representación de la rebeldía. Lo que veré en este trabajo es que esa rebeldía en los '90 es contra ese “mundo” y el rock le sirve como soporte.

¹⁵ Durand, Gilbert, *Ibid.*, p.34

Los grupos que analizaremos arbitrariamente (pues nos centraremos en aquellos que tengan un mensaje rebelde o disconforme con la vida, el mundo, etc.), tienen ciertas características homogéneas que los conectan entre sí. Y a su vez, que los conectan con el público. Por ejemplo, tal grupo adoptará una actitud rebelde, haciendo de su letra y su “parada” ante el público, una asociación que lo hará ganar el favor de jóvenes, en su mayoría, que se verán reflejados en sus letras. El hecho de que se logre una complicidad entre los seguidores y el grupo de música rock, puede ser entendido como un fenómeno en que distintos imaginarios de rebeldía o inconformidad (o sea, distintas visiones del mundo que tengan los distintos seguidores) se homologan entre sí. ¿Y cómo ver en este imaginario de rebeldía una problemática histórica? Pues bien: en la historia del rock de los años ‘90, como analizaremos más adelante, se presenta una vuelta, en sus comienzos, a la idea de rebeldía que había comenzado con el origen del rock mismo por los años ‘50, pero más focalizada en el individuo. Con el transcurso de la década, y con la “desaparición” del predominio del que consideramos último elemento *underground* en el rock (el *grunge*), este estilo musical decaerá en una forma de hacer música, pero sin mucho contenido letrístico (*pop-punk*, *brit pop*) y a otras formas de hacer música como la electrónica. Dentro de la historia del rock, entonces, el imaginario de rebeldía y disconformidad juega un eje central en su conformación cultural.

Ahora bien, si tomamos a la música rock como un elemento que nos indica que algo sucedió o sucede en la sociedad occidental, tendremos entonces que el rock nace a partir de una necesidad de expresarse frente a una situación que para la juventud, mayormente, significa opresión o vacío. Y es la vertiente rebelde y disconforme del rock la que nos ayuda más que otro tipo de estilos musicales para analizar como este ha respondido a ese devenir histórico. Así, por ejemplo, en Chile el grupo *Lucibell* puede ser un grupo rockero, que pertenece a la corriente principal del mercado musical chileno; sin embargo, sus letras (que por cierto son inteligentes y denotan un alto grado de capacidad creativa) no representan lo que vamos a entender en este trabajo como imaginario de rebeldía, como lo es *2X*, o disconformidad, como lo puede ser *Weichafe*.

Este imaginario disconforme se mueve dentro de una tradición histórica debido a que el rock se forja como un soporte de contenidos contraculturales o *underground*. Estos contenidos a su vez, nacen a partir de una problemática del

rockero con el medio que le rodea. En este trabajo vamos a ver que el imaginario de rebeldía y disconformidad en el rock, se nutre a partir de una crítica contra el “sistema” y la “sociedad” (como diría un grupo *punk*) o contra el “mundo” (como es el caso del *grunge*, *neo-grunge*, *aggro metal*, *hardcore*). Conceptos que unidos entre sí nos dan cuenta de una crítica contra una forma de vida que se puede llamar mecanicista, (ya hablaremos de aquello), o “la normalidad”.

Este rechazo a “la normalidad” puede tomar varios aspectos. Nosotros analizaremos el campo letrístico. Sin embargo, la actitud muchas veces es lo que más cuenta en este imaginario rebelde:

“La realidad es aquí contradictoria y paradójica: incluso los que pretendidamente rechazan esa cultura dominante...se preocupan ante todo de que este rechazo sea de lo más visible y ostentoso: cabezas rapadas, vaqueros rotos o botas puntiagudas...son una prueba evidente de ese exhibido rechazo de la normalidad”¹⁶.

Volviendo a la cuestión del imaginario, existe en el mundo del rock una necesidad de estar en contra de algo. Ese estar en contra de algo es el *quid* de nuestra investigación. Y ese “estar en contra de algo” es lo que el imaginario organiza en distintos tópicos que pueden ser recurrentes en el mundo rockero. En ese sentido el rock puede ser paradójicamente dualista: se opone a un otro, al “mundo” (sociedad occidental), el que a su vez también funciona de acuerdo a parámetros dualistas. Es una especie de contradicción. Por ejemplo, siguiendo la cita anterior, las botas pueden ser un sinónimo de transgresión al concepto militar si se usan en medio de personas que no adscriban a esa forma de vestir. Pero si se usan en medio de personas que se visten de igual forma son más bien un significado de amistad, de unión, o de identidad.

Greg Graffin, vocalista del grupo *Bad Religion*, deja en claro ésta oposición. En su “Manifiesto Punk” declara:

“¿Cuál es la verdad?”. Los filósofos distinguen entre la verdad con “V” mayúscula y la verdad con una “v” minúscula. Los punks niegan la primera. La Verdad con “V” mayúscula asume que hay un orden prescrito por algún ser trascendental. Es decir, que la verdad proviene en última instancia de Dios, que tuvo un plan para todo cuando él creó el universo. La verdad con “v” minúscula es esa que entendemos por nosotros mismos, y sobre la que todos nosotros podemos estar de acuerdo gracias a unas experiencias y observaciones similares de este mundo. Esta también es conocida como verdad objetiva, desde nuestro interior, revelada aquí en este mundo; como

¹⁶ Costa, Pere-Oriol, *Tribus Urbanas*, p.51

la verdad opuesta a la Verdad con “V” mayúscula, la cual proviene del exterior y es proyectada hasta nosotros, concretamente para que la sigamos. La moral necesita NO ser pensada como un producto sólo de la Verdad con “V” mayúscula. La verdad objetiva es fácilmente adaptable a una cultura moralista y espiritual”¹⁷.

Sin analizar en profundidad el pensamiento anti-religioso de Greg Graffin, queremos detenernos en la cuestión del “estar en contra”. En el mundo del rock el imaginario de la rebeldía y la inconformidad nacen a partir de este “estar en contra” de algo, que parece envolver al seguidor y a la seguidora de la música rock. Así, el rock, en la vertiente que analizaremos, es un estar en contra de un mundo dualista a la vez que ese mismo “estar en contra” es parte de un dualismo. Por ello el rock, básicamente, es parte de la cultura occidental. Sigue su patrón. Para mí, esto es sinónimo de “cismogénesis”.

Sin caer en querer naturalizar el concepto de “cismogénesis”, como si este fuese “inherente” al ser humano (como si fuese un arquetipo), Berman lo utiliza siguiendo a Bateson, como una forma de dualidad propia del mundo mecanicista occidental.

Siguiendo la idea de la dualidad, quiero ver de qué forma se puede encontrar el imaginario rebelde y disconforme del rock en las ramas de los años ‘90 que analizaremos; ver si se sigue una línea cismogénica que opone a un “uno” y a un “otro”.

Este imaginario que estamos viendo, puede tomar estas características, siguiendo el pensamiento de Durand: presenta una convergencia o variación temática y también elementos isomórficos. La convergencia sería una homología en donde un elemento puede estar dando cuenta de cierto hecho, a la vez que otro elemento distinto va a dar cuenta o va a apuntar hacia el mismo suceso. Al converger estos símbolos o elementos en un mismo factor, se estaría dando el isomorfismo. Lo explicaremos en detalle luego de colocar estas palabras de Durand:

“La analogía procede por reconocimiento de similitudes entre relaciones diferentes en cuanto a sus términos, mientras que la convergencia encuentra constelaciones de imágenes, semejantes término a término en dominios diferentes de pensamiento. Más que una analogía, la convergencia es una

¹⁷Greg Graffin, *Manifiesto punk*. [en línea] <<http://www.bad-religion.net/Espanol/manifiesto%20punk.htm>> [consulta: 31 de julio del 2004]

homología. La analogía es del tipo “A es a B lo que C es a D”, mientras que la convergencia sería más bien del tipo “A es a B lo que A` es a B”¹⁸.

Llevado a nuestro estudio del imaginario de rebeldía y disconformidad en la música rock, podríamos colocar los siguientes ejemplos de homología o convergencia (como una dualidad cismogénica):

A	es a	B
<i>Pink Floyd</i> ('60)		Ataca la idea racional y mecánica de la vida

A`	es a	B
<i>Tool</i> ('90)		No creen en el sistema racional y estructurado de la vida

Otro ejemplo con grupos chilenos (de diferente estilo rockero):

A (<i>Réquiem</i>)	es a	B (ataca la idea de país, y al estado)
----------------------	------	--

A` (<i>Fiskales Ad Hok</i>)		B (Hablan contra el estado y la idea de Patria)
-------------------------------	--	---

Hecha ya la discusión en torno a lo que consideraremos el imaginario en este trabajo, ahora se verá el tema de la rebeldía.

1.1-La rebeldía como concepto

Antes de hablar del rock en los años noventa y cómo este ha influenciado y acogido a distintos jóvenes (y no tan jóvenes) en Chile, daremos un vistazo al concepto de la rebeldía. Esta palabra tiene diferentes acepciones dependiendo de que rama o disciplina sea. Para un psicólogo el ser rebelde es una forma de

¹⁸ Gilbert Durand, *Ibid.*, p.46

responder al medio circundante que un adolescente, la mayoría de las veces, no adopta con facilidad. Peleas con los padres, problemas con los profesores, o una que otra pelea entre sus pares, le dan a entender al psicólogo que la rebeldía y la disconformidad parecen ser algo que suele unirse a la adolescencia, período en que los jóvenes buscan su identidad o atraviesan momentos de perturbación mental. He aquí los resultados que no hace mucho recogió un equipo de investigadores británicos de la Universidad College de Londres y del Instituto de salud infantil de dicha ciudad:

“La angustia adolescente y las peleas con la autoridad podrían ser provocadas por cambios en el cerebro durante la pubertad, pero, para tranquilidad de los acosados padres, los problemas pasan.

Parece que ésta es una función cerebral que se desarrolla en ese momento, explicó David Skuse, miembro del grupo de investigadores. Es un fenómeno con base biológica del que, por suerte, ellos se recuperan.

Entonces más que adolescentes rebeldes que son deliberadamente obstinados o difíciles, sus cerebros pueden tener la imposibilidad de detectar signos sutiles de padres, profesores y otros adultos o de decodificarlos bien”¹⁹.

De lo anterior podemos deducir que la idea de un choque cultural entre una persona rebelde o disconforme contra el mundo en que vive, es para la ciencia, generalmente, sólo un problema que tiene que ver con una perturbación mental o en su defecto una cuestión biológica que es parte de una etapa de la vida como lo es la adolescencia.

Por otro lado, un historiador asociará el concepto de rebeldía generalmente a casos en que los pueblos sometidos se levantan contra los usurpadores o quienes les han hecho abierto daño. La historia social por ejemplo, entiende la rebeldía como un actuar en conjunto, en organización contra los poderosos, o los que oprimen. Así, este tipo de historia maneja un concepto de rebeldía, la mayoría de las veces, como una forma de contestar contra un sistema político. En los años 90 en la juventud chilena se reforzó un fenómeno de índole histórica, más que sociológica como siempre se le ha visto, que ya se veía en otras partes del mundo: las tribus urbanas. Ante este fenómeno un historiador social sentiría la urgencia de que estos grupos se unieran y logaran una revolución. Eso se puede desprender de lo que Salazar y Pinto analizan:

¹⁹ Sección de salud y tecnología del diario *El Mercurio* del 9-9-2005

“La “tribalización”, en Chile, ha sido un fenómeno reciente: surgió larvadamente con posterioridad a 1973, pasó por una fase de actividad febril en la década de los ’80 y se convirtió en tema de debate público después de 1990. Su proyección histórica es de difícil pronóstico, dado que el potencial de desarrollo de las tribus- por ejemplo, en términos de un nuevo tipo de **movimiento social**- está en su mayor parte ocupado en procesos internos de las propias tribus, e internos incluso en cada sujeto. Es un proceso que se vive con gran intensidad coloquial, pero sin prisa. Y son, por eso mismo, todavía pocos los casos en que el movimiento centrípeta de tribalización se ha convertido en, y dado lugar a, un despliegue centrífugo de **movimiento social**”²⁰.

Así, donde el psicólogo ve a un muchachito perturbado y que responde de forma rebelde ante el medio (“pataletas” contra los padres, el colegio, etc.), al historiador social le gustaría ver un revolucionario en estado embrionario.

Si nos hemos detenido en el tema de las tribus urbanas es porque en los ’90 en Chile, estas cobraron gran relevancia (de hecho una revista que nos ha servido de material para este trabajo se llama *Tribu*). Ser rebelde estaba asociado a una forma de vestirse y compartir particular...también asociado al tipo de música que se escuchaba. La música rock, en algunos medios, se asoció a los *metaleros* que con sus cabellos largos y sus casacas de mezclilla formaban una banda musical y hacían un *cover* de *Metallica*, por ejemplo. Los sociólogos encontraron divertido hablar de estos jóvenes y dejaron correr ríos de tinta acerca de los *punkies*, los *skinheads*, los *góticos*, los *metaleros* y cuanto grupo apareciese²¹. A cada uno de ellos se le definió por su forma de vestir, por su forma de hablar, y, lo más importante para este trabajo, por la música que escuchaban. El concepto de identidad cobró grandes resonancias y se hizo bastante común. Búsqueda de identidad: psiquiatras, psicólogos y científicos sociales se daban la mano pues podrían explicar eso llamado “tribus urbanas” como una búsqueda de identidad y una canalización de la rebeldía juvenil frente al mundo:

“Un sistema de vida que ha visto entrar en crisis- por exacerbación y exageración- los pilares más sólidos de la modernidad, como eran el sentido del individualismo y el sentimiento de lo propio, está abriendo paso a comportamientos fuertemente expresivos y autoafirmativos, a la exageración de las señas externas del colectivo como elemento identificativo y como

²⁰ Gabriel Salazar; Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile V. Niñez y juventud*, p.266

²¹ Más información sobre las tribus urbanas se pueden encontrar en los siguientes textos: Raúl Zarzuri Cortés, “Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: las tribus urbanas”; Cristián Fernando Rozas, Consumo, identidad social y violencia; Juan Carlos Molina, Juventud y tribus urbanas, todas ellas en: *Última Década N° 13*

clave de la cohesión de los nuevos grupos. La pérdida de la capacidad cohesiva de una sociedad cada vez más abstracta y aislacionista despeja el campo a la emergencia de unos grupos cada vez más apasionados por los lazos primitivos de identidad”²².

Esto quiere decir que la cuestión de la búsqueda de identidad juvenil está enmarcada en un proceso histórico en el que los jóvenes se sienten fuera de lugar en un ambiente en donde la personalidad, la forma de ser del sujeto está dada por elementos homogeneizantes que van desde que todos deben ir al colegio hasta el que todos deben seguir lo impuesto (el trabajo, las responsabilidades, “el mundo”). Aquí, la cuestión de la rebeldía toma aspectos que son históricos por cuanto ya no es una simple “chiquillada” o perturbación mental como diría un psicólogo o un psiquiatra, sino que es en realidad todo un *choque cultural*. En esta investigación, sin embargo, no nos abocaremos a hablar de jóvenes rebeldes de tal o cual tribu urbana y que tengan su banda de rock, a la cual analizaremos letrísticamente. Hacer eso sería reducir todo a un análisis del lenguaje o de la poesía. Lo que queremos hacer es analizar cómo ese sentimiento o pasión de rebeldía se traduce en un imaginario que “afecta” a jóvenes (y más grandes también) y cómo el rock ha servido de soporte para dicho imaginario de rebeldía sin importar si el que hace esa letra se “define” como *punk*, *metalero*, etc. Más adelante analizaremos letras de grupos de rock sin olvidar que detrás de esas canciones hay una visión de la historia que rodea al sujeto.

Como veremos, el rock desde sus orígenes ha llevado en su música, en sus letras, en la actitud, todo un caudal de pletóricas ganas de zafarse de todo, de buscar la libertad, de sentir furia, energía, etc. El rock puede ser considerado de muchas formas: una perversión cultural para los niños y los adolescentes; simplemente como una forma más de tocar los instrumentos; un medio para obtener fama, sexo, drogas y mucho dinero de forma más o menos fácil; como sinónimo de MTV, etc. Nosotros veremos a la música rock, en esta investigación, como el soporte de un imaginario de rebeldía juvenil (el espíritu juvenil mejor dicho) al cual se le adosan bastantes elementos anexos. Las tribus urbanas de las que estuvimos hablando, por ejemplo, generalmente se las toma como un medio de representar rebeldía por medio de la ropa, del crear una identidad visual. En este trabajo nos ocuparemos de un imaginario de rebeldía que se ha servido de la

²² Pere-Oriol Costa; José Pérez; Fabio Tropea, *Ibid.*, p.32

potencia de la guitarra, la cadencia de una batería, lo profundo del bajo (o la sensibilidad de un piano o teclado) y la fuerza de la voz para entregar un mensaje. Las letras que veremos pueden ser ingenuas, una mera construcción del sujeto, o demasiado rabiosas, pero no pierden el sentido original: seguir fieles a un imaginario de rebeldía.

Capítulo I: La música rock desde diferentes miradas

1. La música rock como concepto

1.1- *El rock a partir de una teoría musical*

En esta sección me valgo del aporte de dos teóricos de la música: Igor Strawinsky y Lewis Rowell. Si bien los dos hacen alusión constantemente a la música clásica, es de notar que sus comentarios van más allá.

Para el primero lo más importante es la música en sí. Las letras, o el contenido pueden restar importancia a los otros elementos de la canción, como el canto mismo, la voz del intérprete:

“El canto, cada vez más ligado a la palabra, ha terminado por ser una parte de relleno, afirmando de este modo su decadencia. Desde que se da a sí mismo la misión de expresar el sentido del discurso, sale del dominio musical y no tiene ya nada más en común con él”²³.

Lo anterior ha sido una disyuntiva constante en la música rock, y es en los '80 donde la idea del show musical más que del contenido se hace patente. Los '80 supusieron una vuelta a la concepción del rock de los años '50: diversión, goce.....pero con un agregado más: la estética visual, o sencillamente llamémosle la “moda de la vestimenta”. Al salirse del marco de hacer canciones con algún mensaje rebelde o de algún peso social, existencial, etc., se privilegió un sobrecargo visual, un modo barroco de ver el estar en el mundo por medio de la estética visual. Quizás Strawinsky podría haber sido un fanático de la música *New Wave*. Grupos de este estilo en Chile fueron los *Upa!* por ejemplo. Algunos

²³ Igor Strawinsky, *Poética musical*, p.46

grupos de chilenos adscritos a esta tendencia se dejaron guiar por el placer visual, la sencillez de las letras, o el canto al amor. Una mezcla del rock de los '50 y la música de la *Nueva ola* chilena de los '60.

Pero, por otro lado, hubo quienes adscribieron a una visión más oscura de la *new wave* desplazándose a contornos más introspectivos que a la larga darán forma a la actitud de los años noventa.

Pero me distanciaré de Strawinsky y diré que lo que caracterizó a muchos grupos de rock en los '90, a diferencia de varios grupos de este estilo en los '80, fueron sus letras que derivaron a cuestiones más existenciales, cotidianas pero no por ello tratadas de forma simple. Aunque hay que aclarar que los años noventa son los años en que florecen los estilos, el modo *kitsch* de ver las cosas (en un sentido este concepto hace alusión a las cosas de mal gusto, pero en otro se refiere a aquello que ya pasó de moda o que es muy antiguo y que se trae de nuevo a la realidad cotidiana, en un intento de tapar alguna melancolía por lo pasado). O sea los estilos abundan, sobre todo luego de que el *grunge* o lo alternativo dejasen de ser lo predominante: el *pop-punk*, la *música del mundo* o *música étnica*, la *new age*, etc. Las fronteras musicales, al igual que las fronteras culturales en el mundo, pierden sentido. Aunque hay que reconocer que esto mismo hizo que muchos perdieran el sentido de sus vidas sumiéndose en un caótico o desenfrenado vivir. Y eso es lo que reflejan las letras de las canciones, y por ello tienen valor histórico más allá de su estética o su estilo, etc.

Si Strawinsky pensaba la música como un fin estético con reglas claras y firmes en la composición, los '90 no serían su década. En este tiempo todo parece estar permitido: "Si todo me está permitido, lo mejor y lo peor; si ninguna resistencia se me ofrece, todo esfuerzo es inconcebible; no puedo fundarme sobre nada y toda empresa, desde entonces, es vana"²⁴.

¿Y si todo está permitido, no sólo en lo musical, sino que en lo cotidiano, contra qué podría rebelarse o estar disconforme en los años '90 una persona? Es aquí donde viene lo interesante: si no hay dictaduras (en apariencia), si no hay una opresión tan evidente, entonces los rockeros y rockeras que veremos se refugian en las letras, dan su visión del mundo a veces muy íntima, muy oscura, rabiosa,

²⁴ Strawinsky, *Ibidem*, p.67

quizás esnobista (o sea ocupando clises y tópicos obvios). Pero es en ese mundo musical en donde podemos hallar el sabor a la historia. Saber o intentar comprender a quienes escribieron aquello que representaba su visión del mundo en que vivieron o viven.

Pero ¿qué tiene de diferente la música rock a otras formas de hacer música? En realidad ningún crítico o músico está de acuerdo completamente en torno a qué se entiende por música rock. Sin embargo, sí hay elementos que la pueden distinguir. En cuanto al ser derivación de la música negra, el *blues*, lleva en sí la espontaneidad al tocar y reflejar lo que se siente. En este sentido el rock, musicalmente como espectáculo quiere romper con la música formal para despertar emociones ocultas que la sociedad occidental ha querido restringir. Así, musicalmente, el rock de por sí lleva una visión rebelde, de movimiento. Cuando nace en los años ´50, será como una necesidad de baile, de dejar atrás la postguerra y salir a divertirse. Tal como propuso la *Nueva ola* en Chile en los ´60. El rock además, ha sido parte del arte moderno que buscaba como el *Art Pop* de Andy Warhol rescatar la fuerza de lo cotidiano por medio de lo que la modernidad ofreciera (los instrumentos eléctricos por ejemplo). Esto trae a la memoria la clásica disputa entre Benjamín y Adorno. El primero era optimista por el nacimiento de este arte moderno del siglo XX pues podría acercar más a las personas a espacios que antes sólo estaban reservados para minorías, mientras que el segundo veía en el arte moderno una degeneración propia del capitalismo que tendía a volver comercial e intrascendente al arte. Eva Gilberti resume bien esta cuestión: “Benjamín insinúa las potencialidades del moderno arte de masas- desde el cine hasta la música rock- que Adorno no ha sabido ver, tanto por tradicionalismo cuanto por la toma de una posición previa...”²⁵

Pero el rock ha pasado de ser únicamente un sonido de la diversión y el placer banales para convertirse en un medio de transporte de diversos elementos que configuran tópicos de rebeldía o inconformidad. Como plantea Rowell, no todo arte provoca una experiencia placentera, también podría provocar otros sentimientos no tan agradables:

“...todos han reconocido (quizás en menor grado) la sensación de estar atrapados por una pintura, por una composición musical o una obra de teatro, y se han sentido transformados por esa experiencia. Aquí se pueden

²⁵ Eva Gilberti, *Hijos del rock. Una mirada psicoanalítica sobre los adolescentes y el rock*, p.p. 46, 47

agregar dos puntos: la experiencia no siempre nos provoca placer (por ejemplo en el estremecedor *Guernica* de Picasso) y la experiencia puede resultar más intensa en un arte que no sea el que uno practica”²⁶.

En vista de lo anterior propongo ver al rock en este trabajo como una música que podríamos conceptualizar como *una experiencia artística que no sólo busca hacer sentir placer sino que también puede provocar otros sentimientos* debido a que su sonido los crea, y a que, al muchas veces presentarse mediante grupos de intérpretes, se puede dar un mensaje por medio de la voz. Esto haría que musicalmente el rock pudiese llevar en sí un mensaje de rebeldía y disconformidad. Cosa que es más difícil en la música clásica o las óperas acostumbradas a tratar temáticas más elitistas (sobre todo antes del nacimiento del rock. De hecho en los sesenta nació la “ópera rock”).

1.2-El rock como objeto transicional

Desde una perspectiva psicológica, el rock responde a una necesidad del ser humano occidental. Existen distintas fases en las que como personas nos relacionamos de uno u otro modo con el entorno y el medio. Para desenvolvernos ocupamos diversas actitudes y elementos. La rebeldía y el sentimiento de disconformidad que se ha adjudicado a los jóvenes luego de los sucesos de los años ´60, en que el gran paradigma de la lucha generacional fue puesto en el tapete de la discusión pública, nacen a partir de una confrontación existencial entre personas que sienten que están atravesando un puente cortado. Esta metáfora la ocupo para dar a entender que el fenómeno de la música rock es el pedazo de ese puente en el que el joven se puede ver ayudado para atravesar el camino cortado. Abajo está el río, la corriente, la “masa” que se deja guiar y que ya cayó del puente cortado. Dejó de seguir su propio camino.

Lo anterior nos servirá de base para analizar la situación existencial de quien ocupa el rock para llevar su potencial rebelde o disconforme. La música

²⁶ Lewis Rowell, *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*, p.17

rock así, se convierte en un objeto transicional que une a la persona despojada de sentido vital, de sentido histórico, a una historicidad plena en donde se pueda sentir que se está haciendo lo que de verdad se quiere. Es por ello que los jóvenes en los años ´50 ocuparon el rock como un puente que llevara sus ganas de divertirse, de zafarse de los adultos, porque la brecha existencial que ellos tenían era la pérdida de la diversión debido a un mundo traumatado por dos guerras mundiales. Así, el rock en este tiempo nació para servir de objeto transicional entre una juventud que se sentía vacía sin la fiesta y la diversión.

En cambio en los ´60 la cuestión es de otra índole: ya no hay un vacío de diversión pues existe el dinero para conseguir dicho placer, sin embargo existe un vacío existencial respecto la toma de decisiones. De ahí que en el mundo las personas quieran tomar decisiones políticas, manejar su rumbo de vida. En Chile la *Nueva Canción Chilena*, más que el mismo rock, transportará esta visión, y será el objeto transicional que los jóvenes necesitarán, pues en Chile la cuestión política (si se era de derecha o izquierda) se había vuelto más trascendente que luchar contra un modo de vida occidental (que era una idea *hippie* o de los escritores *beatnik*).

Morris Berman luego de analizar a Winnicot y su estudio sobre los niños y los osos de peluche, dice:

“El Objeto Transicional (O.T.) es un agente de continuidad, una defensa contra la angustia. Como tal, tiene definitivamente una cualidad adictiva para el niño; éste se obsesiona, por ejemplo, por llevárselo a la cama en la noche o cuando viaja, y su pérdida puede precipitar una grave angustia o incluso histeria”²⁷.

Para Berman el objeto transicional no es un arquetipo como hablaba Carl Jung, sino que es una situación propia de occidente y no de los seres humanos en sí. La sociedad occidental al parecer lleva en sí una especie de problema psichistórico propio de la industrialización, la modernización y la especialización del trabajo. El ajetreo de las vidas que están inmersas en este tipo de mundo se ven alteradas por diversas crisis, y vacíos existenciales por anteponer la competencia, por ejemplo, sobre la solidaridad; el egoísmo, por sobre la cooperación, etc. El mundo humano vio como en los años ´60 esta situación se desbordó tanto así que aparecieron movimientos de tipo *underground* en que los

²⁷ Morris Berman, *Cuerpo y Espíritu*, p.35

jóvenes jugaban un papel importante, y el rock era el estandarte que llevaba esta rebeldía y disconformidad a sus espaldas, para cruzar el camino de la vida.

La música rock se convirtió en el objeto transicional que podía servir de puente para llevar todas las cargas emocionales, las rabias y frustraciones y las ganas de cambio de la juventud. En Chile el rock, sin embargo, recién en los años '80 podrá ser claramente un agente de discordia, un objeto transicional de una juventud desencantada con el mundo y hastiada de la dictadura. Pero en el mundo, es en los '60 que el rock se vuelve el gran puente para buscar otro camino de vida. Se vuelve una obsesión juvenil, tanto así que hoy el rock aún sigue vigente como un símbolo de transgresión.

Para Berman el O.T. es una forma de llegar hacia “lo otro” lo perdido. El mundo occidental al estar viviendo en una dicotomía acerca de lo que se debe y no debe ser, lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto, etc. provoca que se produzcan anomalías psíquicas en las personas. El ser humano de la modernidad industrial, mecanicista o el de la llamada postmodernidad ha sufrido la pérdida de lo oculto, la ausencia de encontrarse con las piezas del puzzle que le harían ser alguien completo. En este contexto las palabras de Jung adquieren sentido e importancia:

“El rápido desarrollo de las ciudades, con su coordinación de esfuerzos, favorecida por la extraordinaria división del trabajo; la creciente industrialización de la tierra llana y el aumento de seguridad en la existencia, han privado a la humanidad de muchas ocasiones para desahogar sus energías afectivas. La labranza de la tierra (al contrario), con sus variadas ocupaciones, que por su contenido simbólico proporcionan al campesino una inconsciente satisfacción, desconocida del obrero de fábrica y del empleado de oficina; la vida con la naturaleza, los hermosos momentos en que el labriego, dueño y fecundador de la gleba, empuja el arado sobre el campo o con gesto de rey desparrama la semilla de la cosecha futura; la justificada angustia ante los destructores poderes de los elementos: el gozo por la fecundidad de la mujer, que le regala hijos e hijas, nuevas y mejores fuerzas para el trabajo y aumento de bienestar...todo está muy lejos ya de los hombres (y mujeres) de hoy, habitantes de las ciudades, máquinas modernas de trabajo”²⁸

El rockero entonces, intenta acercarse hacia esa otredad prohibida, oculta: los *hippies* ('60) se acercaron hacia todo aquello que sexualmente estaba prohibido y se fueron a vivir en comunidades en contacto con lo rural; los

²⁸ Carl Jung, *Lo Inconsciente*, p.30

metaleros (‘70-) se acercaron a lo fantástico, a lo monstruoso, lo sangriento, grotesco y satánico; los *punks* (‘70, ‘80) se identificaron con el nihilismo y el anarquismo (ideas prohibidas para lo establecido); la *new wave* (‘70, ‘80) se sumió en un hedonismo, una ironía, un sopor, una vuelta a la fiesta, a la nada; el *grunge* (‘90) se sumió en una introspección muchas veces depresiva (sentimiento que es intolerable para una sociedad que cree en el hombre y la mujer exitosos y emprendedores). Como vemos, todos estos estilos ocuparon al rock como un objeto transicional para acercarse a la otredad prohibida. Como expresa Berman:

“...la historia- o al menos, la historia de cierto tipo- surge en el espacio que se abre entre el cuerpo kinestésico y la imagen especular (lo otro), y de hecho es el producto de un deseo que Lacan describe como el deseo por el Otro (imaginario), el deseo de rellenar la brecha de una vez por todas. Esta dinámica se revela más marcadamente en situaciones tales como una adicción o el amor romántico, situaciones que poseen una estructura que es de total reflectación. En estos casos, estamos en la curiosa posición de estar “tratando de encontrar un hueco para rellenar un hueco”²⁹.

En otras palabras, el rock no podría llenar ese vacío, esa brecha, porque también nació en un mundo vacío, es un producto de esa brecha. Puede ser una droga efectiva pero como toda droga su efecto se desvanece y una y otra vez hay que volver a él. Por ello las jóvenes una y otra vez vuelven su mirada hacia el rock, y quizás así sigan por mucho tiempo más.

Si ayer el rock era el puente que permitía pasar por el “propio camino” escogido, hacia lo otro, lo prohibido, parecer ser que hoy, como seguiremos viendo, el rock se ha vuelto un bote que nos ayuda a remar por un poco contra la corriente, para luego dejarse guiar tímidamente hacia ningún camino claro.

1.3- *El rock como parte de una cismogénesis propia de occidente*

La cuestión a tratar en este apartado da cuenta de algo que está en íntima relación con el llamado “objeto transicional”. Este objeto se relaciona con la necesidad de la búsqueda de lo otro, lo oculto, lo prohibido, aquello que huye de lo “normal”. Esta necesidad surge como respuesta a la dinámica propia del occidente industrializado, y hoy altamente tecnologizado, que divide la vida de las personas entre lo que Herbert Marcuse llamaba “principio de realidad y principio

²⁹ Morris Berman, *Ibid.*, p.36

de placer”. El primero alude a la responsabilidad, lo que está permitido, lo que se debe hacer. El segundo en tanto se refiere al “tiempo de la fiesta”, de la diversión, lo que se deja a un lado. Marcuse graficó las características de uno y otro principio en el siguiente esquema en donde la sociedad pasa de un estado en armonía del principio del placer a un estado en donde impera el principio de la realidad:

de:	a:
satisfacción inmediata	satisfacción retardada
placer	restricción del placer
gozo (juego)	fatiga (trabajo)
receptividad	productividad
ausencia de represión	seguridad ³⁰

Si bien estos principios son correctos para los jóvenes rebeldes y disconformes de los años ´60 en Estados Unidos y parte de Europa, en países como Chile sólo grupos como *Aguaturbia* adhirieron a esta cuestión. En realidad en el Chile de los ´60 y principios de los ´70, era mal mirado el ser un rockero de pelo largo, adicto a las flores y a la paz. Lo ideal era ser guerrillero, luchar contra la burguesía y ocuparse en el trabajo político y social más que ocuparse del “principio del placer”. ¿La razón? Posiblemente el joven chileno de este tiempo no gozaba del dinero del joven *hippie* extranjero que lo hacía tener una vida más asegurada para dedicarse al “amor y la paz”.

Hecha esta observación hemos de enlazar estos dos principios al término de cismogénesis ocupado por Gregory Bateson y analizado por Morris Berman. La dualidad de estos principios nacería, según el principio de la cismogénesis, a la concepción dualista propia de occidente. Esto es: separar las cosas, no poder hacer una cosa y otra, sino que sólo una (especialización del trabajo por ejemplo); no se puede trabajar y a la vez divertirse (sentido de la productividad). La cismogénesis es la que hace que el puente esté roto entre la persona y esa otredad faltante, lo cual conlleva a un vacío.

La dualidad propia de occidente se puede remontar a la visión de la caverna de Platón. Lo verdadero está afuera, allá arriba. El mundo de las ideas carece de un componente perfecto en la tierra. Más bien somos sombras imperfectas de la verdad celestial. O sea, existen cosas verdaderas y falsas, así

³⁰ .-Herbert Marcuse, *Eros y Civilización*, p.26

como también existe lo bueno y lo malo. Esta idea se adoptó a la cultura griega y, aunque parezca sorprendente, fue Descartes (que se supone es el “enemigo” del idealismo platónico) el que volvió a traer esta visión dualista, claro que desde una nueva perspectiva: la primacía de la razón por sobre cualquier otro tipo de pensamiento, por ejemplo, el mágico. El dualismo cartesiano fue llevado a un punto más álgido en el siglo XIX. Y fue en el XX cuando vio amenazadas sus bases, precisamente por jóvenes y personas que veían que el mundo, literalmente, debía cambiar. El rock aquí fue fundamental.

El rock se convirtió en un arma de lucha. Si se estaba contra la sociedad, sus valores y sus creencias, se tomaba la guitarra, se formaba un grupo de música y se tocaba para dar a conocer una visión del mundo. *The Beatles* (1957-1970) y los *Rolling Stones* (1962-) confirmaron esto en occidente. Aquí en Chile pueden nombrarse *Los Jaivas* que datan de 1963 (ya hablaremos de otros grupos chilenos). El rock así, nació dentro de un mundo dividido, dentro de una guerra fría entre Estados Unidos y la U.R.S.S., en un mundo hijo de una división dualista que venía de hace siglos y que la revolución francesa y el ascenso burgués hizo emerger de forma total. Por ello el rock también se convirtió en una cismogénesis: la música rock era una forma de rebelarse en contra del mundo, creando la división: Yo (el rebelde y disconforme) contra ellos (la sociedad en general). Esta división dualista busca un clímax: si el dualismo entre naciones lleva a un clímax de guerra, la lucha entre el rock y lo establecido lleva a un clímax de romper lo establecido en diversas formas. En este trabajo, identifico a las llamadas tribus urbanas o estilos rockeros como el clímax entre los jóvenes y la sociedad a la cual pertenecen. Ahora resumiremos dando la explicación que da Berman, basado en Bateson, acerca de la cismogénesis:

“Bateson...utilizó el término para describir cualquier tipo de conducta que eventualmente llegara a un clímax. En un cambio progresivo de este tipo, la ausencia de elementos estabilizadores generalmente significa que el proceso terminará en una explosión o un deterioro (una situación “desbocada”). Para tomar el caso más general, considérense dos grupos sociales que denominaremos “A” y “B”. (Estos podrían ser hombres y mujeres, padres e hijos, dos naciones, dos grupos políticos, etc.). La cismogénesis ocurre cuando ambos grupos entran en una relación parecida a la rivalidad competitiva que se produce en una subasta. Las dos conductas son idénticas, con cada grupo intentando la mejor oposición: “Bien, lleguemos hasta aquí, entonces”. Este tipo de rivalidad puede verse funcionando en situaciones de contacto cultural, competencia interpersonal y

en todo el campo de la política, como lo muestra claramente el cansador juego de la carrera armamentista entre el pentágono y el kremlin”³¹.

Si se analiza bien la cuestión este progresivo caminar hacia un clímax se puede ver reflejado en el rock: de unos pacíficos rockeros *hippies* que creían en el amor, pasamos a unos *punks* que creen en la destrucción violenta...y en los '90 pasamos a grupos más radicales que en sus letras promueven el Apocalipsis (¿qué mejor ejemplo de clímax?), y el advenimiento de Satanás (*Marilyn Manson, Deicide*, etc). Aunque sólo sea en la actitud y las letras...de todas formas se refleja algo: para la juventud, sobre todo en los '90, el mundo parece no tener vuelta, y se refugian en el rock: último bastión cismogénico que puede ofrecer algún tipo de escape e introspección.

2. La inquietud acerca del rock en Chile desde diferentes posiciones académicas

Mucho se ha escrito acerca de la historia del rock. En nuestro país no hay tesis de rock que no incluya sus orígenes. Es casi una fórmula para poder luego hacer un análisis del rock o en torno a algo que se relacione con él. Por ello, en vez de empezar con una “breve” reseña de lo que ha sido el rock, o una especie de “resumen” que se puede hallar en la mayoría de las tesis o en obras de editorial, comenzaré hablando de los trabajos que he leído y estudiado para esta investigación, y que tienen como eje central a la música rock.

Rodrigo Ávila³² en su tesis habla del rock de los '60 como una creación particular de aquellos años, en donde el factor económico (el llamado *baby boom*) fue predominante para que los jóvenes pudiesen tener dinero y tiempo libre para poder adoptar formas de vida contraculturales que se oponían a la mecanización y que proponían un acercamiento a lo natural, como en el caso de los *hippies* (Ávila analiza lo sucedido en los '60 en Estados Unidos e Inglaterra). Además, ve al rock

³¹ Morris Berman, *El reencantamiento del mundo*, p.208

³² Rodrigo Ávila Lorca, *La contracultura y la música rock de la década de 1960*, tesis para optar al grado de licenciado en historia

como parte de una cadena histórica de movimientos contraculturales (o sea, que se oponen a una estructura dominante ya sea política, o que buscan una forma de vida). Así, este estilo musical en su actitud y letras, sería la consecución de los siguientes movimientos: el romanticismo, el esteticismo, el dadaísmo y el surrealismo. Sin embargo, para Ávila el rock luego de los '70 decae, y prácticamente da a entender que lo que viene luego es una pobre realidad cultural en donde los jóvenes y el mundo han naufragado en el “mundo feliz” de Aldous Huxley³³. Él entonces, en su tesis, siguió con la visión utópica de los '60: los jóvenes que querían cambiar el mundo. Creo, sin embargo, que ese imaginario siguió vigente pero dentro de otras formas (recordemos lo visto en la discusión en torno a lo imaginario: históricamente A puede cambiar a A', pero puede seguir enfrentando o siendo función de un B)

Danilo Monteverde³⁴ en cambio, analiza el rock desde una perspectiva literaria (no centrándose en el imaginario como vamos a hacer nosotros). Su análisis se centra en letras de grupos de Inglaterra (como los *Beatles*) o el cantautor *Bob Dylan*, de Estados Unidos, y latinoamericanos (como *los Jaivas* o *Pedro y Juan*). Este autor también presenta la visión de los sesenta como el movimiento *per se* de la contracultura. Hasta este momento estamos ante un “imaginario rebelde” dentro de los propios tesisistas, pero enfocados en los años '60. Termina diciendo que él también se siente parte de un movimiento contracultural. Así, mientras Ávila parece haber perdido su utopía, Monteverde la acrecienta.

Cuatro estudiantes de otra disciplina³⁵ como es la del periodismo (o comunicación social) abordan desde la perspectiva semiótica el mensaje del rock. A diferencia de las tesis anteriores, ellos abordan la cuestión del rock en los '90 como una cosmovisión, o sea, un conjunto de elementos que crean identidad frente a las canciones. Este trabajo se puede acercar más a lo que estoy haciendo aquí, sin embargo no pretende hacer un análisis del imaginario. Pero sí da una hipótesis que es bastante acertada. Los grupos de rock en los '90 en Chile, ya no

³³ *El Mundo Feliz* es una obra de Aldous Huxley. Él abogaba por el libre consumo del LSD. Sin embargo, en este mismo libro advierte que el “soma” (una metáfora para hablar de los estupefacientes) podrían ser manejados de tal forma que ya no fuesen un elemento de liberación mental, sino que todo lo contrario: la esclavitud de la mente humana.

³⁴ Danilo Monteverde, *Apreciación de la contracultura juvenil antihegemónica de los '60 en la letra de canciones populares de la época*, tesis para optar al grado de licenciado en literatura.

³⁵ Felipe Del Solar; Claudia Heiss; Sergio Missana; Lucy Willson, *Cosmovisiones en el rock marginal chileno*, tesis para optar al grado de Lic. En Comunicación Social.

se fijarán tanto en la cuestión política como arma de batalla, como lo hicieron *Los Prisioneros* en sus letras, sino que se centrarán en el cuerpo, en la parte física (algo propio de las llamadas “tribus urbanas” puesto que se dice que estas privilegian el contacto entre sus pares, lo colectivo más que lo individual). Su análisis hay que decir, corresponde más a una cuestión del lenguaje (se centran mucho en Umberto Eco y su teoría de la comunicación) que en el mensaje en sí del rock.

Jorge Leiva y Pablo Aranzaes escriben una tesis acerca del rock³⁶, no con el afán de descubrir algo nuevo o dar a mostrar una nueva hipótesis, sino que se centran en describir (después de todo es una enciclopedia) las distintas historias particulares de los grupos de rock chilenos de los ´60 hasta los ´90. Este trabajo sirvió para conocer detalles de la biografía de algunos grupos, pero no enfatiza la cuestión histórica de las bandas con el contexto en el cual nacieron.

Hasta ahora la tesis más completa que he revisado acerca del rock chileno, es la de Claudia Vergara³⁷. Al ser un análisis psicológico de los sujetos entrevistados, se centra en como estos crean identidad en torno a la música rock. Es una tesis muy bien informada y que en líneas simples describe la historia del rock. Lo más importante es que sigue la línea del método cualitativo (que los escritores del libro *Tribus Urbanas* también consideraron para su trabajo) dando énfasis a cómo los propios jóvenes que escuchan rock se identificaban a sí mismos. Para ella la cuestión letrística es menos importante que la actitud. Sigue la línea de Roland Barthes en cuanto a la idea de la “significancia”. Esto es, que el receptor de un mensaje crea su propia percepción de dicho mensaje, y así se pueden crear sucesivamente infinitas cadenas de significancias en torno a un significado central. Esta idea es parecida a la planteada por la tesis descrita más arriba de los comunicadores sociales. La tesis de Claudia Vergara está muy ligada a la idea que en aquellos años estaba en pleno auge: la de ver a los jóvenes como parte de algún colectivo o “tribu urbana”. Además, la tesista puso en el tapete la cuestión de qué es ser joven y cómo la identidad que luego de los ochenta se perdió de algún modo (ya en los ´90 era difícil hablar de qué era en realidad la juventud) se encontraría en la actitud y la música rockera.

³⁶ Pablo Aranzaes; Jorge Leiva, *Al sur del rock. Enciclopedia de rock chileno*, tesis para optar al título de periodista.

³⁷ Claudia Vergara, *La música rock (en sus vertientes rap y rock pesado) como código generador de identidad juvenil grupal*, tesis para optar al título de psicólogo. U. de Chile, Santiago, 1997.

Una tesis que leí en Internet, básicamente en la página de *cibertesis*, es la de Daniel Sierra³⁸. Desde una perspectiva de la historia social, él nos introduce en el mundo del rock chileno de los '90 (la Coordinadora de rock en Conchalí), pero no aquel que es conocido y difundido de forma amplia por los medios de comunicación. Su tesis postula al rock como una forma en que las personas de poblaciones, barrios, comunidades, etc., pueden no sólo decir lo que piensan de la sociedad sino que también para unirse entre sí. El rock sería el nexo entre un imaginario de solidaridad social y una forma de originar redes sociales autogestionadas. Es un postulado interesante, y abre camino sobre todo para que se estudie todo tipo de organizaciones rockeras, y no tan sólo las más conocidas.

Mi idea de hablar acerca de otras tesis que hayan ahondado acerca del rock, es para hacer ver que en la misma década de los noventa (y en lo que va corrido del siglo XXI) la inquietud por acercarse al mundo del rock por parte de los estudiantes ha sido notoria. Quizás porque ellos mismos han tenido algún acercamiento a este mundo del rock, o bien porque la industria musical ha hecho que el rock sea tan masivo que hoy en día se puede oír (y ver) por doquier. Desde la música que se coloca en un supermercado, hasta los videos musicales que se nos presentan en los televisores de los andenes del metro. Los noventa hacen que el rock no pase desapercibido. Sin embargo, al masificarse tanto, creo, perdió su idea *contracultural* o *underground* de la cual hablamos más arriba. Ahora, nos centraremos en la historia del rock en Chile.

³⁸ Daniel Sierra Guajardo, *Rock y asociatividad al norte del Mapocho: el caso de las bandas barriales en Conchalí. 1990-2006*, Seminario de grado para optar al Grado de Licenciado en Historia.

Capítulo II: El Rock hecho en Chile. En la búsqueda de un imaginario rockero

1. Antes de los noventas

En Chile, se ve al músico, comúnmente, como alguien ocioso o que gusta de la bohemia, de los *pubs* (aunque es ahí donde generalmente hace su trabajo). Es como si hacer música fuese una desviación; algo así como ir en contra de la norma. Esto no es nuevo, y ya en tiempos de la colonia se venía viendo esta situación en los países latinoamericanos. En un estudio acerca de los músicos en la época colonial, Rolando Mellafe y Lorena Loyola llegan a la conclusión de que estos cantores eran un grupo intermedio que transportaba las ideas culturales de la sociedad, y los propios “dominadores” los favorecían con fiestas en las cuales ellos tocaban y cantaban. Reproduzco un documento estudiado por Mellafe y Loyola:

“ Una cédula Real enviada a la Real Audiencia de Quito en 1565, que hacía relación de los grandes excesos y superfluidad en estas tierras, alegaba que los músicos ´como se crían desde niños en los monasterios aprendiendo a cantar y tañer, son grandes holgazanes y desde niños conocen todas las mujeres del pueblo y destruyen las mujeres casadas y doncellas y hacen otros vicios anexos a la ociosidad en que se han criado y lo mismo los cantores, y que en muchos pueblos pretenden relevase de la obediencia de sus cabeceras y toman por principio y medio las dichas trompetas y músicas, y que conviene deis orden en la reformation de lo susodicho, porque importa mucho para el servicio de Dios y quietud de los pueblos”³⁹.

La cita quizás no tenga mucho que ver con nuestra idea de imaginario rebelde y disconforme en el rock. Sin embargo, arroja una visión mayor de lo que estamos estudiando y que no está de más enunciarla: el oficio de músico ha sido al parecer, parte de un imaginario histórico que no sólo se ha dado en Latinoamérica (pensemos en los trovadores europeos o los negros y sus cantos desgarradores y religiosos). El músico lleva en sí, una representación de libertad, de alguien que no está quieto, y que al igual que la melodía que toca o entona puede en cualquier momento cambiar o incluso “desentonar” con el medio que le rodea.

³⁹ .Cédula dirigida a la Real Audiencia de Quito, reproducida por Rolando Mellafe y Lorena Loyola, “Músicos y cantores: interlocutores de la sociedad colonial americana”, en *Cuadernos de Historia N° 13*, p.65

Ahora pensemos: ¿Qué pasa si este músico que ya de por sí parece llevar en su impronta la marca del ocio o la diversión, le agrega a su música una letra de protesta, desesperanza y rabia? Pues pienso que eso es lo que ha sucedido con el rock (al menos hasta el *grunge* o el *neo-grunge*, y quizás el *aggro-metal* en los '90; pero eso ya lo trataremos). Si vemos al músico rockero como alguien que no quiere subordinarse por alguna institución o por algún hecho en la vida, su mensaje que por medio de los discos y la difusión se hace público, no dista del caso anterior de Mellafe y de lo que James Scott dice al respecto:

“Se trata de una política del disfraz y del anonimato que se ejerce públicamente, pero que está hecha para contener un doble significado o para proteger la identidad de los actores. En esta definición caben perfectamente los rumores, los chismes, los cuentos populares, los chistes, **las canciones**, los ritos, los códigos y los eufemismos: en fin, buena parte de la cultura popular de los grupos subordinados”⁴⁰.

Este apartado lo he colocado para dar a entender el énfasis histórico que tiene la música como transportador de imaginarios. Ahora pasaré a hablar del rock en la historia de Chile. Se tratará de buscar un nuevo enfoque para no ser tan reiterativo. Esto sucede debido a que, como ya dijimos anteriormente, no hay tesis de rock que no tenga su “cronología” de este. En otras palabras, es una cuestión ya vista, pero aquí intentaremos enunciar algunos aportes.

Los años '60 reproducen en parte los sonidos melodiosos y divertidos de un *Elvis Presley*. La *Nueva Ola* deleitó con figuras tan emblemáticas como *Cecilia*, *Luis Dimas*, *Peter Rock* o *Danny Chilean*. Esta música era fácilmente digerible. La mayor parte de aquella generación se crió con esas canciones debido a que antes de la aparición de la televisión como medio de comunicación masivo en nuestro país, sólo existía la radio. Canciones como “*La Gotita*” (grabada el año 1963) de *Gloria Benavides* (La Cuatro dientes) daban a entender que la juventud era inocente, cándida. Sin embargo, enunciaremos que en estos años lo que en realidad pasaba era que estos cantantes no podían sacar a flote sus pulsiones. Aún el “Super Yo”, como diría Freud, era bastante fuerte. Detrás de los movimientos “inocentes” del *twist* de *Luis Dimas*, podría haber habido un intento de soltar el cuerpo y aludir a una necesidad sexual reprimida (al menos públicamente). Recordemos que en su tiempo *Elvis Presley* “pervirtió” con sus

⁴⁰ .-James Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia*, p.43

movimientos de cadera. Ahora bien, ¿qué conexión tiene todo esto con nuestra hipótesis de que el rock ha sido el soporte de un imaginario de rebeldía? Pues en estos años la rebeldía no estaba asociada a la música, al menos en Chile. Sin embargo, este rock, por muy suave o digerible que haya sido, sí tenía un mensaje (aunque superficial) que podía oponer a jóvenes y adultos: la simple rivalidad entre un chico o una chica que quería divertirse frente a los “anticuados” padres. En este sentido el rock habría surgido como un imaginario, no de rebeldía, pero sí de “zafarse” o de liberarse. Mostraba una brecha generacional. Recordemos esa canción que decía: “*Que la dejen ir al baile sola, solita y sola, solita y sola...*” (de *Palito Ortega*)

Esto nos da una clave: el rock, por muy superficial que haya sido en sus letras o lo que quería dar como mensaje, sí ha sido parte del mundo juvenil, el cual ha tenido rivalidades notorias con el mundo adultocéntrico. Quizás, la *Nueva Ola* era parte de un imaginario social que en Chile aún no veía en la juventud un peligro social. Como dice irónicamente Fabio Salas:

“...Dentro de la estilística musical de la Nueva Ola encontraremos baladas y canciones ligeras que nos hablarán básicamente del amor adolescente en todos sus registros (correspondencias, abandonos, rupturas, declives y cuánto más) o bien, de la total diversión que se vive en las fiestas, en el veraneo playero o en el ocio junto a los amigos. No hay una sola mención a situaciones sociales o de otra naturaleza. El mayor drama que podía pasarle a los sujetos de estas canciones era la lluvia que impediría ver al novio o la falta de dinero para llegar al matrimonio”⁴¹.

Siguiendo a Fabio Salas, diremos que entre 1963 y 1965 el rock chileno tomó otra dirección. Esta vez el referente serían *The Beatles* (nombre que seguramente deriva de la disconforme *Generación beatnik*). De ahí que se les llamen a los grupos nacidos en estos años como los *beats chilenos*. Es con estos personajes que decididamente el rock toma en Chile su curso contestatario, o al menos más provocativo. El imaginario del rock rebelde y disconforme asoma sus primeros pasos, y la juventud de aquel entonces lo sabe adoptar:

“El rock y en particular el rock chileno frente a ellos (Neofolklore y Nueva Canción Chilena), representaba otra cosa, era un proceso distinto cuya traslación motivaba un conflicto sin precedentes en la cultura nacional: la confrontación entre jóvenes y adultos, omitida por la frivolidad de la

⁴¹ Fabio Salas, *La primavera terrestre. Cartografía del rock chileno y la nueva canción chilena*, p.p. 25-26

Nueva Ola, y que ya presentaba elementos disociadores: pelo largo, emancipación erótica y psicosomática, pacifismo antimilitarista...”⁴².

Un grupo icono de estos años, y que seguían el estilo musical del rock británico, fueron *Los Mac`s* (1962-1969). A estos les seguirían *Los Jockers* (1965-1968), *Los Beat 4* (1966-1970), *Los Larks* (1966-1968), *Los Picapiedras* (1965-1971), *Los Sonny's* (1967-1970), *Los Masters* (1967-1969), *Los Sicodélicos* (1967-1968), *Los Ángeles Salvajes* y *Los Vidrios Quebrados* (1964-1969). Hay que decir que también cambia en este tiempo el imaginario que se tenía en torno a la figura del rockero como solista. La individualidad se acaba cuando *The Beatles* y grupos como *The Rolling Stones*, muestran al mundo la “esencia” de lo que a partir de entonces sería una banda de rock: el conjunto por sobre la individualidad. En otras palabras, la conformación de una banda de rock presagiaba la llegada de nuevas ideas contraculturales o *underground* (ya definiremos estos conceptos y hablaremos de sus diferencias) que veían en las formas “holísticas”, o sea que invitaban a un reencuentro entre el todo (ideas orientalistas), una forma de vivir en comunidad y alejarse del individuo como primacía. A diferencia de la *Nueva Ola*, que se centraba en el personaje individual y su show (a lo más se podía decir: *Germán Casas...Y Los Ramblers*), los nuevos grupos se centraron en la coordinación grupal.

Además, en el propio país se estaba forjando una mentalidad revolucionaria, de unión. Sin embargo, los grupos de rock eran más bien pacifistas lo que les acarrearía el oprobio de los jóvenes militantes de izquierda. Quizás en aquel tiempo el imaginario de rebeldía en el rock era muy diferente al de ser revolucionario (idea que en los ´90 creo que siguió):

“El rock (a finales de los ´60) era “lo otro”, un referente que remitía a formas de protesta lejanas e impropias (beatniks, hipsters, teddy boys) que no tenían correlación con la dinámica cultural, mucho menos política, de la sociedad chilena, tan encabalgada en su dicotomía oligarquía/clase obrera”⁴³.

Hay que mencionar que a finales de los sesenta apareció un grupo que recopilaba toda la forma de vida de los *hippies* de San Francisco: *Aguaturbia* (1968-1974). Sus canciones eran provocativas e invitaban al amor y el sexo libre.

⁴² Fabio Salas, *Ibidem.*, p.34

⁴³ Salas, *Ibidem.*, p.35

En fin, eran representantes de los pocos *hippies* chilenos. Los *hippies* nacieron gracias al *baby boom* que afectó a varios países pero en mayor medida a Estados Unidos. El baby boom surgió por los altos ingresos de la familia estadounidense (el *american way of life*) lo que hizo que hubiese más nacimientos, y por ende, en unos años, más población joven (como promedio general se da el período de 1946 a 1964 para este fenómeno). Ésta al tener el tiempo libre pudo dedicarse a adoptar nuevas formas de vida que fuesen más allá de la clásica estructura de las responsabilidades. Por otro lado el poder de adquisición de los jóvenes fue enorme lo que llevó a que el mercado musical diese grandes frutos:

“Fue el descubrimiento de este mercado juvenil a mediados de los años cincuenta lo que revolucionó el negocio de la música pop y, en Europa, el sector de la industria de la moda dedicado al consumo de masas. El “boom británico de los adolescentes” que comenzó por aquel entonces, se basaba en las concentraciones urbanas de muchachas relativamente bien pagadas en las cada vez más numerosas tiendas y oficinas, que a menudo tenían más dinero para gastos que los chicos, y dedicaban entonces cantidades menores a gastos tradicionalmente masculinos como la cerveza y el tabaco”⁴⁴.

Los jóvenes *hippies* se caracterizaban por esa forma utópica de ver el mundo, que englobaba el bien para toda la humanidad. Sin embargo, su instrucción desde niños obedeció el siguiente patrón que de alguna forma después pesó en su vida de adultos, una vez olvidados los ideales de juventud:

“...Se enseñaba a los niños que la personalidad individual ya no se basaba en competencias o habilidades o en la realización de los propios deseos e ideales abstractos, sino en la satisfacción de las expectativas de los otros, es decir, en la dependencia de la aprobación. De este modo, los individuos aprendían a estar orientados- en una sociedad caracterizada por la riqueza económica, por la burocracia y la permisividad- hacia el goce pasivo, el consumismo y el conformismo”⁴⁵

Pues bien, en los ´60 en Chile también hubo una coyuntura parecida. El estado de bienestar a diferencia de lo que sucederá en los ´90, aún se preocupaba de la educación, la salud, por ejemplo. Según esto cabría esperar que los jóvenes hubiesen adoptado el estilo de vida *hippie*, debido a que las condiciones eran parecidas hasta cierto punto a las características ya dadas. Sin embargo fueron pocos, y en realidad los jóvenes al parecer miraron con más fervor el camino armado de una revolución.

⁴⁴ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, p.p. 329-330

⁴⁵ Giovanni Levi y Jean-Claude Schmitt, *Historia de los jóvenes V.2*, p.424

Los años setenta llegaron así, tomados de la mano de ideas de izquierda. Los grupos rockeros que aparecieron en esta época estaban eclipsados por la *Nueva Canción Chilena* que era un folklore nuevo, con grandes aportes de *Violeta Parra* y *Víctor Jara*. Grupos de rock emblemáticos que aparecieron fueron *Los Blops* (1964-1973) que mezclaron la nueva canción con sonidos de guitarra eléctrica. Otros grupos importantes fueron *Los Jaivas* y *Congreso* (1969-). Ambos recuperaron lo autóctono mezclándolo con sonidos afines a la nueva canción. Es lo que se llamó *rock progresivo*. Aquí el rock más que pertenecer a un imaginario de rebeldía o disconformidad, en realidad era una apología a los nuevos tiempos utópicos que se veían venir con el gobierno de la UP bajo el mando de Salvador Allende.

1973 Es un año extraño. Mientras en Chile acaecía el golpe militar, el movimiento *underground* más importante del siglo XX (el *hippismo* con toda su utopía) desaparecía de la escena, o bien se redujo a espasmódicos resurgimientos. En este tiempo el rock pasó a ser algo clandestino. Grupos emblemáticos aparecidos en estos años fueron *Tumulto*, *Los Trapos*, *Embrujo*, entre otros. En estos años en la sociedad occidental el rock cambia de rumbo. La música progresiva se apropia de la escena y se interna en una especie de ensueño intimista en donde parece que el artista de rock se pregunta “cuál fue el error de haber perdido la lucha contra el mundo”. Otros estilos como el *hard rock* nacían con *Led Zepellin*, *Black Sabbath* y *Deep Purple* a la cabeza del movimiento. *Tumulto* siguió esta línea del rock duro. Pero el rock en Chile al ser un elemento clandestino no pudo abarcar todo el espectro que habría podido. Además, las letras “rebeldes y disconformes” fueron apropiadas por grupos herederos de la *Nueva Canción Chilena*, pero más bien como una clave esotérica en contra de la dictadura militar (me refiero al *Canto Nuevo*). En el resto del mundo el espectro parecía ser el mismo: el rock ya no era el mensaje rebelde o disconforme de unos *The Doors* o un llamado a ser parte de la nueva generación como cantaban *The Who*. La llegada del *punk* a finales de los setenta cambiaría la situación...hasta cierto punto.

Sin embargo, no todos estaban tristes con la desaparición del sueño *hippie*. Malcom Young del grupo *AC/DC*, comentando acerca de la aparición del *punk*, dijo lo siguiente:

“Nosotros siempre decíamos, ‘No somos un grupo de punk, hacemos rock`n`roll’. Éramos más duros que cualquiera de esos punk. Pero estuvo bien que llegara para acabar con toda la mierda hippy.”⁴⁶

Pero el punk llegaría a Chile sólo cuando las condiciones sociopolíticas pudieran hacer a los jóvenes concientes de su situación política lo que los llevó a las calles a manifestarse contra el régimen como sucedió en las jornadas de protesta del año 1987. Aquí el imaginario de rebeldía musical cobró gran fuerza. Fueron *Los Prisioneros* quienes lo inauguraron de alguna forma. Si bien sus letras eran una autocomplacencia para sentirse distintos al resto y provocativos ante la sociedad chilena, sí demostraron que el rock podía ser, o seguir siendo, un soporte para la rebeldía y la inconformidad. Si ellos con letras inteligentes atacaban a su sociedad adulta, con letras mordaces y también inteligentes los *punks* eran los que estaban en las calles haciendo el “trabajo sucio”. En el DVD de “Malditos. La Historia de *Los Fiskales Ad Hok*”, se puede apreciar que ellos tocaban en el mismo Paseo Ahumada en tiempos en que la represión era violenta debido a las jornadas de protesta. Sin embargo, el rock predominante en los ‘80 fue un rock que heredaba mucho de la *New Wave* (el nuevo estilo musical *post-punk*) que enfatizaba los arreglos y las bases proporcionadas por el teclado. También es el tiempo del predominio del rock argentino en las radios de nuestro país: *Soda Stereo*, *Charlie García*, *Los Enanitos Verdes*, *G.I.T* por nombrar algunos. Estos grupos a pesar de tener una postura antimilitar, sirvieron más que nada para evadir la situación de la Guerra de Las Malvinas de 1982 entre Argentina e Inglaterra. El dicho popular del “pan y circo” se hacía una vez más presente: mientras la sangre teñía un país, la música rock con sus festivos o evasivos acordes envolvía a los jóvenes y los distraía.

Y es que la canción *New Wave* estaba lejos de ser parte de un imaginario de rebeldía e inconformidad, más bien se parecía a la actitud que la *Nueva Ola* en sus días quizo entregar. Fabio Salas hablando de la *Nueva Ola*, toca este punto en relación a la música de los años ‘80 en Chile:

“Es que estos testimonios (las canciones de la Nueva Ola) hay que revisarlos como un estadio previo (funcional y pro-sistémico manejado además por adultos) a la ideologización y la politización que la música popular chilena experimentará después (en los ‘70). Tal vez un análisis

⁴⁶ .- “Cómo el punk ha conquistado el mundo”. Artículo hallado en la revista *Guitarra Total* N° 53, p.35

mayor que el enunciado aquí nos revelaría algunos conceptos importantes como su similitud con el pop chileno de los ochenta y la supremacía del talante festivo como necesidad de disfrute ante épocas socialmente áridas o tediosas...”⁴⁷.

Y llegan los prejuiciados años ´90...antes de tratar sobre ellos, será bueno dar un análisis a todo este segmento acerca de la historia del rock en Chile. No es algo nuevo, como ya dije se puede encontrar casi lo mismo en otra tesis que hable de rock. Sin embargo hay que decir algunas cosas. Pareciese que en 30 décadas de rock en Chile no ha habido un imaginario de rebeldía y disconformidad contundente en la música rock. Más bien han sido algunos grupos los que han dejado su mensaje impregnado en la música. ¿Por qué será esto? Quizás la evasión sea algo que la juventud chilena necesita, más allá de encontrar grandes significados a las cosas. Sin embargo el rock no puede “librarse” de ese imaginario colectivo que lo ha tachado de desadaptado, peligroso. ..aunque eso sea en realidad una fantasía que los medios de comunicación crearon, manipularon y desearon a su antojo.

Hablaré ahora de por qué he elegido hablar de los años ´90 como contexto para abordar la cuestión del imaginario de rebeldía y disconformidad en la música rock, y cómo los jóvenes se han apropiado de esta.

2. Los prejuiciados años noventa

A estas alturas de la investigación, hablar de imaginario de rebeldía y disconformidad en el rock en Chile parece hilarante. Los años ´90 nos presentan a grupos como *Los Tres*, *Lucibell*, *Chanco en Piedra*, *La Ley*, que siendo los más representativos de ésta década, lejos están de tener en sus letras ideas de un “estar en contra de algo”. Quizás sí las tengan, pero no es su motivación a la hora de tocar música. Los dos primeros se afirman en sus letras cargadas de símbolos o metáforas que no indican ni rebeldía ni inconformidad. *Chanco en Piedra* privilegió siempre las letras divertidas e incluso bailables (al más puro estilo

⁴⁷ Salas, *Ibidem.*, p.26

funky). *Los Tres* en cambio, le cantaban al amor o a cualquier cosa, y era su actitud de intelectuales antipinochetistas de los años ´60 la que los hacía tan populares para ciertos medios.

Entonces, si las tres décadas anteriores en Chile mostraron un rock que en salvedades tenía un mensaje rebelde o de disconformidad, sería de esperar que los ´90 nos mostraran un imaginario distinto. Sin embargo para muchos intelectuales, y científicos, o cuentistas, sociales, los ´90 son casi el sinónimo de la no-rebeldía, de la anomia, del “nahísmo” juvenil. De ser todos estos puntos valederos, nuestra ingenua idea de imaginario de rebeldía y disconformidad tendría que venirse abajo. En otras palabras el título de esta investigación más bien sería una ironía.

Sin embargo, hay algo que puede salvarnos de nuestra confusión. Al entrar en la llamada democracia, la sociedad chilena se repliega. Los jóvenes se subdividen en múltiples grupos: barras bravas, tribus urbanas (y cuanto epíteto y nombres han inventado los científicos sociales) y ya la idea de luchar contra un algo parece no tener sentido. Sin embargo, aquí es donde el rock en los ´90 juega un rol central: al perder el sentido claro de las cosas, el joven hallará el sentido de su vida en situaciones más afines y cercanas: los amigos, la música, entre otras cosas. Por ello la música se vuelve intimista, no será un medio para cambiar el mundo sino para “soñar que se podría cambiar el mundo”; ya no se cantará alabando al socialismo y a los “compañeros” de otros países, como pasaba con el *Canto Nuevo* de *Silvio Rodríguez*, sino que se cantará al “piensa tú mismo”. En otras palabras, los ´90 son una época de construcción de sentido más que de identidad como dicen los sociólogos y los psicólogos (y todos los “logos”). Es una época en donde florecen esnobismos como la práctica del yoga, la *New Age* (la “edad de acuario” que es una esperanza en que vendrá un cambio trascendental en el mundo) y es además un tiempo que mira con escepticismo el futuro. La idea de un cataclismo en el año 2000 rodea el imaginario colectivo. Los mismos *punks* lejos de luchar contra el “sistema” o la “sociedad” como lo hicieron, de algún modo, en los ´80, se convierten en un grupo disperso cuya importancia reaparece cada vez que los medios de comunicación les utilizan para sus comerciales, para ridiculizarlos o cuando en las noticias se habla de sus peleas con los *skinheads neo-nazis*. Los ´90 son tan intimistas, hacia dentro, que los estilos oscuros como el *dark*, el *gótico*, el *visual* (la parte musical de los *otakus* fanáticos del anime

japonés) se transforman en predominantes, con sus mensajes de soledad, abandono, dolor...y disconformidad que son la tónica. Suena apocalíptico, pero no deja de ser cierto: se está de luto por el destino de la humanidad. Vicente Verdú hablando en su introducción al libro *Generación X* de Douglas Coupland, comenta acerca de la juventud de los años '90:

“No se identifican por la adscripción a un uniforme como los punky, ni a una comunidad como los hippies; tampoco forman parte de un grupo consumidor , tipo Nike o Armani, ni se mueven por himnos o al impulso de ritmos o líderes. Recuerdan, por su aire pacifista, a los hippies de los sesenta pero las afinidades terminan enseguida. Son más complejos y sutiles, mejor provistos de aparato crítico para juzgar la contemporaneidad”⁴⁸

Pero si la izquierda se entristece en los '90 al no ver a los jóvenes movilizados por cambiar la estructura política neoliberal heredada de la dictadura, y la gente de derecha siente alivio porque a lo mejor se perdió el podio político pero se mantuvo a la población “dormida”, el rock en cambio ganó adeptos. Y la rebeldía o inconformidad toma por fin contornos definidos. El imaginario del joven desadaptado, un romántico perdido en el mundo, es la tónica de los '90. Por lo tanto, mientras los científicos sociales, los intelectuales, los grandes pensadores y otros han tachado a la juventud de los '90 como anómica, adormecida en el terreno político y social, yo la veré, en cambio, en este trabajo, en el campo de la música (en el “valle del rock”) como parte de un grupo que tiene un imaginario de rebeldía e inconformidad, pero que sólo se refleja en los acordes de la guitarra del grupo que escuchan, en las juntas con sus amigos, en sus “pequeños” y trascendentales actos (marchas, conciertos, tocatas, etc.). Y ojo, no quiero hablar de tribus urbanas. Propongo el término (quizás otro epíteto) de “*Desadaptados Domesticados*”: personas que tienen un imaginario de rebeldía e inconformidad pero que en los '90 se presentan más como unos románticos que están contra muchas cosas, pero que saben que podrán cambiar muy pocas. Ese es su dilema, ese es su dolor, esa es su rabia, y también, como diría un psicólogo o un psiquiatra, es lo que les da esa bendita identidad (que en realidad no existe permanentemente ya que somos un constante siendo).

⁴⁸ Douglas Coupland, *Generación X*, p.10

2.1-¿Contra qué rebelarse o sentirse disconforme en los años ´90?

Desde el comienzo del mecanicismo o paradigma cartesiano⁴⁹, del que venimos hablando, como filosofía de vida con su revolución industrial, su mecanización del trabajo, su énfasis en el individuo (Ego-Yo), ha habido quienes se han sentido asfixiados por un modo de vida muchas veces pesado, angustiante y que quita las ganas de vivir. Movimientos culturales ha habido que han buscado en el arte una salida ante el dominio de la máquina. El romanticismo, por ejemplo, halló en la escritura, en la “fantasía”, en la imaginación, un arma con la cual poder sentirse libre o al menos tener la ilusión de probar la libertad (un imaginario de la libertad).

Los años ´60 nos trajeron al movimiento *hippie* heredero de los *beatniks* (los “golpeados”) y los *hipsters* quienes dieron al rock un mensaje que iba más allá de la simple música o la fácil entretención. Si bien hoy pueden ser considerados ingenuos, no menos lo son o lo fueron otras ramas contraculturales. De hecho, si se quiere considerar al rock como soporte del imaginario de rebeldía y disconformidad hay que buscar en las letras de los grupos de estos años, y en el pensamiento que tenían.

Se hace importante a estas alturas discutir los términos de *contracultura* y cultura *underground*.

Para Theodore Roszack la *contracultura* es una forma de vida: “tan radicalmente desafiliada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad, que a muchos no les parece siquiera una cultura, sino que va adquiriendo la alarmante apariencia de una invasión bárbara.”⁵⁰

Por lo tanto para este autor, que escribió su libro para poder mantener vivo el espíritu utópico y antisistémico de sus días, la *contracultura* es básicamente la oposición entre un conjunto de ideas nuevas contra ideas más antiguas, que en este caso son los principios adultos, o si se quiere, la filosofía

⁴⁹ El paradigma cartesiano es “el modo dominante de conciencia en occidente desde el siglo XVII hasta la actualidad. Define como real aquello que puede ser analizado o explicado por el método científico, un conjunto de procedimientos que combinan la experimentación, la cuantificación, el atomismo (qv) y la filosofía mecánica. El mundo es visto como una vasta colección de materia y movimiento que obedece a ciertas leyes matemáticas”.Morris Berman, *El reencantamiento del mundo*, p.335

⁵⁰ Theodore Roszack, *El nacimiento de una contracultura*, p.57

mecanicista. En otras palabras, es una relación cismogénica de una oposición dual, como ya vimos.

Francisco Castillo une indisolublemente a la música rock con la llamada *contracultura*. Reconoce que esta ha sido matizada desde diferentes aspectos, lo cual la hace ser muy heterogénea:

“El rock ha sido el portavoz de la contracultura desde sus comienzos hasta la actualidad; en otras palabras, su expresión más popular. Muchas veces ha tenido como misión provocar, desafiar e ironizar a la sociedad para despertarla y removerla de sus injusticias, de sus máscaras, sus seudovalores, su explotación, sus crisis, haciendo patente- hasta llegar a la exageración, la caricatura y la desmitificación- su disconformidad frente a ciertos aspectos y estructuras sociales.”⁵¹

Sin embargo, para otro autor, la contracultura es un término ambiguo, y prefiere el término *underground* para definir a los movimientos que se oponen a algún conjunto de principios. Este escritor, Luis Racionero, dice que:

“El término “contracultura” es una desafortunada traducción española del inglés “counter culture”. En inglés se diferencia entre “counter” y “against”; “against” es contra, en cambio “counter” significa contrapeso, equilibrar por compensación. En este sentido el término inglés “contracultura” significa el intento de equilibrar la cultura occidental compensándola en aquellos aspectos cuya carencia está provocando su declive. En la traducción española la idea ha adquirido connotaciones de movimiento anticultural, de ir contra toda cultura y no sólo los aspectos nocivos de esta, lo cual confunde la intención del significado inglés.”⁵²

Así, Luis Racionero no ve en el término *contracultura* una equivocación, sino más bien un concepto que puede caer en ambigüedades semánticas. Sin embargo, los años ´90 vieron resurgir bastantes ideas nihilistas, de alcanzar la nada o de ir contra todo...o simplemente no ir contra nada y a la vez no aceptar nada. En ese sentido el rock de los ´90 es bastante contracultural.

Este autor agrega además lo siguiente:

“En cualquier caso, contracultura es un término menos amplio que *underground* porque denota la manifestación formal de una encarnación pasajera del *underground* en la década de los sesenta. El *underground*... es la tradición del pensamiento heterodoxo que corre paralela y subterránea a lo largo de toda la historia de occidente, desde la aparición de los shamanes prehistóricos, la instauración del derecho de propiedad, la transición al patriarcado y la invención de la autoridad y la guerra, hasta nuestros

⁵¹ Francisco Castillo Ávila, *El rock: sonido y testimonio de la energía y el desencanto generacional*, p.69

⁵² Luis Racionero, *Filosofías del underground*, p.10

días...dentro de la consecución de una solidaridad mundial está la necesidad de crear una mentalidad planetaria y, para ello, el underground considera todas las culturas y estilos de vida que en el mundo han sido como un archivo donde puedan escogerse aquellos elementos culturales y personales que más se adapten a los temperamentos y objetivos vitales de individuos y grupos.”⁵³

Por ende el imaginario de rebeldía y disconformidad que hallaremos en la música rock más adelante, es en su momento una *contracultura*, debido a que es pasajera, tal como lo fue la generación de los ´60, y se opone a hechos particulares que afectan la vida de quienes escriben las letras de rock y quienes las reciben y adoptan a su manera. Pero históricamente este “momento contracultural” está enraizado en un movimiento mucho mayor y heterodoxo como dice Racionero, y es el del *underground*. Así, el imaginario de rebeldía y disconformidad proviene de esta “tradicción” *underground*. Pero como occidente parece no encontrar una solución a sus brechas y problemas culturales dentro de sí mismo, recurre a oriente de donde rescata filosofías espiritualistas.

Ante el paradigma cartesiano, en el Chile de los ´90 una de las formas que toma este *underground*, está dada, entre otras cosas, por el llamado “niahísmo” que expresa un descontento, o un cansancio frente al medio social, político y existencial:

“Frecuentemente los/as criticamos (a los/as jóvenes), pero rara vez somos suficientemente críticos con nuestro accionar, con las propuestas que les hacemos. Debemos asumir que los y las jóvenes de fines de siglo, esos/as mismos/as que han crecido frente a un televisor, que han sido estimulados/as por los clip musicales, o los juegos de video, que han conocido de la pasividad de los electrodomésticos, del consumo, de niveles sociales de opulencia y ostentación insospechados hace una década; es a esos mismos/as jóvenes que las políticas sociales dirigidas a la juventud les ha ofrecido una “tarjeta joven”, capacitación laboral de tres meses, descuentos y entradas rebajadas al cine y en restaurantes, bajos sueldos y desprotección laboral, una educación de baja calidad en la versión municipalizada y de costos casi inaccesibles en la superior, una manera velada de dejar pasar sólo a los/as que tienen, como si la “igualdad de oportunidades” no debiera ir acompañada de una “igualdad de condiciones” que hace posible optar realmente en condiciones. Esa es parte de la oferta, y ante ella, acaso es criticable expresar que así no lo quiero, o lo que es lo mismo **“no estoy ni ahí”**”⁵⁴

⁵³ Luis Racionero, *Ibid.*, p.p. 10-11

⁵⁴ J. Claudio Silva A., *Noventas. De maratones, vértigo y sospecha. De vuelta a casa...para salir de nuevo*, p.55

Para comprender mejor lo anterior, hay que saber qué caracterizó al mundo mecanicista del siglo XX del cual los '90 fueron su cierre simbólico. Podemos guiarnos por algunas de sus crisis y desconciertos existenciales más notorios:

Desconcierto religioso: “El declive y caída de las religiones tradicionales no se vio compensado, al menos en la sociedad urbana del mundo desarrollado, por el crecimiento de una religiosidad sectaria militante, o por el auge de nuevos cultos y comunidades de culto, y aún menos por el deseo de muchos hombres y mujeres por escapar de un mundo que no comprendían ni podían controlar, refugiándose en una diversidad de creencias cuya fuerza residía en su propia irracionalidad. La visibilidad pública de estas sectas, cultos y creencias no debe ocultarnos la fragilidad de sus apoyos.”⁵⁵

Imagen de un aparente triunfo total del capitalismo: “A medida que se aproximaba el milenio, se vio cada vez más claro que la tarea principal de la época no era la de recrearse contemplando el cadáver del comunismo soviético, sino más bien la de reconsiderar los defectos intrínsecos del capitalismo. ¿Qué cambios en el sistema mundial serían necesarios para eliminar estos defectos? ¿Seguiría siendo el mismo sistema después de haberlos eliminado?...La reacción inmediata de los comentaristas occidentales ante el hundimiento del sistema soviético fue que ratificaba el triunfo permanente del capitalismo y de la democracia liberal, dos conceptos que los observadores estadounidenses menos refinados acostumbran a confundir.”⁵⁶

Aparición de poderosas empresas (como las transnacionales de música) y pérdida del sentimiento de nación: “El estado-nación fue erosionado en dos sentidos, desde arriba y desde abajo. Por una parte, perdió poder y atributos al transferirlos a diversas entidades supranacionales, y también los perdió, absolutamente, en la medida en que la desintegración de grandes estados e imperios produjo una multiplicidad de pequeños estados, demasiado débiles para defenderse en una era de anarquía internacional.”⁵⁷

2.2-Los nuevos estilos de rock en Chile y el mundo durante los '90

Los años '80 terminan dejando con innumerables nuevos hijos al rock. Estilos que nacen a partir del *punk* o del *metal* pero que se van bifurcando. Si era claro ver en el *metal* y el *punk* un imaginario de rebeldía, estos nuevos estilos son

⁵⁵ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, p.558

⁵⁶ Eric Hobsbawm, *Ibid.*, p.567

⁵⁷ Hobsbawm, *Ibid*, p.568

más difusos, expresan otras sensaciones. El abanico rockero se abre. Los '90 entonces, herederos de ese eclecticismo ochentero, llegarán con rockeros más bien retraídos, incapaces de ver un sentido claro en su vida. Estados Unidos inicia la Guerra del Golfo Pérsico y estilos como el *grunge* aparecen para decir: “¿hacia donde vamos con todo esto?”; la llamada *música alternativa* y el *Indie* por su parte dan a la luz diversos grupos que no pretenden ser *rockstars* pero que a la larga el mercado musical y las transnacionales logran captar y hacerse un buen botín con ellos. Como nunca antes la visión de ser rockero está íntimamente ligada a la fama y el dinero. Fue lo que pasó con el ya nombrado *grunge*, que vivió su esplendor entre 1991 y 1992 como se puede apreciar en el anexo A. De forma paralela a este estilo musical, el *punk pop* heredero del sonido del *punk* más radical y el *hardcore melódico*, suaviza las voces y los acordes y le entrega la mirada del festejo al *punk*: música para divertirse y para sentirse adolescente (sus temas hablaban del problema de buscar chicas, de las primeras relaciones sexuales, del ser un perdedor, y de lo aburrido del colegio). Aunque hay un mensaje importante: “no tenemos nada importante que hacer, no tenemos nada claro...sólo sabemos que hay que divertirse”.

Mientras eso pasa en Estados Unidos, en Inglaterra nacen movimientos que aglutinan a los jóvenes en torno a la música electrónica con el *hardcore inglés* (véase anexo B). Aparentemente es algo distinto del rock, pero es la misma propuesta del rock estadounidense: evadirse, retrotraerse, escapar hacia el Yo y perderse en él. En Francia la *Nueva Chanson* rescata el lado más amable y benigno del rock, con melodías suaves y ensoñadoras. A su vez España muestra la más variada amalgama de grupos rockeros, la mayoría basados en figuras extranjeras, y que cantan en inglés como *Sexy Sadie* (1992-2006) o *The Killer Barbies* (1994-). El *Combat rock*, de España y el País Vasco principalmente, será la otra cara del rock ibérico: un rock rabioso que invita a la revolución y a la rebeldía con grupos como *Negu Gorriak* (1990-2001) o *Sin Dios* (1998-2006). Los países de Europa del Norte por su parte abogan por el sonido más duro como el *doom*, el *black* o el *death metal* creando bandas abiertamente satánicas o con tendencias ocultistas, además de hacerse conocido el formato de: guitarras pesadas, voces guturales y una voz femenina dándole el toque melódico a las canciones *metal* (*Within Temptation* y *Tristania*. Ambos grupos de 1996) a excepción de la chica metalera de voz gutural de *Archienemy*. En síntesis: grupos

abiertamente apocalípticos, con letras llenas de dolor, demonios, fantasmas y muerte.

Paralelamente a toda esta parcelada visión del rock mundial, en Chile el rock está en franca crisis. La retirada de la escena del llamado “boom musical de los ochenta” o “boom del pop” con *Los Prisioneros* como principales exponentes, y el fin de la dictadura de Pinochet supuso varias disyuntivas: ¿contra qué ser rebeldes? ¿Contra qué luchar? Aparecen entonces grupos que invitan a una introspección interior (ver anexo C) como para de alguna forma decir que descubramos qué pasó con Chile que llegó a esos niveles de violencia. Entonces buscan en el interior para poder encontrar lo que falta y tapar el vacío, y el rock está ahí como el objeto transicional elegido. Se descubre que han quedado huellas de dolor en los chilenos y hay que saber exorcizar esos demonios. “Nunca hemos pretendido divertir ni estamos preocupados de que la gente pase un momento grato en nuestros conciertos. Lo que nos interesa es conmover; hablar de los temas que se evitan, que te ponen triste”⁵⁸, comenta *Luna in Caelo*.

Walter Roblero, bajista de Congelador, dijo a su vez, comentando acerca de uno de sus discos: “Para el grueso de lo que hacemos quizás es un poco más optimista, pero creo que es imposible sacarnos esa aura melancólica. Además que nos gusta”.⁵⁹ Se respira en el aire un tedio, para despejar el cielo hay que buscar dentro de sí.

El *punk* es el estilo de rock que se ve más afectado con el fin de la dictadura. El *punk* es una música confrontacional que necesita tener enemigos contra quienes vomitar todo el odio y la rabia. ¿Pero ahora contra quienes? Algunas bandas como *Los Miserables* y *Los Fiskales Ad Hok* siguieron protestando y lanzando dardos contra la Concertación, pero al parecer ya no era lo mismo. El Pogo ex guitarrista de los *Fiskales* y vocalista en los '90 de *Los Peores de Chile*, decía en cierta entrevista que odiaba la democracia pues no había contra qué luchar. En esa misma entrevista también daba a demostrar que en una época en que no había un enemigo específico, era mejor estar contra todo:

⁵⁸Marisol García, *Biografía de Luna in Caelo*. [en línea] <<http://www.musicapopular.cl/2.0/index2.php?op=Artista&id=222>> [consulta: 20 de octubre del 2007]

⁵⁹David Ponce, *Biografía de Congelador*. [en línea] <<http://www.musicapopular.cl/2.0/index2.php?op=Artista&id=114>> [consulta: 20 de octubre del 2007]

“...No te metas con esos imbéciles de chaquetas de cuero ni con los idiotas de traje y corbata; sé tú mismo, tío. Límpiase el culo con los punkies, con la aristocracia, con los oficinistas, con la iglesia, con el estado, con todo. Transfórmate en un “peor de Chile”, trabaja tu propia historia, busca tu identidad, sé **individualista colectivo**, no te vayas con banderas y camisetas en ristre, no te evadas con pomadas mesiánicas o patrioterías, no te conviertas en tribu ni te pongas a vivir en una barricada contra todo. Sé rebelde, vive.”⁶⁰

El *punk* también se vuelve más comercial a nivel de transnacionales, y grupos como *Venus* o *Día Catorce* se apoderan de la “pose” de ser rebelde. El *metal* sigue dando frutos con grupos como *Criminal* y *Dorso*, pero en los ‘90 este estilo también ya es algo completamente difundido y prueba de ello es *Metallica* el icono del *trash metal* extranjero con sus constantes guiños a un sonido más blando. Otros grupos de Estados Unidos como los *Red Hot Chili Peppers* también sufren un cambio y a mediados de los ‘90 dejan de lado toda la parafernalia de locura, sexualidad desenfrenada y se sumergen en un sopor, en un mirarse hacia dentro (el disco “One Hot Minute” del año 1995 es una muestra clara con un sonido extrañamente oscuro). Son los tiempos del *Post Rock*, estilo que busca la textura de la guitarra, el sonido oculto del instrumento antes del clásico solo rockero (¿rock de la nueva modernidad?):

“Las bandas de post-rock usan instrumentos de rock (bajo, guitarras, baterías) para hacer una aproximación radical al sonido basado en samplers, secuenciadores y silencios, antirock. La guitarra ya no es utilizada para generar riffs sino como un manantial de timbres, zumbidos (drones), texturas de efecto, etc. La novedad remite a una música que se desarrolla en un eje vertical (repeticiones con variaciones dentro de un mismo nivel) en oposición a un eje horizontal (dinámico). Música que ofrece un espacio auditivo, perceptivo, imaginario, en contraposición al desarrollo a lo largo del tiempo (estrofa, estribillo, solo). Se la considera “música inteligente” a punto tal que el atributo que la define es expansión.”⁶¹

El post rock es un tipo de música que invita a acabar con la idea clásica del tiempo lineal e iniciar algo más circular que parece no tener ni principio ni fin, un estado holístico. Sin embargo, también parece estar influenciado por la idea de que ya no hay historia, no hay tiempo. El prefijo *post* por lo demás da una característica principal de los ‘90: todo es *post*, *neo* o *nuevo*. La moda también afecta al lenguaje. En Chile, el *post rock* podría encontrarse en grupos como

⁶⁰ Tito Escárte, *Canción telepática: rock en Chile*, p.139

⁶¹ Eva Gilberto, Hijos del rock. *Una mirada psicoanalítica sobre los adolescentes y el rock*, p.p. 80-81

Fulano (1984-2003) u otras bandas experimentales como *Electrodomésticos* (1984-2005).

Sin embargo el estilo que más cabida tiene en los músicos es el sonido electrónico, traído de afuera en su mayor parte por hijos de exiliados políticos. Estos músicos llegaron al país cargados de nuevas ideas, con la “globalización” a cuestas y con una música que invita al placer, al gozo, a la fiesta. Es irónico pensar que los que más podrían haber tenido sentimientos de rebeldía o disconformidad contra la clase dirigente, los militares, etc., llegaron al país trayendo un estilo contagioso y festivo. Mientras que quienes se quedaron aquí en Chile fueron los que más rabia criaron, por el hecho de ver la realidad de los acontecimientos frente a sus ojos como fue el caso de los grupos *punk*. Los hijos de exiliados entonces también colaboraron con este ensimismarse, este retrotraerse, buscar en el Yo el placer de lo colectivo. Hijos de exiliados (que se fueron a Alemania o Inglaterra) que trajeron la electrónica (y armaron la escena con otros grupos que ya se adelantaban en Chile como *Bucci*) fueron: *Lucien Nicolet* (1978-), *Ricardo Villalobos* (nacido en 1970, sobrino de Julio Villalobos, guitarrista de los *Blops*), *Martin Schopf* (*Dandy Jack*, nacido en 1966), *Uwe Schmidt*, *Cristían Vogel* (nacido en 1973, intentó politizar las temáticas del tecno), *Matías Aguayo* (1973-).

Estos chilenos en realidad se sentían más bien como hijos del mundo que como hijos de Chile. Nacieron y se criaron entre personas de diferente mentalidad. Su imaginario en torno a la música por tanto era muy diferente. Podrían haber sido resentidos pero al contrario gozaron con la electrónica y se hicieron adeptos a eso llamado globalización, en el sentido de estar abiertos a todo. Ricardo Villalobos comenta en cuestión:

“Uno goza de no ser nunca de un sitio totalmente”...”Siempre tengo la ventaja del exótico, y eso vale para todos mis amigos que estuvieron en la misma situación. No es que uno no tenga identidad: uno tiene una identidad mundial. Para mis padres irse de Chile fue una catástrofe, emocional, familiar, de amistad, de patria, de todo. Pero si por ejemplo me pasa eso a mí, ya estoy acostumbrado a vivir en otro país, a hablar otro idioma. Mi papá me enseñó eso: puede pasar en cualquier momento, que tengas que irte de forma inesperada. Si te piden hacer el servicio militar o ir a una guerra, nunca en mi vida. Tomo mis maletas y me voy. Y creo que eso es una gran

ventaja de las generaciones nuevas: conocer otras mentalidades para ser flexible, porque la flexibilidad es la inteligencia más grande.”⁶²

Como adelantamos antes, surgieron también muchos grupos de corte comercial como *Los Tres*, *La Ley*, *Chanco en Piedra* y *Lucybell*. El auge de estos grupos fue conocido como el *Nuevo Rock Chileno* (recordemos que lo de *nuevo* es más bien una obsesión por creer que todo es original y parece no tener referentes anteriores. Recordemos la *Nueva Ola*, la *Nueva Canción Chilena*, el *Canto nuevo*). Estos grupos se caracterizaron a pesar de pertenecer a estilos diferentes, en que la prensa siempre les dio su venia. Las portadas de las revistas los mostraban en gloria y majestad, las radios los tocaban a más no poder. Eran grupos evasivos. Unos como *Lucybell* tenían temáticas cuasi filosóficas, otros pretendían ser poetas como *Los Tres*; *La Ley* tenía letras profundas pero era un grupo interesado por la estética y un *look* taquilla; y los *Chanco en Piedra* querían divertirse y decirle al mundo que había que pasarlo bien. Estos grupos son característicos de los ´90: el rock más que una forma de vida o de rebeldía es una forma de evadirse en uno, en el Yo (por más que *Los Tres* dijeran que eran antimilitares y toda esa pose).

Otros grupos como *Weichafe* tenían una forma de ver la vida al estilo *grunge*. Sus letras existencialistas y su sonido duro les hacían mostrar el otro lado de los ´90 que grupos como *La Ley* no mostraban: rabia y decepción. Lo mismo hay que decir de los grupos *aggro* que aparecieron en la segunda mitad de los ´90 como *Rékiem* o *Rey Chocolate*: rabia, dolor, furia. Pero si analizamos las características, los grupos chilenos que fueron conocidos a nivel comercial o *underground* no se distanciaban tanto: la mayoría presentó una forma de evasión hacia el Yo, de introspección. El único estilo que en los comienzos de la década mostró más rebeldía e inconformidad fue el *hip hop* con sonidos que recordaban a los norteamericanos de *Public Enemy*, y hecho en Chile por jóvenes que representaban a los sectores más marginales de Chile. Cabe preguntarse: ¿el rock introspectivo, rabioso, evasivo y la electrónica que invita a la fiesta y a la nulidad con ciertos alucinógenos, no representarán a un sector de jóvenes chilenos, de clase media, cansados de su vida rutinaria y obvia; mientras que el sonido del *hip*

⁶²David Ponce, *Biografía de Ricardo Villalobos*. [en línea] <<http://www.musicapopular.cl/2.0/index2.php?op=Artista&id=460>> [consulta: 22 de octubre del 2007]

hop no sería más bien el representante de otro sector, marginal, que sí tenía una verdadera rabia acumulada contra el estado y la economía chilena?

Lo anterior lo dejo expuesto ya que aquellos jóvenes de los sectores marginales no tienen lo que los otros jóvenes sí poseen. Así, el *hip hop* es una furia por no tener casas dignas, por estar sumidos en la pasta base, por no tener dinero para subsistir. En cambio los que sí tienen esto (aunque sea de forma escueta), se preguntan: ¿y ahora qué? He ahí otra razón por la que surge esta evasión hacia el Yo.

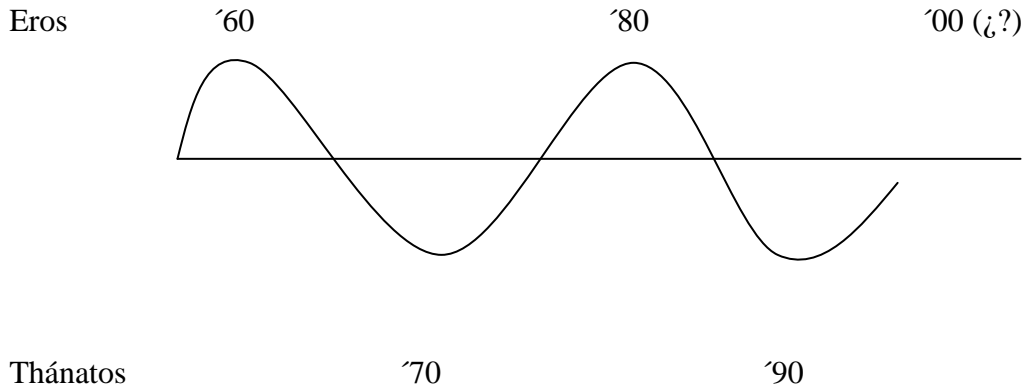
Este apartado tuvo como objetivo mostrar que el rock chileno en su mayoría tendió en los '90 hacia la introspección y la evasión. Quizás como una nueva etapa de ese imaginario de rebeldía e inconformidad. Esto obedecería a que los '90 representan un estado hacia la "pulsión de la muerte", hacia el thánatos. Como dijo Freud:

"Basándonos en reflexiones teóricas, apoyadas en la biología, supusimos la existencia de un instinto de muerte, cuya misión es hacer retornar todo lo orgánico animado al estado inanimado, en contraposición el Eros, cuyo fin es complicar la vida y conservarla así, por medio de una síntesis cada vez más amplia de la sustancia viva, dividida en partículas."⁶³

En los '60 el rock chileno y extranjero tendía a la vida, la diversión, la fiesta, el sueño. Con el gobierno de la UP a principios de los '70 otros estilos musicales también hacían gala de este apego al Eros. Pero en sí, los '70 en Chile fueron un retrotraerse al thánatos con la dictadura: silencio, temor, muerte tanto psíquica como de miles de personas. Los '80 vuelven a traer en el rock un instinto hacia el Eros, el amor y la vida: *Los Fiskales* gritan en la calle, *Los Prisioneros* llenan estadios, y la gente protesta, y vuelve a soñar (específicamente en Chile). Los '90 de la Concertación presentan en el rock y en las personas en Chile (y el extranjero) una evasión hacia el Yo, un desconcierto, un vacío existencial, modorra y soledad. Hemos vuelto entonces al thánatos, y el eros ha de esperar un poco para volver a aparecer.

El siguiente esquema muestra de forma burda y simplificada lo que dije antes:

⁶³ .-Sigmund Freud, *El yo y el ello*, p.32



El gráfico anterior está en perfecta armonía con la teoría de Adler acerca del poderío del Yo, y la del propio Freud que habla acerca del objeto sexual, o la dependencia a cualquier objeto, como el más importante motor humano. Este objeto está relacionado con el eros, mientras que la teoría del poderío del yo está relacionado, a mi modo de ver, con el thánatos. Jung explica la diferencia de estas teorías diciendo que la teoría del Yo de Adler se refiere a personas que se sienten inferiores y que ante esto intentan de alguna forma hacer resaltar su Yo mediante “protestas, arreglos y otros artificios adecuados, dirigidos indistintamente contra los padres los maestros, los superiores, las autoridades, las situaciones, las instituciones o cualquier otra cosa”.⁶⁴ En cambio la teoría del objeto sexual de Freud está ligada con el eros, el que tiene en sí toda la carga del placer que se hace presente a través del Ello. Esto haría dependientes a los sujetos, al Yo, del objeto del deseo. Así, “el padre y la madre- en calidad de objetos- desempeñan un gran papel; todas las influencias o determinaciones importantes que puedan presentarse en la vida del paciente, se refieren en causalidad directa a esas potencias originarias”.⁶⁵

Jung une estas dos teorías y llega a la siguiente conclusión: la teoría del poderío del Yo está relacionada con los sujetos introvertidos, los que se ensimisman para proteger su Yo de cualquier objeto externo. Mientras que por otro lado la teoría de la dependencia del objeto de Freud, crea a los extrovertidos que van en busca del objeto del deseo, dejándose guiar por la aventura. ¿Y qué tiene que ver todo esto con este capítulo acerca de los estilos de rock en los '90?

⁶⁴ .Carl Jung, *Lo Inconsciente*, p.55

⁶⁵ Carl Jung, *Ibid.*

Pues que tal como vimos en el gráfico, los '60 y '80, en Chile, tuvieron como protagonistas a jóvenes que preferían la acción, que querían derribar al “padre” en términos freudianos (en los '60 el “padre” era el sistema capitalista y en los '80 era Pinochet), mientras que en los '70 y '90 domina el sujeto introspectivo que se siente atacado por el mundo y se refugia en sí mismo para encontrarse con su Yo. El thánatos entonces, es el predominio del instinto o pulsión de la muerte, el predominio de la introspección en busca del Yo para fusionarse en una nada y así rellenar el vacío existencial de la época, que dominó en los diferentes estilos de rock de la década de los '90.

En el siguiente apartado analizaré algunas canciones de grupos rockeros de los '90 para ver cómo el thánatos se hace presente en ellos.

3. Análisis de letras de grupos rock de los años '90

Desde el principio estuve anunciando esta parte del trabajo de investigación, y por ello sorprenderá lo corto de esta sección. Pero espero que sea pequeña, pero cumplidora. La primera parte consta de canciones de grupos extranjeros y la segunda de grupos chilenos, todo en afán de poder tener una visión general en torno a lo que acontece en esta época.

Como se puede apreciar en los anexos y en otras partes de este trabajo (tener en mente la curva vista con anterioridad), el rock en los '90 adquiere aires esotéricos, que apuntan a la conformación espiritual del individuo. He aquí la letra del grupo *Tool*:

“Algunos dicen que el fin está cerca/Algunos dicen que se verá pronto el armagedón/ yo desde luego, espero que lo veamos porque estoy seguro de que podría tomarme unas vacaciones de esta mierda de huea, mierda estúpida/...Un gigante neón supurando de distracción, tengo una sugerencia para mantenerlos a todos ocupados/ Aprendan a nadar/Mamá pronto lo arreglará todo/ Mamá vendrá para devolverlo todo a la forma que tendría que tener/ Aprendan a nadar.”⁶⁶

Esta canción está hecha especialmente para elevar el estado concienical y está inspirada en la vida de un cómico crítico de la sociedad occidental, Bill Hicks. *Tool* adhiere a una doctrina llamada “*Lacrimología*” que para muchos es

⁶⁶ *Tool*, Aenema en “Aenema”, [cd], Estados Unidos, Volcano Records, 1996

sólo un invento del grupo para reírse de las religiones o de la “cienciología” de Ron Hubbard, alguien a quien Hicks también criticaba. La idea de esta doctrina es hacer del llanto, el dolor y la depresión una terapia. *Tool* despliega en sus letras un odio contra la sociedad humana muy altos y su propuesta es que la mente se eleve a niveles más espirituales (“aprende a nadar”). Además esperan que haya un Apocalipsis, una destrucción de la sociedad occidental o de su paradigma mecanicista (“mamá ya vendrá”, o sea el planeta se vengará de los humanos).

Un grupo interesante son los *Suicidal Tendencies* (1982-). Su nombre indica claramente lo que piensan de la vida, no en un sentido de tristeza sino que al contrario, como mostrando su rebeldía contra el mundo. Nacidos en California en los ‘80, hacen un *hardcore-trash metal* que les da una apariencia de chicos rudos y pandilleros (de Mike Muir, el vocalista se dice que ha cometido asesinatos). Por ello mismo llama la atención que en 1990 dieran este mensaje de soledad, pero no se piense que es algo así como una canción de amor, puede ser eso y mucho más:

“Grito al cielo, es más fácil que llorar/soy tímido cuando grito en lo profundo/ me siento tan sólo en una pieza llena de gente/soy ruidoso cuando estoy en una multitud/estoy sólo y nadie me oye/nadie puede sanarme, nadie me ayudará/estoy solo, y sólo necesito.../alguien que tome mi mano y me levante cuando me sienta en el suelo/alguien que admita mi corazón y me de un hogar/alguien que este conmigo y me ayude a través de los tiempos cuando yo este abajo y solo/alguien que esté conmigo cuando yo esté solo/estoy solo, todo es soledad”⁶⁷

Aunque se desborda de los años ‘90 esta canción representa bien el espíritu de este grupo y del *pop-punk* de la década. Me refiero a *Sum 41*, que tenían esa apariencia de adolescentes desordenados y despistados. Esta canción además muestra algo característico de los grupos de los ‘90: su falta de esperanzas.

“Así que aún estoy esperando/ para que este mundo pare de odiar/no puedo encontrar una buena razón/no puedo encontrar esperanzas para creer/esto no puede durar por siempre, el tiempo no hará las cosas mejores/me siento tan solo/y nadie sabe si esto ya no está tan mal, así que dime...”⁶⁸

Una canción que podríamos definir como “extrañamente hermosa” nos invita a comienzos de los ‘90 a soñar en la magia del silencio y de lo misterioso;

⁶⁷ *Suicidal Tendencies*. Alone en “Lights...Camera...Revolution!”, [cd] USA, Epic, 1990

⁶⁸ *Sum 41*, Still Waiting en “Does this look infected?”, [cd], Canadá, Island Records, 2002

de adentrarse en la soledad del silencio. Es como escuchar la música de la placenta, volver adentro. El grupo se llama *Queensryche* y cultivó un *heavy metal progresivo*:

“Hay un lugar en el que me gusta esconderme/una entrada hacia la que corro en la noche/relájate chico, tú ya estuviste ahí/pero...sólo que no te diste cuenta y es que estabas asustado/es un lugar en donde tú aprenderás a encarar tus miedos, a buscar el origen de los tiempos/y montarás a tus anchas tu mente/comandando en otro mundo/de pronto tú escuchas y ves:/ esta mágica nueva dimensión”⁶⁹

Se dice que *Mudhoney* es el verdadero creador del *grunge*. Ciertamente o no, lo que cuenta es que su música representa el lado más “sucio” del *grunge* y sus letras son una oda al hastío a la vida. Sus temas versaban sobre los tipos perdedores, las chicas traicioneras, y una soledad angustiante, etc. Esta canción es del año 1995, tiempo en el que el *grunge* comercialmente ya no daba grandes rentas a las multinacionales...ya no era un buen día.

“Nada que no sea basura/ chorreando afuera de la bomba/las vacas están haciendo leche de sangre/sólo dios sabe lo que es esto/llueve abajo...desde arriba/ hoy es un buen día/las cosechas están todas enfermas, forradas en pescado podrido/el lecho del río se secó/crías huérfanas llenan el valle, cerca de cada madre muerta/yo no puedo ayudar, pero me pregunto/no puedo ayudar pero me pregunto/no puedo ayudar pero me pregunto, si tú serás el próximo/hoy es un buen día, hoy es un buen día, aún te tengo”⁷⁰

Otro grupo de la camada del *grunge* es *Silverchair* (1995-). Con letras en un principio desoladoras, a lo largo de su carrera fueron madurando hasta hacer canciones con menos pasión y fuerza. Esta canción hace alusión a la obsesión en los '90 acerca del año 2000 y todo lo que podría haber conllevado su llegada. La canción es una oda al Apocalipsis de la sociedad occidental pues podría venir un mundo con la juventud como personaje principal.

“Nosotros somos los jóvenes/agarramos tu fascismo lejos/disculpándose por otro día/somos los jóvenes/y los políticos están tan seguros/somos los jóvenes y estamos golpeando las puertas de la muerte/ nunca supiste que estamos viviendo en un mundo con una mente que podría estar tan segura/nunca supiste que estamos viviendo en un mundo con una mente que podría ser tan pequeña/nunca supiste que estamos viviendo en un mundo y el mundo es un patio abierto/podría ser que nosotros no queremos vivir en un mundo donde los inocentes son tan pocos/ nosotros levantaremos esto para ti, en el año 2000 con...”⁷¹

⁶⁹ *Queensryche*, Silent Lucidity en “Empire”, [cd] USA, EMI, 1990.

⁷⁰ *Mudhoney*, Today is a good day en “My brother the Cow”, [cd] USA, Reprise, 1995

⁷¹ *Silverchair*, Anthem for the year 2000 en “Neon Ballroom”, [cd] USA, Sony, 1999

El temor apocalíptico en los '90 hace presagiar algo así como una hecatombe en que habrán de batirse aquellos que detentan el poder tecnológico del arsenal militar y los que se le opongan. *Fear Factory* es una banda que rescató las temáticas acerca de la tecnología, acercándose a mensajes que recuerdan a películas como "Terminator" en donde las máquinas podrían tomar el control del mundo.

“Estas armas de destrucción en masa/rodean nuestro mundo, nos amenazan a todos!!/ operados por el miedo, fríos sobre los años/la muerte sistemática, el fin de la respiración/los líderes de nuestro tiempo sólo permanecen detrás/ de un arsenal para acabarnos a todos!!/ peleando una guerra, no lo podemos ignorar/destinados a caer/cobardía para todo/estamos perdiendo el control de las armas/es la hora de tu cómputo”⁷².

Mucho se ha hablado de que los *Red Hot Chili Peppers* son un grupo comercial apto para cualquier persona: niños, jóvenes y adultos. Pero sucede que en 1995 sacaron un disco bastante oscuro que su actual guitarrista John Frusciante reconoce no haber escuchado nunca y que el baterista Chad Smith reconoció en una entrevista como el disco más depresivo de la banda. Hay algo extraño, melancólico en su música y rabioso en las letras. Luego la calma acompañaría a la banda y entrando a la siguiente década esa oscuridad desaparecería en ellos totalmente.

“En la superficie está tú juego/dos mil años mirando en el espejo/tú participas en el juego de la vergüenza y le dices a la gente que viva en temor/un rival para el camino que tú ves, la biblia que le deja ser/soy una amenaza para tu supervivencia/y tu compañía del control/ tú nunca me quemarás, tú nunca me quemarás/yo seré tu hereje/tú no puedes contenerme/ yo tengo el poder de la libertad, la verdad que pertenece a todos”⁷³

Justo en el año 2000 el grupo de *aggro* metal *Mudvayne* publica un disco lleno de rabia, con letras rotundas y de una profundidad desquiciante. La vida, la muerte y otros tópicos se unen en un grupo dispuesto a liberar su furia y desconcierto por medio del sonido potente. La clave en esta canción está en que el vocalista parece decir: “ya que el fin del mundo no llegó, yo quiero mi propio fin.”

“Estoy enfermo y cansado/ de reflexiones que abrazan, de un tiempo pasado/ que me recibe o me tira lejos/...dios por favor, llévame lejos/ esta fútil resistencia a ideas suicidas.../yo deseo crucificar mi propia existencia

⁷² *Fear Factory*, Hi-tech hate en “Obsolete”, [cd], USA, Roadrunners Records, 1998

⁷³ *Red Hot Chili Peppers*, Shallow be thy game en “One hot Minute”, [cd], USA, Warner, 1995

satisfecha de necesidades egoístas/ que se joda la divinidad que justifica mi propio derecho de esperar lo que quiero para mí/en otro sitio el tiempo se ha cerrado y se ha guardado...estoy yendo, estoy yendo, estoy yendo, estoy yendo a casa”⁷⁴

Otro grupo de *aggro metal* es *Korn* (1993-), grupo que hizo conocido este estilo de guitarras fuertes con siete cuerdas. Decididamente deslenguados, sus letras son irreverentes, con rabia y dolor por doquier. He aquí algo interesante. El *grunge* pretendía ser algo así como una nueva forma de vida. Ver las cosas simples y no estar tan inmerso en el “sistema” (aunque *Nirvana* vendiera millones y millones de discos...). En cambio otros estilos como el mismo *aggro*, más que proponer un estilo de vida propusieron la descarga de la furia reprimida. Esta canción habla de la desconfianza en lo divino, en el no creer en nada. Se titula “Buen dios”:

“Grito sin un sonido /¿cómo pudiste llevarte todo lo que yo era?/Me hiciste tu jodido esclavo/Desprecio tu rostro, dentro tu corazón es gris/Hoy vengo a decirte: estás totalmente maldito!!/en el mar de la vida eres un pez pequeño/vive tu vida inseguro/siente el dolor de tus agujas/como la mierda en mi mente/Robaste mi vida sin darle señales/me absorviste/...¿Por qué no te largas de mi vida? ¡Ahora!”⁷⁵

En 1993, el grupo *Nirvana* (1987- 1994) publicó un álbum titulado “In Utero”. El nombre de este disco es el nombre de una década, y quizás caracteriza a todos los movimientos *underground* que han nacido como respuesta ante la sociedad occidental y su paradigma cartesiano. “In Utero” significaba literalmente un volver a los orígenes, volver al paraíso perdido (algo que coincidía con el nombre del grupo). Claro que para *Nirvana* este paraíso no podría recuperarse jamás. ¿Qué movimiento o pensamiento contracultural no ha versado acerca de llevar una vida más simple, más espiritual en contraposición a la vida que la mayoría termina viviendo? La siguiente canción sacada de este disco refleja la “locura” no sólo del vocalista de la banda, sino que también la enajenación del mundo. También puede ser entendida como un mensaje al mundo: “intenta violar mi forma de ser y te vas a quemar”:

“Viólame, viólame amigo mío/viólame, viólame otra vez/No soy el único/Ódiame, hazlo y hazlo otra vez/destrózame, pruébame, amigo mío/No

⁷⁴ *Mudvayne*, Death Blooms en “L.D. 50”, [cd], USA, Epic, 2000

⁷⁵ *Korn*, Buen dios en “Life is peachy”, [cd], USA, Sony Columbia, 1996

soy el único/mi fuente interior favorita/Besaré tus llagas abiertas/aprecio tu inquietud/apestarás y te quemarás para siempre”⁷⁶

Ahora expondré canciones de algunos grupos chilenos. La idea es tener en mente no sólo la curva del Eros y el Thánatos sino que también las canciones de los grupos extranjeros.

Un icono del *aggro metal* y el sonido gutural de los ´90 en Chile, fue *Rekiem* (1995-). El cambio de década no cambió su actitud ante el mundo por lo tanto creo que no está de más ver esta canción del año 2001 que expele por doquier rabia, dolor, tristeza y disconformidad que se puede entender entre otras cosas como una rabia reprimida por los sucesos de la dictadura, la idea de patria, y la apatía de los nuevos gobiernos:

“Trágate, trágate las mentiras, trágate la puta patria y la bandera/otra oveja para el montón/otro payaso para el circo cobarde/Patria ¿qué mierda significa? Un puño de tarados agitando sus banderas/prisión patética y mental/ marionetas movidas con mayor facilidad/se reirán de ti mientras te ven caer/te asfixiarán con la bandera si te ven retroceder/Sin pensamientos, ojos cerrados, manos en la espalda, ya no tienes voz/trágate, trágate las mentiras/trágate la puta patria y la bandera/otra oveja para el montón/ otro payaso para el circo cobarde: esta es la copia infeliz del edén.../nación enferma, sueños baratos, libertad en jaula, es hora de prender fuego en tu bandera...”⁷⁷

En los años ´80 los *Fiskales Ad Hok* (1986-) tenían como bandera de lucha el derrocar a Pinochet. En los ´90 la lucha de ellos continua, sin embargo el “espíritu de los tiempos” también los afecta. Esta canción demuestra unas ganas de no haber sido parte de la sociedad humana en ningún momento. Es una letra que refleja desconcierto en los tiempos en que se vive:

“Y me quedo parado aquí, parado aquí, mirando a uno y otro lado y me siento tan imbécil, tan imbécil/entre tantas pelotas que rebotan y rebotan sin parar, sin parar, sin parar/Hubiese preferido no venir. Hubiese preferido no estar aquí, no estar aquí/ Es tanto el desconsuelo cada vez que me repites tanto, que me repites tanto el mal, el mal que sientes cerca de mí/las viejas mujeres, que me regalan todo su odio en su mirar/el odio de todas sus vidas, de no haber hecho nada/no me afecta tanto como cuando me haces sentir que el amor que te doy/es tan barato, tan barato, tan barato/ Y no estar aquí, no estar aquí”⁷⁸

⁷⁶ *Nirvana*, Rape me en “In Utero”, [cd], USA, Geffen, 1993

⁷⁷ *Rekiem*, Traga en “Apgar :0”, [cd], Chile, Sónica Records, 2001

⁷⁸ *Fiskales Ad Hok*, No estar aquí en “Traga”, [cd], Chile, BMG, 1995

El grupo *Rey Chocolate* rescata la esencia de los '90 en sus canciones. Formados en el año 1999 su visión del mundo muestra escenas de sangre, drogas, dolor y furia, muy propias del estilo *industrial* y *aggro metal*. Sus letras en otras palabras, hablan de la enfermedad psicológica y espiritual del ser humano, como en esta canción:

“Sangre y descontrol...del horror, la putrefacción/descontrol, el del ser que ya no vivió/sangre en pedazos, cuerpos sin vida/vomito el asco de la verdad/pequeños cuerpos ya guían la sombra/sin justicia alguna, son víctimas/ Descontrol, descontrol/ ...sufren los seres en este averno, de calles oscuras, la realidad/la sombra se oculta, camina despacio/ya no solo grita, descuartiza/ Descontrol, carne esparcida/ descontrol, ya no hay salida/ descontrol, carne esparcida, descontrol/...ya no hay salida, víctimas/ solo existen cuerpos derramando insanidad, descontrol, carne esparcida”⁷⁹

Era el año 1998 y el grupo *Chancho en Piedra* decide colocar en tiendas de la mano de la multinacional *Sony*, un disco que ironizaba en torno a la idea del Apocalipsis inminente que el año 2000 traería. Como buenos paladines de la risa y la diversión los *Chancho* le dijeron al mundo que se calmara y se entretuviera porque al final nada iba a pasar. Sin embargo critican de paso a algunos sectores de la sociedad. He aquí la canción “Locura espacial”:

“Tal vez vendrán desde arriba asteroides invasores locura colectiva/yo prefiero pensar que todo va a estar bien es una nueva era y hay que empezarla de pie/ en el fin del milenio todos quieren ser dueños del destino de la gente, de la vida y de la muerte...(Locura espacial!!!)/Si pudiera adivinar lo que pronto pasará, no perdería el poco tiempo en profetizar/Todos buscan como aprovechar esta oportunidad/ la religión y la ciencia alimentan la demencia de quien reza al cielo y gana dinero vendiendo paz en su ministerio/se quiere aprovechar de la imbecilidad/ de la gente que piensa que así se va a salvar/...No creo que el cielo se abra y salga un dragón, confiemos que el tiempo será mejor/...Amigos míos yo les quiero decir, difícil el tiempo que nos tocó vivir/ no es tan sólo el fin de una década, es el fin de toda una época/ Será normal o será anormal...nacer, crecer, estudiar y trabajar?”⁸⁰

La Ley fue un grupo que la verdad no tenía nada de rebelde ni en lo colectivo ni en lo individual. Su idea era la fama básicamente. Por algo se radicaron en otro país para seguir con su carrera. Sin embargo, en algunas letras se refleja una desconfianza hacia el mundo. Posiblemente la siguiente canción fue pensada en alusión a quienes comandaron el gobierno militar. Por otro lado, en esta letra hay algo más: el grupo desconfía de las “ilusiones” que se ofrecen, y a la

⁷⁹ *Rey Chocolate*, Descontrol en “RCH”, [cd], Chile, Negative Records, 2000

⁸⁰ *Chancho en Piedra*, Locura Espacial en “Rindanse Terrícolas”, [cd], Chile, Sony, 1998

vez en un aire muy *new age* cree en que algo bueno sucederá...aunque parece bastante irónico. Típico de los '90.

“Tejedores de ilusión/ comulgadores/ tejen grandes vendas para ocultar la estancada realidad en la que vivimos/una triste dignidad/ un día nuevo vendrá y cantaremos.../estancadores de emoción/ predicadores/ hablan de crisis moral/ cuidan tanto sus costumbres y tu pena crece más/ y nuestra vida sigue igual/ un nuevo día vendrá y cantaremos.../ un nuevo día vendrá y bailaremos.../ y cantaremos.../ y tu pena y vida sigue igual/ la vida sigue igual, la vida sigue igual”⁸¹

Los Tres es de esos grupos sobrevalorados en la escena musical. Con excelentes músicos en su formación pero que representan lo que gran parte del rock chileno mostró en los '90: una búsqueda hacia conceptos que no tuviesen que ver con protesta alguna. Más bien lo de ellos era darle el toque poético a las canciones. Sin embargo se pueden encontrar algunas que irónicamente hablan de la sociedad. Al igual que los *Chanco en Piedra*, satirizan en torno al fin de siglo en esta canción. Además muestran que todos los valores sociales y otras cosas parecen no estar presentes en este fin de siglo:

“Se remata el siglo, se rematan las putas, héroes, ganas, historia, escoria, fuerzas armadas aéreas terrestres/ se remata la plata, la escoba de brujas, y patas de chanco/ las mismas que tantos pasos en falso han dado/ se remata mi madre, tu hermana, el dolor y el calor/últimos días, la inocencia, el romance, el amor/ remátennos a todos/ que no quede nadie, nos vemos en el infierno, lleva bronceador”⁸²

El grupo *Machuca* nació en 1991 en Concepción al igual que *Los Tres*. Su rock duro muchas veces catalogado como *punk rock* ha hecho varios acercamientos a canciones románticas, y su fuerza rockera queda impregnada más en su sonido que en su mensaje. Sin embargo hay una canción que expresa lo vacío de la familia, la que en la década casi no tiene contacto afectivo y conlleva a que haya mucha soledad. Más aún si los personajes de esta canción viven en las fábricas y los espacios en donde trabajan más que en sus propias casas:

“Todas las mañanas por mi ventana/ si miro hacia fuera tremenda humareda/ mis ojos me pican, por eso yo la cierro / no veo industrias, no tengo angustias/ sus hogares de cemento, las familias vacías dentro/ cada día consumidos, mis manos se hunden dentro/ sus hogares aparentes, la familia vacía miente!!!/ todas las mañanas por mi ventana/ ladrillo tras ladrillo

⁸¹ *La Ley*, Tejedores de ilusión en “La Ley”, [cd], Chile, Universal (ex Polygram), 1992

⁸² *Los Tres*, Se remata el siglo en “Se remata el siglo”, [cd], Chile, Sony Music Chile, 1993

recorro con la mirada/ si miro hacia abajo tropiezo con la vereda/ hacia arriba edificios, ensombrecen nuestras vidas”⁸³

El grupo *Weichafe* se formó en 1998. Su sonido es de un rock crudo que no tiene concesiones con la sociedad. Sus letras hablan de hastío, de rabia, e introspección, y recuerdan la actitud de los grupos *grunge*. Se podría decir que en esta canción el sistema mecanicista representado por el “padre” deja desierta, infértil a la madre o planeta, que al morir mata las esperanzas de vivir de otros seres:

“Difícil es mirar, tratando de salir/ caminos amargos, tierra oscura del sol, enfermedad/ oficio de gusanos, desierta luz de risas/ caminas hacia arriba/ tratando (y) de (más) salir (abajo estás)/ enfermedad/ caminas hacia arriba tratando de salir/ cuando tu padre te ha envenenado/ donde tus dedos se adormecen con miradas/ la triste tierra fértil ya es inerte/ celebra el cumpleaños de la muerte/ aquí tu cuerpo huele bien”⁸⁴

El grupo *Saiko* formado a fines de los años '90 hicieron un disco titulado “Informe Saiko”. Con un sonido hipnótico sus temas hablaban acerca de amores extraños y lejanos, nostalgias románticas y todo eso envuelto por un halo de sopor. Esta canción además conlleva la idea de no querer crecer, de quedarse en la placenta de la niñez:

“La soledad, la vanidad/ya no me atrevo a cruzar la ciudad/ la información, la decepción/ estamos vestidos para un carnaval/ mira esta gente cambiando siempre/ sabor amargo se sienten cuarteles/ no me adivines ni pienses al despertar/ no me den más de lo mismo quiero escapar/ era un placer, era un color/ tan nuestro ver niños con tiempo/ todo era hermoso, todos esos vientos/ los cambios, tu futuro cuerpo/ mira esta gente cambiando siempre/ sabor amargo recorren manteles/...no me arrepiento si cambio para empezar”⁸⁵

2X (1999-) debe ser el grupo rockero de Chile que más ha incendiado la escena con sus potentes letras. Nacidos a finales de los '90 tampoco están ajenos a la temática de la muerte y la soledad:

“Tu tiempo se termina, ahora debes actuar/ pensar en ti mismo, o tal ves en alguien más/ en tus manos está vivir o morir/ si decides la vida, tienes que vivir/ debes tener en cuenta que esto no va a mejorar, el candado de tus hermanos/ por siempre tendrás que luchar!!!/ Naciste solo, aquí estas solo, morirás solo, después de ti, no hay na`!!!”⁸⁶

⁸³ *Machuca*, Desde mi ventana en “Viva Machuca”, [cd], Chile, EMI Odeon, 1998

⁸⁴ *Weichafe*, Tierra oscura del son en “Tierra oscura del sol”, [cd], Chile, sello independiente, 1999

⁸⁵ *Saiko*, La fábula en “Informe Saiko”, [cd], Chile, EMI, 1999

⁸⁶ 2X, Nada en “Pateando cráneos”, [cd], Chile, Big sur records, 2000

El grupo *Congelador* hace uso de melodías melancólicas y que hacen evocar lugares lejanos. En ellos los acordes destilan sentimientos de soledad o de añoranza. La canción que aquí coloco va más allá de aquello y pone al personaje de ésta como una persona que no tiene esperanza y que no puede creer en nada. La canción es del 2002, pero refleja lo que en la década anterior el grupo venía haciendo:

“Veinte velas que alumbran al otro final/ todavía no logro poderlas tocar/ y mis dedos se quiebran con la rotación/ con la siembra perdida, con mi respiración/ Hoy no tengo dios, hoy no puedo rezar/ hoy no puedo elevarme, hoy no puedo volar con dios, no puedo volar con dios/ van cayendo las cruces de mi religión/ y los cristos clavados no piden perdón/ me impresionan los ritos de un día final/ las tormentas ocultas van a reventar/ Hoy no veo el sol, hoy no veo la luz, de los símbolos que construyeron mi cruz/ no fabrico mi altar, no me puedo salvar/ y en los templos me gritan con odio/...”⁸⁷

Al principio de este trabajo hablamos de que el imaginario opera como un dinamismo organizador en donde sus elementos actúan según la forma de la homología o convergencia. Así por ejemplo si A es a B, A` es a B también. Así hemos notado que todos estos grupos vistos tienden hacia el thánatos o hacia una reflexión en torno a él. Además podemos analizar más en detalle y llegar a la siguiente tabla:

TABLA 1

Grupo	Estilo	Toca Temáticas apocalípticas	Toca temáticas nostálgicas, de soledad, dolor o introspectivas	Toca temáticas de desencanto, rabia, o falta de sentido
<i>Tool</i>	Metal	X	X	X
<i>Suicidal Tendencies</i>	Hardcore-trash		X	
<i>Sum 41</i>	Punk pop			X
<i>Queensryche</i>	Progresivo		X	
<i>Mudhoney</i>	Grunge			X
<i>Silverchair</i>	Grunge	X		X
<i>Fear Factory</i>	Industrial	X		X
<i>RHCP</i>	Funk metal			X
<i>Mudvayne</i>	Aggro metal		X	X
<i>Korn</i>	Aggro metal		X	X

⁸⁷ *Congelador*, Volar con Dios en “Cuatro”, [cd], Chile, Quemascabeza, 2002

<i>Nirvana</i>	Grunge			X
<i>Rekiem</i>	Aggro metal			X
<i>Fiskales Ad Hok</i>	Punk		X	X
<i>Rey Chocolate</i>	Aggro metal			X
<i>Chancho en Piedra</i>	Funk	X		
<i>La Ley</i>	Rock pop		X	
<i>Los Tres</i>	Rock pop			X
<i>Weichafe</i>	Hard rock		X	
<i>Saiko</i>	Dark pop		X	
<i>2X</i>	Aggro metal		X	X
<i>Congelador</i>	Rock pop		X	X

Este cuadro presenta en un punto mi visión de los aspectos en que se puede dividir el thánatos en los grupos de rock de los '90 y en otro punto la teoría de la convergencia de Durand. Esta se hace patente en que, como ya expliqué, los grupos convergen hacia puntos nodales que los unen no importa qué tan alejado sea su estilo musical entre sí. Podemos apreciar, entonces, al rock como soporte de un imaginario de rebeldía y disconformidad pero vuelto hacia el ensimismamiento, lo apocalíptico o el vacío existencial.

Gilbert Durand además de la idea de la convergencia, nos presenta en la misma obra de la que hablamos en la introducción, el esqueleto de lo que según él conforma el imaginario. A saber, el régimen diurno con su categoría heroica, separadora y dualista, y el régimen nocturno dividido en lo sintético (lo cíclico) y lo místico. Todo esto está claramente dividido y ordenado en cuadros que representan las características de los dos regímenes.⁸⁸ Para mí, el rock de los '90 se puede ubicar en el régimen nocturno por dos razones: lo nocturno como búsqueda de lo místico, lo oculto, de la búsqueda del Yo producida por la pulsión del thánatos; y lo nocturno como símbolo de lo peligroso, de lo que no se puede aprehender, del lugar en donde se puede hallar la muerte. El régimen diurno está ligado a la luz, a la figura del héroe. El rockero de los '90 es en realidad un "perdedor" (como cantaba el rockero *indie*, *Beck*), un antihéroe digno de las novelas de Kafka o Nietzsche, y que recuerda la figura del crítico adolescente Holden Caulfield de la novela de los años '50: *El guardián entre el centeno*.

⁸⁸ Gilbert Durand, *Ibid.*, Anexo 2

Según esos cuadros que esquematizan a los regímenes diurno y nocturno en distintas categorías, presento una segunda tabla con los mismos grupos de rock antes vistos y que es otra forma de ver la primera tabla:

TABLA 2

Régimen	Diurno	Nocturno-sintético o dramático	Nocturno-místico
Estructuras	<p>Estructura heroica de idealización y “retroceso” autístico.</p> <p>El rock en los ‘90 es en realidad la aparición de los antihéroes, aparentemente sin ideales:</p> <p><i>Mudvayne, Nirvana, Fear Factory, Korn, Los Tres, Sum 41, Mudhoney, Ray Chocolate</i></p>	<p>Progresismo parcial (ciclo) o total.</p> <p>Hay grupos de rock que enfatizan la idea de la historia humana en cuanto al futuro, lo que se viene o al sinsentido de seguir con los mismos ciclos:</p> <p><i>Tool, Fear Factory, Chanco en Piedra, Silverchair, Saiko, 2X</i></p>	<p>Realismo sensorial.</p> <p>Aquí podemos tener a aquellos grupos de rock que descienden, penetran (esquemas verbales) dentro de lo que sienten. Lo místico en este caso está en la mirada íntima hacia el Yo:</p> <p><i>Saiko, Tool, Fiskales Ad Hok, Weichafe, Congelador, RHCP, Suicidal Tendencies, Queensryche, La Ley</i></p>

Capítulo III: La imagen rebelde del rock. Lo que muestran diarios y revistas

El rock en la prensa chilena, tanto en los diarios como en las revistas especializadas, si bien es tomado como un componente cultural del país, de todas formas lo que se dice de él es muy escueto y no va más allá de describir conciertos, valores de entradas, etc. Es más, el componente rebelde del rock, si es que lo tiene en la época que nos interesa, es silenciado. El rock, al igual que el teatro, que la lectura etc., parece ser más bien un simple elemento de evasión. Lo cultural entonces radica simplemente en si vende, es conocido o si tal o cual disco sigue uno u otro estilo. Pero el mensaje del rock, su trasfondo cultural, es de alguna manera dejado a un lado. Ello entonces daría justificación al que se tildase a la música rock como ahistórica, pues los mismos periodistas y críticos le quitan esta historicidad (¿será que aquello de que la historia se terminó caló hondo en muchos?).

Sobre este asunto, Fabio Salas hace la siguiente observación:

“¿Qué tiene de especializada la prensa musical chilena? Casi nada. Una cosa es la labor de periodistas bien documentados, con un planteamiento propio y con un registro de amplio dominio temático y otra cosa es el periodismo homogéneo, uniforme y cuasi-adolescente de las nuevas promociones, quienes se sienten habilitadas, con una representatividad que nadie les ha conferido, para hablar con pretensiones de cualquier cosa. Como sucede en Chile”⁸⁹.

Salas define a la prensa chilena que se mueve en el entorno del rock chileno como “mercuriales” y “ontológicos”. Los primeros se preocupan del rock como un tipo de música sin más profundidad que la de entregar placer o llenar algún estadio; los segundos en tanto, serían para el autor aquellos que ven en el rock una forma de hacer cultura con un mensaje generacional y social. Aquí, en esta parte del trabajo quizás estemos más centrados en los primeros, sin embargo esto mismo nos ayudará a darnos cuenta de algunas cosas. La prensa aborda más que nada el aspecto banal del rock, quitándole su complejidad cultural (todo lo que discutí en el Capítulo I: rock como objeto transicional, parte de una cismogénesis, etc). Buscaré en esta prensa chilena la imagen que se da del rock:

⁸⁹ Fabio Salas, *El Grito del amor. Una actualizada historia temática del rock*, p.250

¿es el rock rebelde?, ¿es más bien una cuestión netamente evasiva? Veremos ahora si podemos encontrar algo y no quedar con la misma sensación de Fabio Salas:

“La prensa musical chilena no va más allá de un limitado rol escuchadiscos y mirarrecitales. En su afán por demostrar sustancia profesional, los noveles periodistas musicales chilenos no han advertido cuán funcionales han sido al sistema conservador de las comunicaciones que todo lo degrada y banaliza, desodorizando aún más lo poco de trascendencia del rock nacional de los noventas”⁹⁰.

En primer lugar hay que saber qué entiende un país por rebeldía o qué quiere la prensa mostrar por ello. Recordemos que estamos en la década de los noventa, lo que nos sitúa en un espacio bastante atípico con respecto a décadas pasadas. La rebeldía ya no es esa rebeldía revolucionaria de los años ´60 u ´80, más bien tiene otro cariz. Al respecto es interesante lo que apareció en *Las Últimas Noticias* el año 1995 en su sección de servicio público. En un tema llamado “¿Cómo aprender a ser padres?”, se reproduce una conversación (real o no, eso es lo de menos) entre una madre y su hijo, luego la orientadora da su visión. He aquí el pasaje en cuestión:

“-Mamá: Pero esas son las normas, hijo. ¿Por qué esa rebeldía? Algo le pasó que se volvió distinto. Tal vez las malas juntas. El mundo que está tan malo. La televisión. Sólo sé que ser padre es tan difícil. No hay donde aprender. Uno trata de comprender, pero no se puede... a veces me desvelo pensando qué pasaría si se mete en la droga, si no queda en la universidad...
- Orientadora: (El núcleo básico de padres se ve) marginado de la toma de decisiones que atañen al futuro de las generaciones que procrean, tan sobreexigidos por un sistema que les impone la tarea de solventar los costos de la vida moderna y con poco tiempo para ejercitar su rol de soporte afectivo y cultural, y para hablar de las cosas del alma, de deberes y normas, para que sus hijos vivan la vida con la libertad necesaria, en forma útil y placentera”⁹¹.

A simple vista lo anterior suena a brecha generacional: padres que quieren lo mejor para sus hijos e hijos que quieren emanciparse, independizarse del control paterno. En medio estaría la orientadora, representante de una autoridad, un referente al cual hay que oír. Lo mismo pasó en los ´60: hijos que querían divertirse y desatarse de unos padres aún anclados en los recuerdos de las guerras mundiales. En los ´70: hijos que se hacen revolucionarios. En los ´80: padres

⁹⁰ Fabio Salas, *Ibid.*

⁹¹ *Las Últimas Noticias*, 1 de octubre de 1995, sección “servicio público”, p.32

atados a una dictadura militar ven como sus hijos salen a protestar y ocupan las calles...¿Qué hay de nuevo?

La década de los '90 comparte con las demás décadas del siglo XX varios tópicos sociológicos, como lo puede ser el conflicto entre hijos y padres. Sin embargo, en esta década, en nuestro país estamos ante una generación solitaria y vacía. Eso es lo que dice la orientadora y da que pensar. Podríamos volver a ver los grupos musicales de este tiempo y notaremos que sí, los grupos de rock reflejan esa soledad, ese estar vacío y no tener algo claro. La orientadora adjudica esto a que los padres no están con sus hijos por el trabajo (cada vez la dicotomía occidental entre el “placer” y la “realidad” se va haciendo más fuerte). Pero eso es sólo una mirada: la mirada a partir del núcleo de la familia. Si bien lo anterior no está hablando de alguien que escuche rock, si está dando el perfil de un rockero en los '90, y más que eso, de una persona y su relación con el mundo en esta década. Eddie Vedder vocalista de *Pearljam* comentaba acerca de los jóvenes que seguían su música, y lo que dijo es una fuente para comprender el sentimiento presente en los '90: “Muchos jóvenes me escriben porque piensan que tenemos algo en común. Algo que he escrito es exactamente el infierno por el que ellos están pasando. Y eso significa, para ellos, que yo debo pasarlo también”.⁹²

Otra noticia de interés es cómo vio la prensa la muerte del cantante Kurt Cobain del grupo *Nirvana*. Este cantante de hecho, era el sinónimo de la soledad y el hastío contra todo. En los '90 muchos jóvenes chilenos le seguían no sólo porque su música era altamente conocida y manoseada, sino también porque les identificaba su personalidad. Acerca de él los diarios lo reconocían de esta forma:

“Cobain creció en la atmósfera de la rebelión en la ciudad de Seattle. Era uno de los líderes naturales del “grunge”, un movimiento existencialista urbano que aglutina el rock duro y la veneración de los escritores rebeldes y alternativos, como Jack Kerouack y William Burroughs, otrora “musas inspiradoras” de la generación beat”⁹³.

A simple vista esta noticia no dice mucho. Se habla de un icono del rock de los '90 que murió a la misma edad que murió *Jimmy Hendrix* o *Janis Joplin* (27 años). Quizás fue suicidio, quizás no. Lo importante es que el periodista que escribió esta noticia reconoce que el exponente de la música rock más seguida en la primera mitad de los '90 (el *grunge*) era heredero de un

⁹² *Cancionero N°13: Biografía de Peral Jam*, p.42

⁹³ *La Tercera*, 9 de abril de 1994, p.51

imaginario de rebeldía del rock, o sea, en él se presentaban distintas leyes de representación o elementos característicos, como la noticia pasa decir:

“...ambos (junto a Courtney Love, su pareja) asumían posturas iconoclastas, bajo la bandera del “sexo, drogas y rocanrol”. También por sus actitudes agresivas y duras, se le calificó como héroe maldito”⁹⁴.

Lo importante de esta noticia es que no se colocó por nada en el diario. Esta noticia daba énfasis en algo: los rockeros que siguen a este personaje o se le asemejan, son parte de una generación devastada emocionalmente. Entonces recordamos lo que la orientadora más arriba señalaba: ese vacío espiritual y la falta de afecto eran claramente lo que pregonaban los poetas *beatniks* señalados en la noticia anterior. Los “golpeados” (o los “beatíficos” como hubiera preferido Kerouac) eran una suerte de rebeldes muy distintos a los *punks* o un *trasher* o a quien fuese. Más bien sólo vivían aferrados a sus escritos, sus poemas y sus constantes ires y venires hacia algún bar. Esto que puede sonar muy lejano a Chile, en realidad no es tan así. En esta década nace la *Blondie*⁹⁵, se hace conocido el *Teatro Carrera*, etc., lugares conocidos por los personajes “bizarros” que frecuentan o frecuentaban esos espacios en busca de escape y placer. A lo que voy es esto: los rebeldes de los años ‘90 en Chile si se asemejan a esa generación *beat* es porque no tienen otra cosa segura en que aferrarse más que en el placer, en los amigos, en la diversión (como muchos trabajos acerca de las “Tribus urbanas” han puesto en claro). En la contraportada del libro *Generación X* encontramos este comentario acerca del ambiente que rodea a esta obra y a la década:

“X: es la forma de nombrar el vacío: vacío de ilusiones y proyectos. Vacío de historia, pasión y deseo...Los tres protagonistas (son) unos **outsiders** de nuevo cuño que han superado la indigestión pop, la fiebre posmoderna, la obsesión por la moda y el diseño, e inventado un lenguaje que reivindica el derecho a no pedir, a no comprar y a tener expectativas mínimas”⁹⁶

Por eso, los rebeldes de los ‘90 son una especie de “antirebeldes” desde un punto de vista práctico. Se les tacha de asociales, anómicos, “niahístas” en Chile, porque no creen en la política o en otras formas clásicas de socialización,

⁹⁴ La Tercera, *Ibid*

⁹⁵ Al respecto existe un artículo que da cuenta de la relación de los jóvenes chilenos de clase media con este local de baile, me refiero a “Tribus urbanas: entre ritos y consumos. El caso de la discoteque Blondie” de Christian Matus, que se puede encontrar en: *Última Década n°13* pp. 97-120

⁹⁶ Douglas Coupland, *Generación X*, contraportada (p. 166)

pero en realidad demuestran algo que es más o igual de importante que un voto presidencial o que formar parte de alguna organización: la soledad y el vacío existencial de la humanidad no tiene parangón con otras épocas de la historia. Si, como dice Morris Berman, antes los seres humanos estaban unidos a lo que era su entorno natural, los animales, etc.⁹⁷, la época industrial y la tecnológica es sinónimo de separación, cismogénesis. Los rockeros de los '90 se parecen en algo a los *beatniks*: ese toque apocalíptico y desgarrador en sus vidas.

Hemos mencionado la palabra “apocalíptico”. Es interesante notar que los nuevos estilos musicales como la *new age*, un supuesto “credo” musical, o el *metal* más satánico, anuncian desde dos polos bien distintos este inminente cambio en la humanidad. Cambio para bien o para mal, pero cambio al fin y al cabo. Esto era clave en los '90, época no sólo marcada por la soledad, la falta de sentido o el vacío existencial sino también por ese anuncio de que el año 2000 (una canción de *Silverchair* es clara muestra de esto) traería calamidades de proporciones. Algunos grupos evangélicos en Chile decían que el día del juicio llegaría ese año; otros, que las computadoras se volverían locas e incluso dominarían a la humanidad; algunas series de anime como “*Evangelion*” daban a entender por 1997 que la humanidad estaba vacía, sin rumbo y condenada a la destrucción. ¿Pero qué tanto de verdad había en estos miedos? Es importante saber esto porque de otra forma no entenderíamos bien por qué el rock de los '90 tiene ese aspecto tan de: “¿y ahora qué?”. Para ello muestro la siguiente noticia, bajo el título de “Apocalipsis climático”:

“La ciencia tiene razones que el sentido común ignora. Si prestáramos oídos a todos los vaticinios de los expertos, seguramente terminaríamos sordos. Las últimas conclusiones del grupo intergubernamental sobre cambio climático son como para quedarse en casa sin asomarse al mundo, o encerrarse en un refugio antiaéreo. Los científicos aseguran que el clima del mundo cambia con rapidez. La radiación ultravioleta calcina la piel y precipita cataratas en los ojos. Pero eso no es nada: ahora se habla de los “efectos indirectos” del cambio climático. Las nuevas temperaturas favorecen el cultivo de microbios infecciosos y desplazamientos químicos de sales hacia el agua. La visión del informe es pesimista y remata en la sentencia “el porvenir es impredecible”. Lo mejor es hospedarse en serenas certidumbres. “No será para tanto”, piensa el hombre de la calle, y quizá tenga razón”⁹⁸.

⁹⁷ Ver el capítulo “Lo salvaje y lo domado: humanos y animales desde Lascaux hasta Walt Disney” en *Cuerpo y Espíritu* de Morris Berman

⁹⁸ *Las Últimas Noticias*, 15 de octubre de 1995, p.18

Eric Hobsbawm también se hace partícipe de estas voces apocalípticas. ¿Qué más terrible que oír a un historiador hablando así del futuro de la humanidad?:

“No sabemos a dónde vamos, sino tan sólo que la historia nos ha llevado hasta este punto y...por qué. Sin embargo, una cosa está clara: si la humanidad ha de tener un futuro, no será prolongando el pasado o el presente. Si intentamos construir el tercer milenio sobre estas bases, fracasaremos. Y el precio del fracaso, esto es, la alternativa a una sociedad transformada, en la oscuridad”⁹⁹.

Ante tal panorama, por más que se haya querido permanecer ciego y sordo a la cuestión, era obvio que las esperanzas no fuesen muchas. Hoy en día el panorama no cambia mucho pero en lo que toca al rock, este parece que ya no transporta de la forma que lo hacía antes el sentir generacional. Es cosa de ver las nuevas “tribus urbanas” que no están centradas tanto en un componente musical rockero sino más bien en una glorificación de la estética que recuerda a los años ´80. Así, el *grunge*, el *gótico*, el *punk*, el *trasher*, simbolizaban estilos que eran sinónimo del rock que se escuchaba. Hoy, en cambio, están los *pokemones* que escuchan *reggaeton*, los *emo* que más bien se centran en una estética de chasquillas y *piercings*, los *otakus* que ven anime, y así muchos otros estilos que ya no están centrados netamente en la música rock. Suena divertido, pero si se analiza bien...

Pero...¿hay algún hecho que pueda dar a entender al rock como un elemento de rebeldía según los diarios? Se podría hablar de *Iron Maiden* y su fallida visita en los ´90 a Chile debido a que la Iglesia Católica los acusó de satánicos (de hecho este grupo comparado con los que de verdad lo son es bastante inofensivo) y por ello se canceló su concierto. Pero nuevamente estaríamos hablando de una banda extranjera. ¿Algún grupo nacional conmocionó al país o a la escena local? Son tan pocas referencias que se podría decir que al igual que el “espíritu de la época”, en los ´90, los grupos de rock están replegados en sí mismos, y muchas veces desconocidos para la prensa más allá de unos cuantos (*La Ley*, *Lucibell*, *Chancho en Piedra*, *Javiera Parra* y *Los Imposibles*, *Los Tres*, por nombrar los más citados). Sin embargo hay una noticia que se parece un poco a lo sucedido con *Iron Maiden* pero que dista musicalmente de

⁹⁹ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, p.576

estos, se trata de los infaltables *Jaivas*. Es una de las pocas noticias que nos coloca la disyuntiva del rock como agente de rebeldía, protesta o como mera música para escuchar y pasar el rato.

La noticia habla acerca de un video de *Los Jaivas* censurado:

“El jefe de relaciones públicas de Universidad Católica de Chile Televisión (canal 13), Andrés Bustamante confirmó ayer que la estación no emite ni tampoco emitirá la producción por razones propias. “Como canal de la iglesia católica, tenemos la libertad de transmitir o no lo que nos parece conveniente y, en este caso, no nos parece así y no lo vamos a transmitir”, dijo. En tanto, fuentes de Televisión Nacional de Chile explicaron que no es que el video esté siendo vetado, sino que su falta de difusión se debe a que en este momento canal 7 no tiene programa de videos musicales. “El único espacio en el cual hay videoclips es “Buenos días a todos”, pero “Los Hijos de la tierra” no corresponde a la línea de ese programa, manifestaron”¹⁰⁰.

Es curioso saber que el grupo que causó incomodidades fue el de *Los Jaivas*, y no un grupo *punk*, de *metal* o de alguna otra tendencia. Es más, el mensaje de *Los Jaivas* siempre ha tenido contornos pacíficos. El simple hecho de mostrar al grupo como si estuviese en la última cena de cristo, hizo aflorar resquemores de algunos sectores conservadores. Si la intención de *Los Jaivas* era dar un mensaje de protesta o un ataque de rebeldía contra la religión este video y la canción no eran un golpe rupturista. La canción se puede entender más como un mensaje de igualdad, aunque esto podría haberse entendido como un ataque a la idea de la jerarquización de la iglesia y la religión. ¿Sería un miedo a algún mensaje “ocultista”, *new age*, tan en boga en los ´90? Sin embargo no sólo fue el canal 13 que censuró el video sino que también el canal 7 que se suponía pluralista. ¿Pero qué dijeron al respecto los mismos *Jaivas*? Juanita Parra comentó al respecto: “El clip no se trata de un ataque a la religión católica, sino que se tomaron elementos de ella y con mucho respeto...Nuestra sensibilidad trasciende a toda ideología. En eso estamos claros”¹⁰¹.

O sea, no había ninguna intención frontal de dañar la imagen de la iglesia y sus postulados, y si la hubo no se quiso ir más allá. De hecho el director del video Germán Bobe había dicho lo siguiente:

“Me parece, una vez más, una aberración que a estas alturas del partido se nos regule. Es parte de la historia del país, en este minuto. Más encima

¹⁰⁰ *Las Últimas Noticias*, 10 de octubre de 1995, p.32

¹⁰¹ *Las Últimas Noticias*, 11 de octubre de 1995, p. 37

sobre un video que no tiene nada de malo. Incluso, tenía miedo de que me acusaran de beato, porque es muy respetuoso”¹⁰².

A pesar de llevar cinco años de democracia concertacionista, los fantasmas de la censura contra la libertad de expresión seguían siendo vigentes, aún en videos musicales que no impactaban tanto como sus detractores opinaban. Estamos ante un ejemplo de lo que sucedía en esos años en Chile. Poco interés en el rock y su mensaje a nivel de medios televisivos y también de radioemisoras a excepción de radios como *Concierto* o la *Rock and pop* (nacida en 1992). Era lo que pasaba con bandas como *Síndrome*:

“Uno de los problemas que enfrenta *Síndrome* por estos días, el mismo del que se quejan muchos artistas nacionales, es la poca difusión de sus temas. “Tal parece que tanto los directores artísticos como los programadores radiales ya no buscan éxitos. No se ocupan de descubrir temas ni de apoyarlos para que empiecen a sonar en sus parrillas”¹⁰³.

Gran paradoja la anterior puesto que mientras algunos grupos gozaban de la comercialización de su música en una década centrada en el consumo del arte, otros reclamaban el no poder sentir el placer de la fama, y la rotación musical en las radios y la televisión. Esto muestra dos cosas: el excesivo apego a la idea de ver el rock como un medio de dar fama y la triste realidad de no poder separar el dinero de lo que es el amor a la música. ¿Si el rock es una fuente de vida qué más se puede pedir? De alguna forma esto también afectó a algunos grupos de rock, pues no es un dilema menor: se da un mensaje a la sociedad, puede ser algo que toque la conciencia social, la vida misma, etc., pero de todas formas no se puede escapar de ese mundo al cual se le critica o se le odia. ¿Podría haber sido una causa, entre muchas otras, este dilema para que músicos como Alfredo Peña bajista de *Necrosis* y el guitarrista de *Rékiem* Julián Durney se hayan suicidado en 1990 y en el 2004, respectivamente?

Esta misma popularización del rock, que tocó a algunos y a otros los dejó relegados (si es que su intención era la “fama”), se vió compensada con diferentes propuestas que nacieron en la década: programas de televisión hechos para mostrar videos musicales, una forma de lograr el éxito de cadenas como MTV. Nacieron así: “*Más Música*”, “*Interferencia*”, “*Top 30*” (conducido por Ivette Vergara que luego haría en canal 7 otro programa de la misma temática en 1994,

¹⁰² *Las últimas noticias*, 10 de octubre de 1995, p.32

¹⁰³ *Las Últimas Noticias*, 4 de octubre de 1995, p.36

“*Friday rock*”), “*Extra Jóvenes*”, y el canal *Rock and Pop* con diversos programas de música. Sin embargo estos programas mantuvieron la misma óptica que tocamos al principio: un comentar videos y recitales, entrevistas a tal o cual personaje de la farándula musical, pero el rock en sí no era más que una buena forma de evadirse y pasar la tarde o el rato. No se trataba de ver al rock como una especie de soporte contracultural de algún tipo de rebeldía e inconformidad, sólo era algo divertido, nada más.

Pero el interés por el rock en los '90 está íntimamente ligado a este formato de comunicación. Por algo muchos desde ahí focalizaron sus tesis universitarias en torno al rock: ya era definitivamente algo difundido en nuestro país (aunque se prestara mayor atención a la música extranjera). Esta unión del rock con lo visual-televisivo, hace referencia a la búsqueda del escape o el placer virtual. Como dice Eva Gilberti:

“...Es posible pensar en el acercamiento de los adolescentes al rock desde una perspectiva que incluya los recitales, que no ahorran en la utilización de tecnologías exquisitas (en especial las que llegan desde el primer mundo), capaces de producir efectos sonoros y visuales fuera de lo común, juntamente con el entrenamiento en el uso de videoclips y videojuegos...adolescentes cuyos procesos psíquicos han sido modificados si los comparamos con lo que estudiamos en la década de los '60, y generan otros campos discursivos”¹⁰⁴.

Pero hemos estado hablando de la mitad de los '90 en Chile. ¿Qué sucedió en sus comienzos con el rock? El fin de la dictadura militar supuso la necesidad de reorganizar la cultura. Para tal efecto se crearon instituciones como ENART el 1 de septiembre de 1990. Su primera muestra de interés hacia el rock sucedió el día 14 de ese mismo mes organizando dos conciertos, uno en el Estadio Nacional llamado “Chile te ama” con figuras como *Florcita Motuda*, *De Kiruza* o *Schwenke*. El otro se hizo en paralelo en la Estación Mapocho con *La banda del pequeño vicio*, *Andrés Godoy*, *Tumulto*, *Merluza*, entre otros, con un enfoque mucho más rockero. Aunque se dijo que fue mucho público, los artistas nacionales estaban preocupados por la “competencia” extranjera. *Amaro Labra* del grupo neofolclórico *Sol y Lluvia*, y *Marcelo Nilo* hicieron estas observaciones:

“Creemos que actuar en el Estadio Nacional es un derecho de los artistas chilenos. Organizamos un espectáculo del mejor nivel para demostrar que somos tan capaces como los extranjeros”

¹⁰⁴ .-Eva gilberti, *Hijos del rock. Una mirada psicoanalítica sobre los adolescentes y el rock*, p.79

“Los artistas populares no nos hacemos en escuelas o leyendo libros, sino en el escenario; necesitamos eventos como estos para crecer. Este recital es como una defensa del producto nacional”¹⁰⁵.

Y era verdad. Los jóvenes, mayormente, estaban disgregándose en busca de nuevos referentes musicales, y se acomodaron más con figuras extranjeras como los rockeros *grunge*, o *metaleros* más que con productos nacionales. Y es que el mensaje de grupos como *Sol y Lluvia* parecía no encuadrar con una época que se abría como el panorama de la nada. Había que buscar otras cosas por las cuales rebelarse o sentirse disconforme.

Así y todo, el rock a comienzos del '90 no estaba tan popularizado. La dictadura había logrado acabar con muchas facetas de la cultura. Se puede decir que *Los Prisioneros* con el llamado *boom de la música en los '80* hicieron masivo el rock. Sin embargo lo suyo fue eso: un *boom* que luego dejó de oír su sonido y como toda moda se cae. Esto lo podemos corroborar con los conciertos del “Rock in Chile” que para muchos fue un fracaso a pesar de las figuras de renombre que llegaron al país. Este concierto constó de tres días: 27, 28 y 29 de septiembre de 1990. Al primer concierto, contra todo pronóstico de los productores fueron menos de 15 mil personas y eso que estaba *David Bowie* entre los cantantes. El 28 sólo hubo 10 mil almas, a pesar de *Brian Adams*. El último al parecer atrajo más personas y es que estaba ni más ni menos que el famoso *Eric Clapton*. ¿Qué dijeron los productores por este “fracaso”?

“No fue un fracaso, aunque reconocemos que esperábamos más público; unas 35 o 40 mil personas”- dijo Ernesto Clavería, empresario. Mario Navarro dijo: “En Chile, definitivamente, no estamos preparados para esta magnitud y cantidad de eventos. No somos consumidores de espectáculos como los argentinos o brasileños”. Enrique Inda en tanto dijo que el “fracaso” se debería a: “La sobresaturación de ‘rockeros’, la poca masividad de David Bowie y...la escasa cultura rock latina (...) Creo que este país no está todavía en condiciones de tener cinco conciertos de rock de esta envergadura en un lapso de menos de 30 días. Hay una sobresaturación del mercado. No nos olvidemos nunca de que estamos en un país latino y no tenemos una cultura rockera; el rock tiene mucho de anglosajón, nace como una expresión de allá. Los europeos se conocen la letra a la pata y conocen el contexto de una música, hay un trasfondo cultural con el cual se identifican”¹⁰⁶.

¹⁰⁵ *La Tercera*, 2 de Septiembre de 1990

¹⁰⁶ *La Tercera*, 29 de septiembre de 1990, p.41

Casi todos coinciden en que en países latinoamericanos escasea la cultura rockera. Pero analicemos la situación: se viene saliendo de una época oscura socialmente pero en donde el rock pudo posicionarse como un medio de canto rebelde frente al bulímico *Canto Nuevo*. La gente se había acostumbrado a ese rock chileno lleno de protesta social. Por otro lado también estaba de moda el rock argentino (*Soda Stereo, Fito Páez, Charlie García, GIT*). El público entonces estaba entre dos versiones del rock: una chilena, llena de contenido (bueno, pensemos en *Los Prisioneros*) y una extranjera másailable, pop y con letras “extrañas”. ¿Cómo reaccionaría el público entonces ante la llegada de rockeros que no eran algo cercano para las personas?

Pudo ser lo anterior. Pero hay otra idea, y es la que más me interesa exponer en este trabajo. Si analizamos bien, cada invitado al concierto representaba un tiempo histórico distinto en el rock: *Eric Clapton* (1945-) era el sinónimo de la utopía de los ´60 (hay que decir que el ex guitarrista de los *Rolling Stones, Mick Taylor*, también vino al “Rock in Chile”. Su presencia también aludía a los años ´60); *David Bowie* (1947-) reflejaba esa locura psicodélica de los ´70 y ese brillo bizarro que solo él puede dar al espectáculo rock; *Bryan Adams* (1959-) en cambio era el prototipo del rockero de los ´80: preocupado de una estética de galán, conocido por hacer canciones para películas como “Robin Hood”, con acordes de guitarra melosos y sencillos, era la unión entre la música y lo visual, lo televisivo (por lo de las canciones para películas). Se había invitado a un grupo electrónico, *Teknotronic*, pero al final no llegaron. Estos últimos podrían haber puesto la cuota de “nuevo sonido” pero de todas maneras en Chile el tecno y el sonido electrónico tendrá auge luego de unos años en la década (y serán hijos de exiliados políticos quienes traerán este sonido símbolo de lo virtual).

A lo que voy es lo siguiente: los ´90 se caracterizaron por ser una época ensimismada, introspectiva, con personas que ya no confiaban en consignas políticas y otras que creían que se venían nuevos tiempos. Lo *nuevo* y lo *post* junto con el ser “diferente” se vuelven moda. ¿Podrían representar estos rockeros a jóvenes que estaban buscando otras formas de expresión? Personas con soledad o que reflejaban ese vacío existencial necesitaban otras formas de encauzar sus sentimientos. Para Fabio Salas, por ejemplo, los ´90 son lo peor en cuanto a música rock, pues la música en sí se comercializa al por mayor y los jóvenes se vuelven autistas consumidores obsesionados con el ser distinto:

“A la luz clara de una posmoderna sensibilidad que niega y reniega de todo, un nuevo fundamentalismo mesiánico se cierne sobre el rock mestizo: la sintonía de talante “frío” o “Cool” con todo aquello que huele a “onda”, que tenga “semblante” y que nos diferencie de los demás. Así, leer a Auster, escuchar a Nick Cave o ver películas de Tarantino nos sitúan en un espacio providencial de unicidad y de autenticidad, un dime qué te gusta y te diré quién eres, porque según el tenor de la elección seremos “diferentes”. Seremos, es decir, existiremos según la orientación de nuestros gustos; cool, Light, alternativo, groovie, en fin, todo da una idea del sesgo clasista y reaccionario de la Generación X”¹⁰⁷.

Entonces el hecho de que el concierto de “Rock in Chile” no tuviese el éxito esperado, radica por una parte en la falta de cultura rockera de las personas, pero más creo yo, se debe a la otra parte. Una nueva generación que busca otras cosas. Fabio Salas detesta esta década porque carece de lo que tenía el tiempo que él disfrutó, ese tiempo de la utopía (por algo sus libros llevan títulos como *Utopía... o El grito del amor*). Pero estamos ahora ante jóvenes llenos de soledad, frustración y vacío. Necesitaban buscar otras cosas. Se puede decir que Salas tiene razón en su comentario: pareciera que todos creyesen que viene un nuevo tiempo y lo pasado hay que desecharlo. Por algo surgió la teoría del “fin de la historia” y lo “postmoderno” en lo intelectual; por algo surgió el *Nuevo Rock Chileno* (con grupos como *Chanco en Piedra* a la cabeza) y la *New Age*, en lo musical. Pero Salas desconoce que si bien en lo político esa mirada introspectiva y casi autista es fatal, sí es una forma de rechazar lo impuesto y de decir: “*demonios, estoy sólo, frustrado y hastiado con todo*”. No esperemos que todas las décadas reaccionen igual ante la situación mundial. Hoy en día hay otros jóvenes, otras inquietudes diferentes de las que hubo en la década del ‘90, así en unos años más, en unas semanas, u hoy, surgirán otros pensamientos, otras rebeldías, etc. Pero los años ‘90 representaban algo: soledad y vacío, sin clara capacidad de ver un sentido. No olvidemos lo que hemos visto antes: estos años también son harto apocalípticos. Coloco a continuación lo que sigue agregando Fabio Salas con respecto a la generación del ‘90 en Chile y el resto de Latinoamérica:

“Ahora todos somos alternativos, todos somos posmos, todos somos rockeros, lúcidos, diferentes, únicos, sin embargo ya no podemos definir (ni asumir) en qué consiste esa diferencia. Y más encima los representantes literarios, mediales, políticos y musicales de tal sector no vacilan a la hora de dotar de un sesgo de inaugural epifanía el quehacer de su generación; aquellos que no pueden ser engañados porque vienen de vuelta de todo,

¹⁰⁷ Fabio Salas, *El grito del amor*, p.174

aquellos que se ubican más allá del bien y del mal renegando de todos los ismos habidos y por haber, aquellos que no pretenden cambiar nada pero hablan con autonominada autoridad de todo (como si tal cosa fuese posible), aquellos que no abrazan ninguna trinchera pero que utilizan cínicamente todos los recursos del sistema para promoverse socialmente, aquellos que reniegan de la cultura de anteriores generaciones pero que se solazan en su solipsismo autista refocilándose en sus nubes de narcisismo y autorreferencia hasta el onanismo.”¹⁰⁸

A pesar de que el concierto del “Rock in Chile” no logró las expectativas comerciales que de él se esperaban sí dio a mostrar que el país no tenía una cultura rockera, o no había dinero para ir a conciertos así, y que los jóvenes buscaban otros estilos musicales para expresarse. También mostró que la clase política, aún siendo tan “transicionaria hacia la democracia”, no gustaba de espectáculos así, pues para ella el rock, tal como se pensaba en los ´60 y ´70 era cosa de maricas y drogadictos. Ante eso, esto contestó *Bryan Adams*:

“Ante la pregunta sobre el comentario de un político chileno (Sergio Jarpa), de aconsejar a la juventud chilena el tener cuidado con los rockeros extranjeros por ser en su mayoría drogadictos u homosexuales, el canadiense respondió brevemente: “Yo diría el mismo consejo para con los políticos””¹⁰⁹

Pero esto no es sólo pensamiento de una clase política. Algunos intelectuales también veían a los rockeros como “primitivas rarezas decadentes”. No por nada Enrique Lafourcade comentando acerca de las venidas de grupos como *Bon Jovi*, *Europe*, *Cheap Trick* en 1990 y la realización del “Rock in Chile”, se refirió a los rockeros como gente que sólo daba “aullidos, susurros, gemidos”.¹¹⁰

Lo anterior muestra que el prejuicio hacia el rock se seguía manteniendo a principios de los ´90 y da a entender que muchas veces ese imaginario de la rebeldía rockera nace a partir de leyes de representación que los mismos adultos, hombres y mujeres de poder, etc., tejen en torno a esta expresión cultural. Por lo tanto estos casos dan a entender que son algunas personas que ven al rock como una forma de rebeldía, disconformidad y “decadencia” pero los seguidores del rock lejos estaban de ser rebeldes peligrosos. Si se da una mirada al anexo C, se verá que el estilo más rebelde es el *hip hop*, el cual se hizo bien popular en esta

¹⁰⁸ Fabio Salas, *Ibid*

¹⁰⁹ *La Tercera*, 28 de septiembre de 1990, p.48

¹¹⁰ *El Mercurio*, 23 de septiembre de 1990, cuerpo D, p.24

década como han mostrado tesis que ya comentamos antes. El rock está más preocupado de comercializarse o bien vive al igual que sus seguidores una especie de mirada interna (aunque el *hip hop* ya a finales del '90 era un producto tan comerciable como el rock). Y es que el rock y sus seguidores parecen buscar en esta década algo que les llene el vacío existencial que llevan dentro; una búsqueda por algo espiritual (de ahí que se diga que la década del '90 fue la época de diversos ocultismos sectarios). *Los Rodríguez* dijeron lo siguiente en el año 1994:

“...El próximo siglo será místico o no será. Y lo decimos para que no crean que además de la música, lo único que nos importa es el dinero. ...Al rock le falta religión y, aunque nosotros no creamos en nada, hemos bautizado “Aleluya Tour” a nuestro viaje.”¹¹¹

Estas palabras no son menores en una época en que nace el pseudo “credo” musical de la *new age*, la cual hace alusión a que llegará una época en que la humanidad será más espiritual; en que un grupo se hizo llamar *Nirvana*, aquel grado de perfección espiritual de los budistas; y en que bandas como *Tool* pregonan la llamada “*lacrimología*” o terapia del llanto, haciéndose una especie de profetas esotéricos. No por nada, también, el grupo chileno *Sol y Medianoche* tenía en los '90 una canción llamada “La Nueva Era”. Esta búsqueda de lo espiritual que falta en la sociedad es lo que a Silvina De Rodríguez le preocupa sobremanera:

“Desde los años '20 existe un tema recurrente en la literatura; el vacío espiritual y la ausencia de sentido en el mundo moderno (Elliot, Joyce, Pound, Yeats, Kafka, Becket). Pero este malestar no es nuevo. El romanticismo fue una reacción nostálgica, que quería volver hacia atrás, a la Edad Media...es aquí donde surge la post-modernidad: el hombre moderno no logra sentirse ya en su casa ni en la sociedad...”¹¹²

En otras palabras, lo que expresaron *Los Rodríguez* es sinónimo de una época romántica unas veces, llena de soledad otras, y con un vacío existencial enorme. ¿Pero qué otra cosa se podría esperar de esta época que acabó con todas las “otredades” que le rodeaban: animales, árboles, etc.? Los '90 simbolizaron algo con su falta de sentido, su soledad, su introspección y su aura apocalíptica: la humanidad se convirtió en su propio karma. Al “destruir” el planeta quedó sola, devastada y enferma.

¹¹¹ En revista “Estreno” del diario *La Tercera* del 15 de abril de 1994, p.11

¹¹² Silvina De Rodríguez, *La Juventud y el rock*, p.p. 134-135

Es claro lo que falta, es claro el vacío, ¿pero con qué se ha intentado llenarlo?:

“Se podría decir que la década entera la hemos pasado corriendo de aquí para allá, buscando cualquier cosa que esté en oferta o rebajada, pasando lo más rápido posible frente a los espejos y las luces, porque, parece, tenemos miedo de que la imagen que nos devuelvan no sea la de la tele, ni de los programas de conversación, ni los “viva la semana”; parece que tenemos que vivir apurados/as para ser realmente modernos, estar conectados a Internet, o tener un teléfono celular para ser felices, **como si más artefactos de comunicación pudieran suplir la soledad que tenemos** o lo poco amistosos/as que nos hemos vuelto; como si las rejas más altas, o las motos todo terreno de la policía, nos pudieran proteger de nuestra propia sombra, la que nos atemoriza cuando camina detrás nuestro.”¹¹³

Este mismo vacío que se intentó llenar en los '90 con tecnología y otros elementos por muchas personas, era el que el rock intentaba eliminar con su fuerza, sus letras, su actitud, aunque en realidad sólo reforzaba esa cismogénesis con la existencia. Muchos artistas de rock rescataron este “espíritu de la época” y lo plasmaron en sus creaciones, como cuenta el músico *Rudy Wiedmayer*:

“Con ellos mantengo una relación tangencial (Jorge Luis Borges, Burroughs) que permite decir cosas y desarrollar tópicos que dan la libertad creativa. Los personajes de las canciones son un poco marginales, de rebote. Como dos tipos que se encuentran en la Alameda, un sábado a las dos de la mañana y ponen un sentimiento en escena, las ganas de hacer cosas, mezclados con un **desencanto**.”¹¹⁴

No olvidemos que Borges sigue de algún modo con las historias de los antihéroes, tan utilizadas por los escritores *beatniks*.

Si es difícil encontrar noticias en los diarios acerca del rock de una forma seria y que vaya más allá de un periodismo preocupado sólo del nombre de un grupo y de cuántos discos tiene, en las revistas especializadas de rock, esto no es ajeno. Las revistas de rock entonces, no escapan a lo que dijo Fabio Salas y que coloqué al principio de este capítulo. Así, para poder hacer una investigación clara, debemos enfocarnos en los pequeños detalles y esas palabras que rockeros o periodistas han dicho aparentemente sin un fin de importancia, a fin de conseguir lo que obtuvimos con las noticias de los diarios.

¹¹³ J. Claudio Silva A., *Noventas. De maratones, vértigo y sospecha de vuelta a casa...para salir de nuevo*, p.65

¹¹⁴ *La Tercera*, 14 de septiembre de 1990, p.41

En revistas como la que marcó la década, la *Rock and Pop*, se nota aquello que decía Fabio Salas en cuanto a la necesidad de considerarse diferente. En la contraportada de un número de la revista, se encuentra la publicidad de una bebida. El que la toma “es diferente”. Tenemos estos comentarios de gente que toma la bebida porque ésta refuerza su diferencia con el resto:

“Juan Emilio Affef: sí, algo como el gorro, el aro, las fiestas estafalarias...”

Rudy Campo: aunque trate de no ser diferente, no puedo...¡soy diferente no más!

Guillermo Gutiérrez: la diferencia está en que yo soy más y menos, en relación a los que son menos y más...igual

Juan Sepúlveda: Bien, onda que yo estoy bien, paso de un lado y de ahí me nuevo

Pamela Rocattio: Como vestir, sí...en detalles, hasta en el baño”¹¹⁵

¿Acaso este ser diferente no nos está mostrando a personas que se sienten únicas en comparación con el resto y por ello más proclives a tener sentimientos de soledad y frustración al sentir que otros no los entienden por dicho “talento” de ser diferentes?

El rock de los ´90 está impregnado de esta onda de alternatividad y querer decir al mundo que se es diferente. Lo sucedido con la artista *Björk* en Chile es una constatación de este hecho (y también de cómo la forma de vida de los músicos extranjeros pegó más fuerte en Chile que la de los artistas propios):

“Lo raro es que esa libertad estilística que convierte a *Björk* en una figura interesante, se ha transformado en una especie de dictadura. Basta caminar una noche de fin de semana en Santiago por la Alameda hacia abajo, entrar a la disco *Blondie*, a la Alameda o al bar *777*. La moda siempre ha sido caprichosa, pero ver a esas chicas vestidas con abrigos de plástico amarillo y chapes a los lados delata crueldad más que capricho. Tanto o más interesante que la música de *Björk* es lo que ella ha provocado en cierta gente. Para algunos, la solución al problema de identificación llegó con ella. Precisamente porque la vocalista de los *Sugarcubes* es medio rara. Pero forzarse a ser raro es un poco ridículo, es tomarse los gustos demasiado en serio. Uno no puede pretender ser como sus artistas favoritos.”¹¹⁶

Este ser diferente casi siempre fue influido por las bandas extranjeras mayormente norteamericanas. Sucede que las revistas dieron demasiada importancia sólo a lo extranjero. Revistas como *Tribu* sólo dedican tres páginas para hablar de los rockeros nacionales.

¹¹⁵ *Rock and Pop*, n° 15, 1995, contraportada (p.52)

¹¹⁶ *Rock and Pop*, n° 15, 1995, p.28

La revista *Rock and Pop*, es un buen ejemplo también para ver cómo el rock de hacerse tan masivo, tan conocido, pierde su fuerza, se vuelve rutinario y además cede el paso a estilos como la electrónica, lo que da entender que como respuesta cultural va perdiendo peso. Por ejemplo, hablar sólo de música y rock ya no llama tanto la atención por lo que la revista en el año '97 irá acercándose de forma definitiva a otras aficiones juveniles: la tecnología, las películas, los deportes y los videojuegos, para luego desaparecer en 1999. Ya sólo lo musical no es lo importante. Así, las sucesoras de la *Rock and Pop* como la *Rockaxis*, o la *Rock y Guitarras* por ejemplo, también traerán sus apartados de tecnología y otros temas más allá de lo musical. El rock en sí, al parecer, finalizando la década ya no tiene mucho atractivo si no está acompañado de otros tópicos. ¿La juventud busca otras formas de expresión, o lo rebelde, lo disconforme ya no es parte del rock y no atrae a los jóvenes, o estos dejaron de ser rebeldes y dejaron al rock?

La preocupación por el futuro del rock la encontramos en estas palabras extraídas del artículo titulado: “¿El rock ha muerto?”:

“El año pasado (1996) fue malo para la industria discográfica. En relación a los períodos anteriores, las ventas no aumentaron en el porcentaje que se esperaba. Es que el año pasado fue pobre en cuanto a producciones fuertes por parte del “mainstream” musical. El brit pop no fue la tremenda invasión que muchos creían y el rock americano, ya sea neo-punk, alternativo, “college” o como se quiera, no calentaba mucho el gusto popular. Así que la industria no encontró nada mejor que jugársela por el tecno como la respuesta para saciar los gustos de las nuevas generaciones.”¹¹⁷

Este cansancio del rock en el mundo de las transnacionales, se puede deber a la sobreexposición que esta forma de hacer música tuvo a lo largo de su historia y sobre todo en los '90. Los reyes Midas del mundo musical, se tornaron en los '90 hacia los grupos nacionales, presagiando que el rock extranjero tendría su agotamiento. Por ello se le llama a los grupos nacientes *Nuevo Rock Chileno*. Citemos nuevamente a Fabio Salas:

“Con el cambio de década (de los '80 a los '90) una nueva estrategia vino a operarse en el negocio del rock-pop latino. Las multinacionales disqueras alarmadas ante el agotamiento comercial a que estaba llegando el producto anglo echaron mano a lo que nunca habían considerado como viable: el fichaje de grupos locales en cada mercado nacional para asegurar, con una mínima cobertura, la presencia de alternativas comerciales y de paso inaugurar otro espacio de macroconsumo: el del rock hispanoparlante (...)

¹¹⁷ *Rock and Pop*, n° 36, 1997, p.13

Así convivieron juntos por un tiempo *Los Rodríguez* con *Nirvana*; *La Ley* con *Pearl Jam*; *Caimanes* con *Green Day*; *L7*; *Maná*; *Los Pericos*; *Soundgarden*; *Tori Amos*; *Björk*; *Fabulosos Cadillacs*; *Jorge González*; *Carlos Varela*; *Joaquín Sabina*; *Polla Records* y un largo etcétera de grupos y solistas.”¹¹⁸

En 1998 la *Rock and Pop* dedica reportajes especiales a *Javiera Parra* y *Los Imposibles*, *Oasis*, y *Massive Attack*. Los dos primeros eran parte de un pop rock incoloro y los últimos pregonaban el sonido *trip-hop*. Sobre estos, se dice:

“Su segundo largaduración, “Protection”, de 1994, ahondó y perfeccionó aún más en la utilización de samplers, profundizó las bases de bajo y batería y llevó a su máxima expresión la inclusión de voces femeninas en temas cadenciosos, introspectivos y llenos de melancolía. Con este disco, el grupo se inscribió con certeza entre uno de los más influyentes de la época.”¹¹⁹

Así, aunque el rock ya no ocupe todo el abanico en los gustos juveniles, estos nuevos sonidos sí siguen la tónica del rock de los '90 en cuanto a lo que se quiere dejar como mensaje al oyente.

Así, podemos hasta ahora diferenciar dos tiempos claves en la música rock en nuestro país a través de los diarios y revistas: a principios de los '90 el rock no estaba tan difundido a tal punto que rockeros connotados no llenaron el estadio en el cual se presentaban. Pero a medida que los '90 transcurrían, las transnacionales de música como *Sony* se fijaron en nuevos grupos de rock de nuestro país, de ahí que naciera el *Nuevo Rock Chileno*. Sin embargo músicos hijos de exiliados que se fueron de niños de Chile en tiempos de dictadura, o que nacieron en el extranjero, trajeron nuevos sonidos electrónicos, ampliando la gama musical de nuestro país (sobretudo a mediados de los '90 y a comienzos de la nueva década). La imagen que revistas y diarios dan en torno al rock, está lejos de mostrar a unos rebeldes y disconformes que lleven algún tipo de idea contracultural. Los casos son aislados y el rock más que nada es visto como una mera entretenimiento más que como una respuesta cultural, aunque sí se puede notar en varios reportajes si se analiza bien, ese ensimismamiento del rock y de quienes le siguen: un vacío existencial, una soledad que se traduce en querer ser diferente y alternativo al resto (defensa del Yo para resguardarse del mundo exterior). Sin embargo el rock de a poco parece perder su sitio de acaparador de la expresión juvenil.

¹¹⁸ Fabio Salas, *El grito del amor*, p.172

¹¹⁹ *Rock and Pop*, n° 46, 1998, p.18

Todo esto para un amante del rock suena bien mal. Pero hay que tener en cuenta que todo esto es a nivel de lo que sale en las revistas y en los diarios, lo que se publica, la estética de la pose: ¿pero qué habrá pasado con las diversas personas que se apropiaron del rock a su manera, de los seguidores? ¿Se habrán refugiado en los bares, en los blogs, en las juntas anónimas entre amigos?

A finales de los '90 surge un libro curioso. El rock con toda su comercialización, con su ensimismamiento, con su casi “anti-rebeldía” parecía no chocar a nadie a excepción de algunos grupos contados con los dedos. Pero esta obra renace el espíritu de rebeldía del rock justamente porque lo que hace es criticar al rock. Me refiero a una obra ya citada antes en este trabajo, y que puede contrarrestarse con el sentimiento que dejan diarios y revistas: *La Juventud y el rock* de Silvina de Rodríguez publicado en 1999. Quizás sus palabras indiquen que sí, a lo mejor el rock sí ha sido rebelde y disconforme, aunque a nivel de seguidores y no de grupos (sin importar si es una rebeldía introspectiva o no):

“Sí, es un hecho demostrable que la música que actualmente escucha la juventud (rock, pop, beat, etc.) lleva al hombre a la alienación de los valores morales y religiosos y afecta su fisiología orgánica y que además, está íntimamente ligado con lo satánico. La música moderna podría considerarse como una de las técnicas de manipulación psíquica, utilizadas por diversos grupos anti-cristianos, que llevarían al joven y al hombre en general a su autodestrucción y al alejamiento de Dios...quiera el Señor que esto sirva para abrir los ojos a muchos que nos expusimos y nos exponemos a estas influencias y ayudemos a otros a entender esta terrible realidad, que no solamente nos lleva a auto-destruirnos, sino que nos aleja de Dios”¹²⁰

Pensamientos como estos afloran en las personas que ven en el rock una verdadera “mala junta”, sobre todo luego de oír comentarios como estos:

“¿Las letras seguirán la línea de tus composiciones anteriores?”

Sí, el que tome un disco donde esté yo va a saber de que hablan mis letras: **magia, ocultismo**, el power del heavy metal y todo lo que eso significa. Yo siempre voy a escribir de lo mismo porque en mi cabeza tengo un filtro que no me permite escribir de otra cosa.” (Freddy Alexis, vocalista de *Witch Blade* grupo de metal chileno)¹²¹

Silvina de Rodríguez termina su libro diciendo:

“Por eso hoy yo te propongo que revives en oración, sino tendrías que postrarte ante la cruz y decirle al Señor: Jesús, yo renuncio al rock y a todas las actitudes, ideas, pensamientos y obras en las que caí por ello.”¹²²

¹²⁰ Silvina de Rodríguez, *La juventud y el rock*, p.9

¹²¹ *Tribu*, n°3, 1999, p.33

¹²² Silvina de Rodríguez, *op. cit.*, p.198

Esto da que pensar...quizás el rock de los '90 sí fue rebelde y disconforme. A su modo, pero sí lo fue.

Conclusiones rockeras

Los grupos rockeros de los años '90 en el mundo, se distinguieron por seguir las siguientes leyes de representación del imaginario rebelde en sus canciones: la introspección, la soledad, lo apocalíptico y la clásica furia rockera que se mantiene como el elemento de continuidad. El imaginario de rebeldía y disconformidad en Chile en los '90 no es tan distinto al que se da en el mundo. Es mucho más variado y aunque menos rebelde que los estilos foráneos en todo caso.

La hipótesis de que el rock ha servido de soporte para un imaginario de rebeldía y disconformidad ha quedado clara. El rock ha sabido llevar no importa que tan diferente sean las leyes de representación que el imaginario teja, las inquietudes existenciales de quienes hacen música rock. Así la soledad, el ensimismamiento, el desconcierto encuentran en las guitarras un amigo en quien depositar los pensamientos.

La otra parte de la hipótesis también ha quedado claramente resuelta: los grupos de rock de los '90 tienden hacia el Yo, retrayéndose en busca de lo que falta en una época carente de afectos. En Chile el desconcierto que deja la falta de referente para poder luchar, o la carrera de las familias por ser más productivas en el trabajo, ha hecho que los jóvenes se sientan solos y desconcertados.

Otra causa de este ensimismamiento en los '90 en la música rock, se debe también al fin de las fronteras musicales por el mundo globalizado. Al igual que la información, los estilos musicales abundan y entre tanto sonido se produce una confusión, se pierde el sentido a lo que se hace, nada está claro. Por lo tanto el último refugio es el desenfreno, y el estar con uno mismo. Las letras del rock de los '90 reflejan ese vacío, he ahí su importancia histórica.

El rock en los '90 sigue un patrón de rebeldía e inconformidad mucho más romántico que el mismo rock de los años '60. Como nunca antes hay rabia, pero no se sabe bien hacia donde disparar, esto hace que bandas de rock chilenas sean tan bucólicas en su actuar.

La prensa especializada de rock no ha tomado el peso cultural que este tiene. Más bien se ha dedicado tan sólo a darle una vestidura Light de música de

entretención. El asunto parece salirse de nuestros límites, y cabe preguntarse si acaso esta es una forma de no incentivar a ocupar el rock como algo más peligroso para el sistema social como sí ha pasado en otros países (España, Inglaterra, Estados Unidos). Aún así, pudimos constatar de que diarios y revistas dan muestras de un rock dirigido a personas que quieren sentirse diferentes o que quieren serlo. Por otro lado el mundo universitario ha dirigido su mirada al rock desde diferentes disciplinas dando a entender que algo sucede con el rock o con los jóvenes que centran su visión en él.

En los '90 el rock tiende al thánatos que es la contraparte del sentimiento o instinto a la vida, el eros. En la cultura oriental estos serían complementarios, en la forma del yin y el yang en donde uno y otro se necesitan mutuamente para armonizar en equilibrio perfecto. Pero se da el caso de que en Chile también hemos heredado el sentido cismogénico de clímax del dualismo cartesiano o mecanicista. Si en los '60 existía una utopía en donde el eros prevalecía, en los '70 el rock en Chile se vio relegado a la esquina del thánatos. Si en los '80 el rock vuelve a surgir como un medio de protesta social, el thánatos vuelve en los '90 trayendo un rock lleno de representaciones de ausencia.

El sentimiento de hastío que hemos visto a lo largo de este trabajo es propio de muchas personas que fueron parte de la década de los '90. Es muy fácil decir que estos chicos son sólo unos anómicos, niahístas como se les tachó en los '90, que no tienen idea de nada y que debiesen pararse de una vez. Pero detrás hay más cosas, hay más complejidades. Es un mensaje de que el vacío existencial de la humanidad, a finales de los '90 sobrepasó cualquier otra época. Vacío que no puede ser llenado con tan sólo dejar un voto en las urnas. El asunto no es tan fácil, sobretodo si cargamos siglos y siglos con un paradigma cartesiano que se coloca por sobre las personas y no ante su elección. El rock al parecer, ha sido soporte en los '90 más que de un imaginario de rebeldía, de un imaginario de la ausencia.

Para salir de este "sistema" ahogado de vacío, en la medida de lo posible, algunos han recurrido a técnicas espirituales o han buscado en la magia y el esoterismo para poder buscarle algún sentido más profundo a la vida. Una persona a quien sólo llamaré Fran, y que es fanático del rock de tipo industrial oscuro de los '90 y del film "Taxi Driver" el cual nos presenta a un taxista hastiado de la vida y de las personas, me contó lo siguiente:

“Generalmente me guardo mis experiencias, pero como sé que no te vas a reír como los demás te diré: Hubo un tiempo en que no tenía idea para que estaba viviendo, no sé, yo tenía tantas preguntas, pero nadie me contestaba, todos como que... viven pero no... toman conciencia de la vida misma, no sé si me entiendes. Bueno, llegó un día en que literalmente estallé, fue como una disociación de mi personalidad con mi EGO (alma). En esoterismo se le llama a este día: **“El día oscuro del alma”**, fue un día terrible, desde ahí la vida me parecía sin sentido, sentí una desesperación tremenda... recuerdo que falté a clases como por dos semanas... fue entonces cuando comprendí una de las leyes más hermosas de la existencia... La toma de conciencia por medio del dolor. En diversas religiones y creencias hablan de esta ley, como por ejemplo “Las cuatro nobles verdades del Buda”. Cuando comprendes que el dolor en sí, no es algo malo, y aprendes que es un llamado directo de nuestro verdadero ser, se abren los llamados Registros akasikos, es decir, una especie de apertura concienical. En muchas religiones es representado por el Tercer Ojo, claro que a nivel simbólico, porque, aunque no lo creas, alguna vez tuvimos un tercer ojo físico...y lo volveremos a tener...jejejejejeje.”¹²³

El proceso por el cual pasó Fran se parece al que estaba pasando “aethereah”. Él optó por encontrar algún significado a lo que le estaba sucediendo y que parecía estar más allá de sus manos. A eso voy, hay cosas muy difíciles de poder asimilarlas a un contexto intelectual. El rock de los '90 muestra claramente que lo que está pasando en la sociedad desborda lo meramente racional. Hay otros factores que operan, y las personas que han tenido contacto cara a cara con el dolor, la pérdida, la ausencia o esa “apertura concienical” son las que mejor pueden sentir esa falta. Es en el rock donde se pueden descubrir las distintas carencias no sólo de los jóvenes sino que de los seres humanos en general. Algo falta, algo falla, ¿y qué lo llena?

Fran continúa con su experiencia:

“Déjame hacerte una confesión del porque estoy tan interesado en estos temas, la razón es que de verdad nunca me ha gustado mucho la vida, o sea convivir con el resto de las personas, no me gusta vivir, además que socialmente soy un fracaso, estoy cansado de tener que sentir las mismas sensaciones y emociones que nos provoca la mente y el astral, no te imaginas el odio que tengo acumulado, penas, malos recuerdos, en fin, todas estas emociones quiero eliminarlas, de una buena vez. Recuerda que nosotros no somos la personalidad porque esta es sólo el envoltorio, recuerda que las emociones y pensamientos no somos nosotros tampoco. ¿Tú crees que nuestros sentidos son reales? No te culparía si dijeras que sí, ya que nos han mentido durante tanto tiempo. Yo te aconsejaría que desconfíes de tus sentidos, ya que son falsos!!”¹²⁴

¹²³ Fran, 15 de agosto de 2005, San Felipe

¹²⁴ Fran, *Ibid.*

La verdad es que el mundo de los '90, y el de hoy, ha hecho que las personas dirijan su mirada a otras cosas. Estamos ante un mundo que perdió el rumbo y no tiene muy claro de qué forma recuperarlo. Algunos se anclan a lo que ya es seguro, otros se dejan guiar por la marea del momento, y hay quienes prefieren exiliarse de su propia conciencia. Mauricio, del grupo *Los Wololos*, joven que vivió su etapa musical en los '90 da esta visión acerca de lo que sucede en el mundo:

“Yo creo que ya no hay vuelta, cada vez estamos peor como forma de vida y como personas. Cada quien vive su propio nihilismo, y con esa actitud nunca llegará a nada ni podremos hacer un cambio en nuestras vidas ni en el mundo. El ser humano ha olvidado como ser humano. Por fuerza mayor nos han ido acondicionando en preocuparnos en sólo producir y ganar cada vez más dinero e ir convirtiéndonos en cada vez más máquinas, como si no fueran suficientes las que tenemos a nuestro alrededor y lo único que nos salva de convertirnos en 100% máquina es el “amor” de pareja, porque es lo que nos hace sentir un poco que tenemos vida. ¿O acaso desde un principio nuestro destino era ser así?”¹²⁵

Cabe preguntarse también qué sucederá con la música rock. Hoy en la década del 2000 hemos vivido un proceso curioso: el rock ha pasado más bien desapercibido. No han aparecido movimientos contraculturales, aunque en nuestro país se insista en que grupos como los *emos*, *pokemones*, etc., son nuevas formas de ver la vida. Puede que sí, pero también puede que sean graciosas maquetas de la publicidad y los medios. Como adelantábamos en este trabajo, los nuevos estilos juveniles se están alejando de lo eminentemente musical. Ya no hay una identificación con un grupo de rock sino más bien con un estilo de baile, o algún soporte virtual que haga expresar los distintos sentimientos: blogs, foros, e-mails, fotologs, etc.

La década del 2000 ha relegado al rock. Esta *generación 2.0* o *generación.net* como se la ha llamado, ha nacido bajo los parámetros de lo virtual. Por ello a finales de los '90 la electrónica o el *post rock* comenzó a ganar adeptos. Los grupos de *metal industrial* también se hicieron más apetecidos debido al gran influjo del computador y la Internet. Si antes no se podía vivir sin la televisión, ahora no se puede vivir sin Internet ni youtube. Los grupos rockeros del futuro tendrán que saber usar estos medios si es que quieren darse a conocer, o en su

¹²⁵ Mauricio (Turu Turu), 6 de Noviembre del 2007, Maipú

defecto quizás nazca algún movimiento contracultural que no le interese ni la fama ni el ser conocido. El día que eso suceda, entonces el rock habrá dado un gran paso.

Bibliografía

Libros, tesis y artículos

Carl Gustav Jung, *Lo Inconsciente*, Buenos Aires, Losada, 1938.

Claudia Heiss; Felipe del Solar; Lucy Willson; Sergio Missana, *Cosmovisiones en el rock marginal chileno*, Tesis para Optar al Grado de Licenciado en Comunicación Social, Santiago, U. de Chile, 1994.

Claudia Vergara, *La música rock (en sus vertientes rap y rock pesado) como código generador de identidad juvenil grupal*, Tesis para Optar al Título de Psicóloga, Santiago, U. de Chile, 1997.

Cristián Fernando Rozas, “Consumo, identidad social y violencia”, en: *Última Década N° 13*, Viña del Mar, CIDPA, 2000.

Christian Matus Madrid, “Tribus urbanas: entre ritos y consumos. El caso de la discoteque Blondie”, en *Última Década N° 13*, Viña del Mar, CIDPA, 2000.

Daniel Sierra Guajardo, Rock y asociatividad al norte del Mapocho. *El caso de las bandas barriales en Conchalí. 1990-2006.*, Seminario de Grado para Optar al Grado de Licenciado en Historia, Profesor Guía: Gabriel Salazar Vergara, Santiago, U. de Chile, 2007.

Danilo Monteverde, *Apreciación de la contracultura juvenil antihegemónica de los '60 en la letra de canciones populares de la época*, Tesis para Optar al grado de Licenciado en Literatura, Profesora Guía: Kemy Oyarzún, Santiago, U. de Chile, 2004.

Douglas Coupland, *Generación X*, España, Ediciones B, 1993.

Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Ed.: Planeta, 2002.

Eva Gilberti, *Hijos del rock. Una mirada psicoanalítica sobre los adolescentes y el rock*, Buenos Aires, Ed.: Losada, 1996.

Fabio Salas Zúñiga, *El grito del amor: una actualizada historia temática del rock*, Santiago, LOM, 1998.

Fabio Salas Zúñiga, *El rock: su historia, autores y estilos*, Chile, LOM, 2000.

Fabio Salas Zúñiga, *La Primavera terrestre. Cartografía del rock chileno y la Nueva Canción Chilena*, Chile, Ed.: Cuarto Propio, 2003.

Francisco Castillo Ávila, *El rock: sonido y testimonio de la energía y el desencanto generacional*, Santiago de Chile, UCCRS, 1999.

Gabriel Salazar, Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile. Tomo V: niñez y juventud*, Chile, Lom, 2002.

Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, Fondo de cultura económica, 2004. Giovanni Levi y Jean-Claude Schmitt, *Historia de los jóvenes*, España, Ed.: Taurus, 1996.

Herbert Marcuse, *Eros y Civilización*, Barcelona, Ed.: Ariel, 1984.

Igor Strawinsky, *Poética Musical*, España, Ed.: Taurus, 1997.

J. Claudio Silva A., Noventas. *De maratones, vértigo y sospecha. De vuelta a casa...para salir de nuevo*, Chile, CIDPA, 1999.

Jerome David Salinger, *El guardián entre el centeno*, Madrid, Ed.: Alianza, 1997

James Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos*, México, Ediciones Era, 2002.

Jorge Leiva; Pablo Aranzaes, *Al sur del rock. Enciclopedia de rock chileno*, Tesis para Optar al Título de Periodista, Santiago, U. de Chile, 1998.

José Ramón Pardo, *La discoteca ideal de la música pop. Los mil mejores discos del pop-rock*, España, Ed.: Planeta, 1997.

Juan Carlos Molina, “Juventud y tribus urbanas” en *Última Década N° 13*, Viña del Mar, CIDPA, 2000.

Lewis Rowell, *Introducción a la filosofía de la música: antecedentes históricos y problemas estéticos*, Barcelona, Gedisa, 1985.

Luis Racionero, *Filosofías del Underground*, Barcelona, Anagrama, 1987.

Max Barata, *El efecto Gusano*, Chile, sin editorial (para bajar en <http://www.elefectogusano.cl/>), 2007.

Morris Berman, *Cuerpo y espíritu*, Chile, Ed.: Cuatro Vientos, 1992.

Morris Berman, *El reencantamiento del mundo*, Ed.: Cuatro Vientos, Chile, 2001.

Pere-Oriol Costa; José Manuel Pérez; Fabio Tropea, *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, España, Ed: Paidós, 1996.

Raúl Zarzuri Cortés, “Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: las tribus urbanas”, en: *Última Década N° 13*, Viña del Mar, CIDPA, 2000.

Rodrigo Ávila Lorca, *La contracultura y la música rock de la década de 1960*, Tesis para Optar al grado de Licenciado en Historia, Profesora Guía María Eugenia Horvitz, Santiago, U. de Chile, 2002.

Rolando Mellafe y Lorena Loyola, “Músicos y cantores: interlocutores de la sociedad colonial americana”, en *Cuadernos de Historia N° 13*, Santiago, U. de Chile, 1993.

Sigmund Freud, *El yo y el ello*, México, Alianza Editorial, 1992.

Silvina de Rodríguez, *La juventud y el rock*, Chile, Colección Pensamiento, 1999.

Tito Escárte, *Canción telepática: rock en Chile*, Santiago, LOM, 1999.

Theodore Roszack, *El nacimiento de una contracultura*, Barcelona, Cairos, 1970.

Fuentes

Discografía

Congelador, Volar con Dios en “Cuatro”, [cd], Chile, Quemascabeza, 2002.

Chancho en Piedra, Locura Espacial en “Rindanse Terrícolas”, [cd], Chile, Sony, 1998.

Fiskales Ad Hok, No estar aquí en “Traga”, [cd], Chile, BMG, 1995.

Fear Factory, Hi-tech hate en “Obsolete”, [cd], USA, Roadrunners Records, 1998.

Korn, Buen dios en “Life is peachy”, [cd], USA, Sony Columbia, 1996.

La Ley, Tejedores de ilusión en “La Ley”, [cd], Chile, Universal (ex Polygram), 1992.

Los Tres, Se remata el siglo en “Se remata el siglo”, [cd], Chile, Sony Music Chile, 1993.

Machuca, Desde mi ventana en “Viva Machuca”, [cd], Chile, EMI Odeon, 1998.

Mudhoney, Today is a good day en “My brother the Cow”, [cd] USA, Reprise, 1995.

- Mudvayne*, Death Blooms en “L.D. 50”, [cd], USA, Epic, 2000.
- Nirvana*, Rape me en “In Utero”, [cd], USA, Geffen, 1993.
- Queensryche*, Silent Lucidity en “Empire”, [cd] USA, EMI, 1990.
- Red Hot Chili Peppers*, Shallow be thy game en “One hot Minute”, [cd], USA, Warner, 1995.
- Rekiem*, Traga en “Apgar :0”, [cd], Chile, Sónica Records, 2001.
- Rey Chocolate*, Descontrol en “RCH”, [cd], Chile, Negative Records, 2000
- Saiko*, La fábula en “Informe Saiko”, [cd], Chile, EMI, 1999
- Silverchair*, Anthem for the year 2000 en “Neon Ballroom”, [cd] USA, Sony, 1999
- Suicidal Tendencies*. Alone en “Lights...Camera...Revolution!, [cd] USA, Epic, 1990
- Sum 41*, Still Waiting en “Does this look infected?”, [cd], Canadá, Island Records, 2002
- Tool*, Aenema en “Aenema”, [cd], Estados Unidos, Volcano Records, 1996
- Weichafe*, Tierra oscura del son en “Tierra oscura del sol”, [cd], Chile, sello independiente, 1999
- 2X*, Nada en “Pateando cráneos”, [cd], Chile, Big sur records, 2000

Diarios y revistas de Chile

La Tercera

2 de Septiembre de 1990; 6 de Septiembre de 1990; 14 de Septiembre de 1990; 28 de Septiembre de 1990; 29 de Septiembre de 1990; 30 de Septiembre de 1990; 5 de Octubre de 1994; 14 de Octubre de 1994

El Mercurio

11 de Septiembre de 1990; 21 de Septiembre de 1990; 23 de Septiembre de 1990

Las Últimas Noticias

1 de Octubre de 1995; 4 de Octubre de 1995; 5 de Octubre de 1995; 10 de Octubre de 1995; 15 de Octubre de 1995

Cancionero N°13: Biografía de *Pearl Jam*, Chile, Pionero Musical, 1995.

Revista Rock and Pop

Nº 15, Agosto de 1995; Nº 17 Octubre de 1995; Nº 23, Abril de 1996; Nº 36 Mayo de 1997; Nº 46, Marzo de 1998.

Revista Tribu

Nº 3 Julio/Agosto de 1999.

Revista Rockaxis

Nº 21 Febrero/Marzo de 2003.

Revista Rock y Guitarras

Nº 79

Revistas españolas

Guitarra Total

Nº 53

Rock `n` Roll Popular magazine

Nº 159 Enero 1996

Nº 172, Enero de 1997

Sitios Web

Greg Graffin, *Manifiesto punk*. [en línea] <<http://www.bad-religion.net/Espanol/manifiesto%20punk.htm>> [consulta: 31 de julio del 2004]

Para consultar diversas biografías de grupos chilenos ver: www.musicapopular.cl

Conversaciones

Aethereah, 24 de enero de 2005, Maipú.

Fran, 15 de agosto de 2005, San Felipe.

Mauricio, 6 noviembre de 2007, Maipú.

Anexos

Anexo A

La lista siguiente está basada en “La discoteca ideal de la música pop. Los mil mejores discos del pop-rock” de José Ramón Pardo. Estos discos serían los más influyentes de la década de los '90.

<u>GRUPO</u>	<u>DISCO</u>	<u>SELLO</u>	<u>ESTILO</u>	<u>AÑO DEL DISCO</u>
<i>Breeders</i>	Pod	Electra	Alternativo	1990
<i>Sonic Youth</i>	Goo	Geffen	''	''
<i>Ride</i>	Nowhere	Sire	''	''
<i>Extreme</i>	Extreme II Pornograffitti	A& M	Heavy	''
<i>Dinosaur Jr.</i>	Green Mind	Sire	Alternativo	1991
<i>Teenage Fanclub</i>	Bandwagonesque	Geffen	''	''
<i>RHCP</i>	BloodSugarSexMagik	Warner	''	''
<i>Metallica</i>	Metallica	Vertigo	Heavy	''
<i>Soundgarden</i>	Badmotorfinger	A&M	Grunge	''
<i>Nirvana</i>	Nevermind	Geffen	''	''
<i>Lenny Kravitz</i>	Mama said	Virgin	Rock	''
<i>Alice in Chains</i>	Dirt	Columbia	Grunge	1992
<i>Babes in Toyland</i>	Fontanelle	Reprise	''	''
<i>Pearljam</i>	Ten	Epic	''	''
<i>Screaming trees</i>	Sweet Oblivion	Epic	''	''
<i>4Non Blondes</i>	Bigger,better,faster & more	Atlantic	''	''
<i>Bon Jovi</i>	Keep the faith	Mercury	Heavy	''
<i>Megadeth</i>	Countdown to Extinction	Capitol	''	''
<i>NOFX</i>	White trash, two heebs And a bean	Epitaph	Punk	''
<i>Spiritualized</i>	Lazer guided melodies	Dedicated	Indie	''

<i>Siouxi & The Bawshees</i>	The singles (recopilatorio)	Polydor	Siniestro	''
<i>Cranes</i>	Wings of joy	Dedicated	''	''
<i>Nick Cave and The Bad seeds</i>	Henry`s dream	Mute	''	''
<i>Afghan Whigs</i>	Congregation	Sub pop	Alternativo	''
<i>Codeine</i>	Barely Real	Sub pop	Alternativo	1992
<i>Lemonheads</i>	It`s a shame about ray	Atlantic	''	''
<i>Lush</i>	Spooky	4AD	''	''
<i>My bloody Valentine</i>	Loveless	Creation Records	''	''
<i>Nine Inch Nails</i>	Broken	Interscope	''	''
<i>Pj Harvey</i>	Dry	Indigo	''	''
<i>Pavement</i>	Slanted and enchanted	Matador	Alternativo	''
<i>Swell</i>	Well	Mean	''	''
<i>Tori Amos</i>	Little eartquakes	Atlantic	''	''
<i>The Cranberries</i>	Everybody else is doing it, so why can`t we?	Island	Pop	''
<i>Sepultura</i>	Chaos A.D	Roadrunner	Heavy	1993
<i>Lenny Kravitz</i>	Are you gonna go my way?	Capitol	rock	''
<i>Depeche Mode</i>	Songs of faith and devotion	Sire	Tecno	''
<i>Red house painters</i>	Red house painters	CAD	Alternativo	''
<i>Cop shoot cop</i>	Ask questions later	Big Cat	''	''
<i>Smashing pumpinks</i>	Siamese dream	Virgin	Grunge	''
<i>Hole</i>	Live through this	City slang	Grunge	1994
<i>Bad Religion</i>	Stranger than fiction	Sony	Punk	''
<i>Green Day</i>	Dookie	Reprise	''	''
<i>Beastie Boys</i>	III Comunication	Capitol	Alternativo	''
<i>Bjork</i>	Debut	One little Indian	''	''
<i>Kristin Hersh</i>	Hips and Makers	4ad	''	''
<i>Foo Fighters</i>	Foo Fighters	Capitol	Grunge	1995
<i>Misfits</i>	Misfits (compilación)	Plan 9	Punk	''
<i>Rancid</i>	And out come the wolves	Epitaph	''	''
<i>Hootie & The Blowfish</i>	Cracked rear view	Atlantic	Rock	''

<i>Oasis</i>	What`s the story (morning glory)?	Sony	Brit pop	''
<i>Blur</i>	The Great Escape	EMI	Pop	''
<i>Pet shop boys</i>	Bilingual	EMI	Tecno	1996

Anexo B

A continuación dejo en la tabla algunos de los estilos de música rock más importantes surgidos o proseguidos en los años ´90 en el mundo, con nombres de grupos que se catalogan dentro de los distintos estilos. He colocado también algunas tendencias electrónicas para dejar en claro que en los ´90 la electrónica deja su huella como nueva búsqueda musical por parte de los jóvenes.

Nombre del estilo	Grupos de esta tendencia	Características
Brit Pop	<i>Pulp, Suede, Oasis</i>	Durante 1994 y 1996 vivió su popularidad. Es influenciado por <i>The Beatles</i> y es bastante ensimismado
El Emo	<i>Fugazi, A static lullaby, emery, the Juliana theory</i>	Deriva del hardcore de los ´80. Busca tratar temáticas patéticas y sumamente emotivas. Ha dado origen al <i>screamo</i> . Hoy el término es malinterpretado pues se le dice emo a cualquier chico o chica que coloque una cara triste y suba una foto suya en donde salga triste a un fotolog. Esto en parte, ha hecho que este estilo o sus seguidores sea discriminado por muchos que lo ven como "mamón"

Grunge	<i>Nirvana, Mudhoney, Alice in Chains, Pearljam, The Melvins.</i>	Nace a finales de los '80 en Seattle y vive su apogeo en la primera década de los '90. Sus letras y actitud versan sobre el odio al mundo y el hastío a la existencia. Reconocido como el estilo de la <i>Generación X</i>
Lo-fi	<i>Beck, Mayhem</i>	Forma de grabar música en baja calidad para poder mantener un sonido sincero, básico y minimalista. Data de los '50. Busca lo íntimo con el que escucha
Madchester	<i>The Stone Roses, Happy Mondays, Inspiral Carpets, Blur</i> (en algunas canciones)	Nace en Manchester, Inglaterra, a finales de los '80. Su música es un llamado al ensimismamiento alucinógeno y a la fiesta del baile
Rock ibérico	<i>Sexy Sadie, The Killer Barbies, Afraid to speak in public, Psilicon Flesh, Manta ray, Fangoria, Dr. Explosión, Nuevo Catecismo Católico, Pleasure Fuckers, Quonyams</i>	En los '90 la escena independiente de España dio a luz una gran cantidad de rockeros que pasaron desapercibidos en Chile, pero que en cambio fueron conocidos en países como Japón.
Nu Metal o Aggro metal	<i>Korn, Deftones, Limp Bizkit</i>	Tuvo su auge en la segunda mitad de los '90 luego de la "caída" del grunge. Su música está llena de dolor y mucha furia
Hardcore melódico	<i>Bad Religion, Pennywise</i>	Estilo creado por 1985 por <i>Bad religion</i> , mezclando la melodía Folk con el sonido punk. En este grupo más que en los otros, hay letras más existencialistas
Punk pop	<i>Offspring, Greenday, Blink 182, Sum 41</i>	Es el sonido clave de toda la década de los '90. Su misión principal es divertir, y se deriva del hardcore melódico. Frente al sinsentido de los

		tiempos, se responde con “locura adolescente”
Post rock	<i>Talk Talk, Radiohead</i>	Nace en los ´90 definido por un periodista llamado Simon Reynolds. Este estilo busca atmósferas íntimas y de introspección utilizando los instrumentos de forma particular, esto es, sacando texturas más que sonidos estridentes
Metal Alternativo	<i>Tool, Godflesh, Jane´s addicion, Faith no more</i>	Es un rock inclasificable, que varía mucho en sus composiciones. Nace a finales de los ´80. Grupos como <i>Tool</i> reflejan dolor, rabia, odio y esoterismo
Metal Industrial	<i>Nine inch Nails, Rammstein, Skinny puppy, Marilyn Manson</i>	En los ´90 se hizo conocido con personajes como <i>Marilyn Manson</i> y tiene muchos adeptos en el mundo. Es un rock sicópata con referencias al sexo, el dolor y la muerte
Rapcore	<i>Biohazard, Rage Against the machine, Linkin Park</i>	Es la mezcla entre el agro metal y el rap. Una influencia de los ´80 pueden ser los <i>Red Hot Chili Peppers</i>
Shoegazing	<i>Cocteau Twins, The Jesus and Mary Chain, My bloody Valentine</i>	Llamado así porque quienes adhieren a este estilo tocan mirando al suelo, como si se mirasen los zapatos en un gesto de desgano e inconformismo. Son parte del <i>Indie</i>
Stoner rock	<i>Queens of stone age</i>	Nace a principios de los ´90 y sigue la forma de tocar de los años ´60 y ´70. Aluden claramente al uso de drogas
Geek rock	<i>Weezer, Lemon Demon</i>	Nace en los ´80 con la <i>new wave</i> pero sigue en los ´90. Su nombre alude a los “nerd”: chicos que nadie acepta y que tocan rock, con temáticas a veces de tono sensible como la canción “ <i>Island</i> ”

		<i>sun</i> ” de los <i>Weezer</i>
Acid Jazz	<i>Jamiroquai</i>	Estilo que invita a la fiesta y la alegría. Es ecléctico y combina varios instrumentos y sonidos, en algo así como un “sonido globalizado”
Math rock	<i>Table, Shellac</i>	Surge a finales de los ‘80 en Japón y Estados Unidos. Utiliza escalas perfectas y la voz es sólo una amalgama de voces y atmósferas en un claro retraimiento hacia el yo
Combat Rock	<i>Negu Gorriak, Todos tus muertos, Los muertos de Cristo, Soziedad Alkoholika, Apatía no, Boicot, La polla records, Sin Dios</i>	En su mayoría españoles y vascos, estos grupos tienen diversas ideas radicales: anarquismo, independencia vasca, etc. Su sonido invita más que ningún otro estilo a la rebelión
Rockeros de los suburbios	<i>La Renga, Carajo</i>	Grupos con un énfasis de hard rock y temáticas existencialistas y de protesta social
Nueva Chanson	<i>Dominique A, Phillipe Catherine, Yann Tiersen, Bertrand Bestch</i>	Nace en Francia en 1990 y mezcla la trova, el folk, el pop, el rock y sonidos de música francesa. Es un estilo lento, suave y melodioso y sirve para desconectarse de todo.
Gótico	<i>Lacrimosa, Within Temptation</i>	Desde principios de los ‘90 con Lacrimosa este estilo tiene un auge que se podría considerar como el sucesor del sonido de <i>The Cure</i> . El gótico de los ‘90 crea atmósferas de tristeza, y una estética que hizo furor durante algún tiempo
Downtempo	Agrupación al: <i>trip hop, dub, el chillout o el lounge</i>	Nada de rebeldía, nada de disconformismo. Nace en Prusia e invita a retrotraerse en uno por medio del baile y los sonidos bajos
Drum and Bass	<i>The Prodigy, Hype</i>	Nace en 1991 con el

		llamado “hardcore de Inglaterra” y se consolida el '93. Se deriva en <i>hardstep</i> y <i>darkstep</i> y mezcla el <i>jungla</i> con el <i>raggamuffin</i>
Trip Hop	<i>Bjork, Portishead, Morcheeba, Massive Attack</i>	Nace en Bristol, Inglaterra y su popularidad crece en 1994 y 1995. Nace para competir con el hip hop de protesta de Estados Unidos. Su sonido es hipnotizador y extraño. Se dice que la <i>New Age</i> es un estilo post trip hop
Intelligent dance music	<i>Kamori, L.F.O. y Jega</i>	Es una música electrónica poco convencional pues mezcla estilos como el jazz y otros samples. Está íntimamente ligada al mundo del computador
Big Beat	<i>Chemical Brothers</i>	Estilo melodioso y simple de música electrónica. Está inspirado en la psicodelia de los '60 y '70
<u>Breakbeat</u>	Todos los músicos de la <i>Old Skool</i>	Es como el estilo anterior pero más acelerado. En Inglaterra se unió al hip hop y dio vida al <i>Grime</i>

Anexo c

En este apéndice muestro algunos de los grupos y estilos de rock del Chile de la década de los '90.

Estilo de música	Grupos o músicos afines a este estilo	Características
Estética Dark o música introspectiva	<i>Luna in Caelo, Lucybell, Cristianes, Congelador, La Ley</i> (en ciertas canciones), <i>Saiko</i>	Conocidos en la primera mitad de los años '90, estos grupos chilenos se identifican por letras profundas y melodías de introspección
El rock experimental	<i>Shogún, Maestro, Tobías Alcayota, Electrodomésticos, Mauricio Redolés, González y Los Asistentes, Florcita Motuda</i>	Descendientes del sonido de <i>Los Jaivas</i> y <i>Congreso</i> , estos grupos tienden a un eclecticismo que les caracteriza a todos. Algunos mezclarán la electrónica y otros la poesía en sus temáticas, siempre con énfasis en el show lúdico
El Metal	<i>Criminal, Necrosis, Dogma, Dorso, Los Six Magics</i>	Herederos del sonido de los ochenteros de <i>Masacre</i> , estos grupos siguieron con el tópico de la sangre, el odio y lo apocalíptico, claro que desde esquinas mucho más comerciales
Punk	<i>Fiskales Ad-Hok, Los Miserables, Faltan Money`s, Machuca, BBS Paranoicos, Supersordo, Los Peores de Chile, Venus, Día Catorce, Las Jonathan, Familia Miranda, Los Mox!, Monjas con atraso, Alpuritano</i>	La escena punk chilena nace en los '80 con grupos como los <i>Pinochet Boys</i> . En los '90 los punks están en la encrucijada: ¿contra qué protestar si no hay dictadura? Algunos protestarán contra la Concertación y otros simplemente se harán comerciales o tocarán algo divertido y "loco"
Funk	<i>Chancho en Piedra, Los</i>	En los '90 estos grupos

	<i>Tetas</i>	dieron forma al llamado “nuevo rock chileno”. Su música es una invitación a divertirse, relajarse y olvidar los problemas. Es una introversión divertida
Hip Hop	<i>De Kiruza, Panteras Negras, Makiza, Tiro de Gracia, La Pozze Latina, Dj Raff, Las Corrosivas</i>	Comenzó a finales de los '80 como el más provocador y rebelde de los estilos, pero a lo largo de los '90 se hizo pop y masivo. Representa a los sectores más marginales de Chile y eso le hace ser más rebelde que cualquier otro estilo rockero de la época
Aggro Metal	<i>Rékiem, Ray Chocolate, Dracma, 2X</i>	Nació por 1995 en Chile de la mano del Aggro extranjero y sus temáticas son de abierta rebelión, pero más como una descarga de rabia que como un “programa” de vida a seguir. Recordable es Julián Durney de <i>Rékiem</i> quién se suicidó el año 2004
Rock, hard rock, rock-pop	<i>Los Kabros Cool, Karmaos, Los Bunkers, Los Tres, Sexual Democracia, Sinergia, Sien, Pánico, Weichafe, Mandrácula, Javiera Parra y Los Imposibles, Solar, Canal Magdalena, Yhajaira, El Cruce, Los Cráneos</i>	En esta sección coloco la más variada clase de bandas que se pueden tildar simplemente de “grupos rock”. Desde finales de los '80 hasta finales de los '90 fueron apareciendo basados casi siempre en canciones de amor, de disyuntivas ante la vida y algunos le dieron un toque de diversión. <i>Los Tres</i> fueron los más conocidos, mientras que <i>Weichafe</i> destaca como un grupo de rock fuerte , complejo y existencialista
Electrónica	<i>Cristían Heyne, Hermanos Brothers, Bucci, Plan V, Sense</i>	Al igual que sucedió en el extranjero, la electrónica se fue

	<p><i>Club, Sieg Über Die Sonne, Gonzalo Martínez, Atom Heart (Uwe Schmidt), Dandy Jack, Ricardo Villalobos, Cristian Vogel, Matías Aguayo</i></p>	<p>apoderando de apoco de la escena aunque siempre desde una postura de alternatividad. La mayoría de los músicos que trajeron esta música a Chile fueron hijos de exiliados políticos de la dictadura militar. De esta forma el sonido electrónico es el sonido globalizado, que fue mezclado por algunos grupos junto con música tropical, rock o pop</p>
--	--	---

