

Sonido, música y actitud en el rock chileno de los años sesenta



Capa do LP *En la onda de Los Jockers*. Los Jockers, 1967.

Juan Pablo González

Doutor em Musicologia pela University of California. Professor do Instituto de Música da Universidad Alberto Hurtado SJ (UAH), de Santiago, e do Instituto de Historia da Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC-Chile). Autor, entre outros livros, de *Pensando a música a partir da América Latina: problemas e questões*. São Paulo: Letra e Voz (no prelo). jugonzal@uahurtado.cl

Sonido, música y actitud en el rock chileno de los años sesenta*

Sound, music, and attitude in Chilean rock and roll in the 60's

Juan Pablo González

RESUMEN

En este artículo, abordo el concepto de rock definido por la práctica de los rockeros chilenos de mediados de los años sesenta. Esa práctica fue transformada en discurso por los primeros estudios críticos sobre rock publicados en Chile en los años noventa. Finalmente, desde la musicología actual, reviso la forma en que ha sido delimitado el rock y el no-rock en Chile, tanto desde la práctica como desde el discurso. La pregunta entonces es sobre las condiciones que permiten la existencia del rock, tal como fue concebido en los años sesenta. La hipótesis es que esas condiciones deben buscarse en tres aspectos básicos: el sonido, la música y la actitud.

PALABRAS CLAVE: rock; juventud; música popular chilena.

ABSTRACT

This article addresses the concept of rock as it was defined by the practice of the Chilean rockers during the mid sixties. That practice was transformed into a discourse by the first rock critical studies published in Chile in the nineties. Finally, from the current musicology, I review the way rock and non-rock has been defined in Chile, both from practice and from the discourse. The question is about the conditions that allow the existence of rock, as was conceived in the sixties. The hypothesis is that these conditions must be sought in three basic aspects: sound, music and attitude.

KEYWORDS: rock; youth; Chilean popular music.



Los debates sobre rock en Chile, como en otros países, se han dado con fuerza en torno a la delimitación del propio concepto de rock. Definir qué es rock ha sido casi tan importante como definir lo que no lo es. Esta delimitación fue primero establecida desde la práctica por los propios músicos, luego desde el discurso por los críticos y más tarde desde el análisis de esa práctica y de ese discurso por sociólogos e historiadores y en menor medida, por musicólogos. En lo poco que la musicología latinoamericana ha investigado sobre rock, habitualmente le ha preocupado el problema de la identidad. Determinar la existencia de un rock nacional parece ser requisito fundamental para que nuestra musicología se interese en el tema. En este afán, los musicólogos del rock han valorado el *cover* y la versión como un necesario paso en la conformación de una escena local, aunque en varios casos se trate de bandas y solistas que nunca llegaron a dar el siguiente paso hacia una propuesta creativa propia, pero que sin embargo permanecen como hitos fundamentales en la historia local del rock.

Lo que más le atrae a la incipiente musicología latinoamericana del

* Este artículo ha sido escrito como parte del proyecto Fondecyt 1140989, Historia social de la música popular en Chile – 1970-1990, y está basado en la conferencia inaugural del I Congreso Internacional de Estudios de Rock, Cascavel, Brasil: Universidad Estadual del Oeste de Paraná – Unioeste, 25 a 27 septiembre 2013.

rock en su búsqueda de una identidad nacional en este género transnacional, son las hibridaciones con prácticas musicales locales. Sin embargo, partiendo de la base que la identidad es múltiple, negociable y funcional a grupos de interés, tanto hegemónicos como contra-hegemónicos, no pretendo proponer una definición esencialista de rock chileno o de rock latinoamericano en general, más bien intento reflexionar sobre las particularidades de hacer rock desde los márgenes. Desde márgenes que se multiplican tanto por la postura contracultural que caracteriza al rock en sus comienzos, como por la periferia tecnológica desde donde el rockero chileno y latinoamericano se sitúa.

El surgimiento y consolidación de la escena rockera en Chile se produjo en un período histórico convulsionado y contrastante, que abarca un gobierno Demócratacristiano (1964-1970), un gobierno Socialista (1970-1973), un golpe de Estado (1973) y el comienzo de una prolongada dictadura militar (1973-1989). Como en tantas partes, el rock fue aprendido y apropiado en Chile desde el cover y la versión; fue creado e interpretado tanto en inglés como en castellano y también fue dotado de elementos de las músicas populares latinoamericanas. Todo esto con un tímido apoyo de la industria musical y con la oposición de sectores tanto de izquierda como de derecha. Los primeros por imperialista y los segundos por contracultural.¹

Rock como sonido

Para recoger y hacer propio el impacto que habían producido entre los jóvenes chilenos las bandas surgidas a partir de la influencia de The Beatles en 1964 – a partir de su gira a Estados Unidos –, era necesario no sólo talento, creatividad y actitud, sino que contar con medios instrumentales y tecnológicos apropiados. Había que lograr el sonido del rock, pero para eso se necesitaba una tecnología que estaba fuera del alcance de las manos juveniles y periféricas.

Tal como había ocurrido con el rock and roll, un aspecto central en la práctica del rock era el acceso a los nuevos instrumentos electrónicos, micrófonos y equipos de amplificación y de efectos. Con algo de eso ya habían contado los rocanroleros de los años cincuenta, pues la guitarra eléctrica se usaba en el jazz y en la música country, la batería la utilizaban las bandas de swing y las orquestas tropicales, el órgano electrónico era un instrumento que se había popularizado en hoteles y restaurantes, y el piano y el contrabajo existían desde el siglo XVIII. Era el bajo eléctrico el instrumento más específicamente ligado al rock, que cambiaría radicalmente el sonido del grupo, haciendo desaparecer finalmente al piano, y haciendo crecer la batería, mientras influía en el fortalecimiento de la guitarra eléctrica, los equipos de amplificación y la emisión vocal.

Hasta la aparición del rock and roll, el músico se había preocupado de tener el mejor instrumento posible, pero no así los sistemas de amplificación y de micrófonos. Sin embargo, a partir de los años sesenta, el sonido propio se deberá conquistar también con la mejor implementación electrónica, ahora íntimamente asociada al instrumento musical. Antes del rock, los instrumentos gozaban de una estandarización y un uso centenario en varios ámbitos culturales y sociales. Constituían un bien dado al hacer música: sencillamente estaban allí. Con el rock, en cambio, los instrumentos son reinventados desde la necesidad de amplificar, reverberar, sostener y distorsionar el sonido. Desde la periferia tecnológica latinoamericana, sin

¹ Para casos europeos de apropiación del rock, ver KOUVAROU, Maria. American rock with a European twist: the institutionalization of rock'n'roll in France, West Germany, Greece, and Italy (20th century). *Historia Crítica*, n. 57, Bogotá, julio-septiembre 2015.

embargo, estos instrumentos tendrán que ser contruidos o adaptados por los propios músicos, en una suerte de traslación del *do it yourself* americano.

Importar amplificadores e instrumentos electrónicos resultaba muy caro en Chile en los años sesenta debido a los elevados impuestos con los que se intentaba proteger la industria nacional. Como el acceso a la tecnología era imprescindible para los nuevos rockeros, desde la periferia tecnológica se debía agudizar el ingenio, buscando formas alternativas de acceder a ella. El único amplificador y alto parlantes con los que podía contar un adolescente de mediados de los años cincuenta, estaba en el salón, living o sala de estar y pertenecía al equipo de música que controlaba el padre. Este equipo, ampliamente desarrollado en los años cincuenta con la nueva tecnología de la alta fidelidad, HiFi, era el usado en los ensayos en casa y hasta en las primeras presentaciones públicas. Si Estados Unidos llamaban bandas de garaje a las primera agrupaciones de rock creadas por adolescentes, por ensayar en los amplios garajes de las casas americanas, en América Latina habría que llamarlas bandas de salón, en una notable pervivencia de una práctica musical decimonónica ampliamente desarrollada en América Latina.

Para efectos del sonido buscado por el rock, estos equipos domésticos poseían serias limitaciones, pues no daban todo el volumen deseado, no admitían más de dos canales y se sobrecalentaban por su uso prolongado. La banda santiaguina Los Blops (1968-1973), por ejemplo, tocaba en la playa en el verano de 1969 con un amplificador de casa de sólo 12 watts para todos los músicos. El show duraba hasta que el amplificador se quemaba, entonces lo mandaban a reparar y seguían tocando al día siguiente. La urgente necesidad de amplificadores que sustituyeran “la radio de papá” hizo que distintos fabricantes locales de instrumentos musicales exploraran el campo de la electrónica. Es así como a mediados de los años sesenta, existían en Santiago al menos cuatro fabricantes que diseñaban, fabricaban y reparaban amplificadores, guitarras eléctricas y bajos eléctricos. Esto ocurría en un país de bajo desarrollo tecnológico, pero que protegía su industria y con el rock impulsando ese desarrollo desde la periferia cultural.

Las guitarras españolas abundaban en Chile en los años sesenta debido al auge de la guitarra que vivía América Latina con la internacionalización de los tríos de bolero, el bossa-nova y el folklore argentino, más muchos géneros locales centrados en la guitarra. La propia escena chilena fomentaba la guitarra con el auge de la música típica, el Neofolklore y la Nueva Canción. De este modo, a la guitarra española se le podía adaptar un micrófono sacado de un teléfono o fabricado en casa con una bobina, o usar un cabezal de tocadiscos como cápsula. Las guitarras eléctricas y los bajos de cuerpo sólido se podían fabricar en un taller de carpintería o en el colegio, donde estaban incluidos en el programa de trabajos manuales. Los componentes electrónicos y mecánicos de la guitarra y el bajo eléctricos se compraban a mediados de los sesenta en las tiendas de instrumentos del centro de Santiago o de Valparaíso. Bastaba montarlos en el cuerpo de la guitarra o del bajo fabricado por el aficionado para tener instrumentos de rock, aunque de baja calidad.

Los Vidrios Quebrados, banda formada por estudiantes de Derecho de la Universidad Católica, se habían construido las guitarras eléctricas, el bajo y su equipo de amplificación con la ayuda de un carpintero. Los modelos los proporcionaban las fotos y las películas de rock que llegaban a Chile, y que los jóvenes veían repetidas veces. Incluso la revista nortea-



americana *Mecánica Popular*, con una edición para América Latina producida en México, ya enseñaba a construir tocadiscos y amplificadores desde fines de la década de 1940, sumando luego guitarras eléctricas (6/1968) y efectos de sonido. “Hágalo usted mismo”, ahora en castellano. Por su parte Los Jockers, primera banda santiaguina de rock, descubrieron que una baja de voltaje producía cierta distorsión en el sonido emitido por los amplificadores. De este modo, usando un simple regulador de voltaje, podían bajar la alimentación del amplificador de 220 a 110 u 80 volts, generando un sonido distorsionado de las guitarras. Este procedimiento fue usado en el primer LP del grupo, *En la onda de Los Jockers* (Santiago: RCA, 1967).²

En los años sesenta, las bandas que lograban tener equipos de marcas conocidas contaban con un considerable elemento a su favor. Tanto Pat Henry y Los Diablos Azulez, como Los Mac’s, primera banda de rock de Valparaíso, fueron quienes realizaron una de las importaciones pioneras de instrumentos de rock al país en 1965: guitarras, bajo y amplificadores Fender y Gibson, y batería Ludwig. Por su parte, Los Jaivas, la principal banda de fusión latinoamericana surgida en Chile, importó un set completo Yamaha: guitarra, bajo, órgano, batería y amplificadores instrumentos en 1968, con lo que ganaban animando los bailes de la región de Valparaíso.³ También era necesario importar equipos de voces, pues a mediados de los años sesenta no había nada adecuado en Chile para amplificar las voces, sólo amplificadores y alto-parlantes de iglesia. De hecho, el primer equipo de sonido que tuvieron Los Jockers estaba formado un amplificador y alto parlantes que sencillamente se robaron de una iglesia de Santiago. Tal era la necesidad de acercarse al sonido del rock.

Solo las bandas formadas en zonas libres de impuestos, como Arica, en la frontera con Perú, podían aprovechar las ventajas de las franquicias a las importaciones, pero en general accedían a instrumentos de marcas menores. Los músicos chilenos que aspiraban a lo mejor, también podían ir a comprarlo a Nueva York, transportando los instrumentos como equipaje de mano para no pagar impuestos. Aguaturbia, banda de rock progresivo, pudo contar con buenos equipos sólo a partir del viaje a Estados Unidos que hiciera Carlos Corales en abril de 1969, al día siguiente de casarse con la cantante brasileña del grupo, Denise. De este modo, Corales trajo a Chile su guitarra Fender Stratocaster, un bajo Fender Precision, amplificadores Marshall y efectos. Con los instrumentos y equipos adecuados o lo más parecido a ellos, se podía dar el siguiente paso: lograr un sonido propio. Pero para eso había que recorrer el largo y peligroso camino del cover y la imitación, apostando a tener canciones propias aunque fuera con el sonido de otros y con letras en inglés.

Rock como música

En medio de las dificultades tecnológicas para lograr el sonido del rock, pero haciendo de esas dificultades un estímulo para recorrer un camino propio, surgieron las tres primeras bandas chilenas de rock: Los Jockers (1964-1968), Los Mac’s (1964-1969) y Los Vidrios Quebrados (1966-1968). Estas bandas, como las que se formaron poco tiempo después, guiaron su aprendizaje y primer desarrollo musical haciendo principalmente covers de bandas británicas. Luego empezaron a proponer temas propios, aunque emulando el sonido de esas bandas, incluido el uso del inglés, con sólo algunas excepciones.



² Ver ESCÁRATE, Tito. *Canción telepática. Rock en Chile*. Santiago: Lom, 1999, p. 289, y PLANET, Gonzalo. *Se oyen los pasos: la historia de los primeros años del rock en Chile*. 2. ed. Santiago: Capsula Libros, 2007, p. 40-43.

³ Ver ESCÁRATE, Tito, *op. cit.*, p. 189, STOCK, Freddy. *Los caminos que se abren: la vida mágica de Los Jaivas*. Santiago: Mondadori, 2002, p. 51 y 52, y PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 175.

⁴ Ver www.beatleschile.cl [11/2007]

⁵ Más detalles en ESCÁRATE, Tito *op. cit.*, p. 290, y PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 105 y 106.

El referente musical principal para entender los comienzos del rock en Chile lo constituyen The Beatles. Sus aportes fueron tan amplios, que influyeron en el espectro completo de la música juvenil de los años sesenta, alcanzando también al pop y la balada. Por sobre todo, The Beatles llevaron la música a un nuevo espacio de integración artística y contracultural, surgido a partir del impulso renovador de la llamada generación beat de mediados de los años cincuenta. Fueron The Beatles quienes se apartaron del rígido formato blues del rock and roll – luego de haberlo practicado con propiedad– buscando una mayor libertad armónica y formal para la canción, estableciendo un modelo suficientemente flexible como para incorporar toda clase de ritmos y estilos. Es así como The Beatles se desasociaban de la tradición del rock and roll, en un gesto vinculado a la idea de contracultura en los años sesenta aunque vendieran millones de discos.

La radiodifusión de canciones de The Beatles crecía en el verano de 1964 en Santiago, preparando la aparición en marzo del primer single del cuarteto editado en Chile por EMI Odeon: “I want to hold your hand”/“This boy”.⁴ Al mismo tiempo, la revista de cine y espectáculos *Ecran* de Santiago, publicaba la primera entrevista que aparecía en el país sobre The Beatles, y la popular revista de cómics *Condorito* los incluía como ilustración de portada. Así se completaba la dinámica relación disco/radio/prensa, que acompañaba la explosión beatlemaniaca de 1964. Al año siguiente, la revista musical *El Musiquero* comenzaba a publicar “La historia de The Beatles” en capítulos mensuales que se prolongarán hasta mediados de 1966. Por su parte, la revista juvenil *Ritmo* se sumaba a la beatlemania, publicando en casi todos sus números desde mediados de 1965 hasta fines de 1970, artículos y noticias sobre la banda o sobre alguno de sus integrantes.

A comienzos de 1966 fue conocido en Chile el LP *Rubber Soul*, destacado en el balance anual para la revista *Ritmo*, aunque será el LP *Revolver*, de mediados de 1966, el que marcará un cambio significativo en la trayectoria e influencia del conjunto. El sentido de experimentación y búsqueda existencial de *Revolver* estaba en sintonía con el movimiento hippie que empezaba a hacerse notar en el mundo anglosajón, encontrando en The Beatles uno de sus primeros exponentes musicales. De hecho, en 1966 tanto Los Mac’s como Los Vidrios Quebrados hacían covers de The Beatles en sus presentaciones en vivo. Además Los Mac’s incluyeron dos canciones de la banda británica de 1963 en su primer LP (Santiago: RCA, 1966): “I call your name” y “I wanna be your man”. Por su parte, a Los Vidrios Quebrados les ofrecían transformarse en “The Beatles Chilenos”, por lo bien que hacían los covers de la banda, a lo que se negaron, optando por un camino propio.⁵ El desarrollo de The Beatles, que ya en 1965 inauguraban los nuevos senderos sicodélicos y pesados del rock, fue acompañado del surgimiento de nuevas bandas británicas formadas a mediados de los sesenta, como The Beatles The Rolling Stones, The Who, The Yarbuds y The Animals. El rock había nacido y sobre todas estas bandas basaron sus covers las primeras agrupaciones chilenas de rock, a las que también sumaron The Troggs, The Kinks, Steppenwolf, Jefferson Airplane, The Shondells, Grand Funk y Led Zeppelin.

A pesar que casi no popularizaron canciones propias, Los Jockers fueron rockeros por su sonido, música y actitud, manifestando, desde el principio, su admiración por Los Rolling Stones. La idea era verse y escucharse lo más parecido a ellos. Su cover de “Satisfaction” (1965), publicado por Los Jockers como single en 1966, fue conocido en Chile antes

que el original, logrando muy buena venta. Era tal el impacto de su cover de "Satisfaction", que tuvieron que tocarlo cinco veces seguidas durante su participación en el show del VIII Festival de Viña del Mar del verano de 1967, También tocaron temas de The Who, The Yardbirds y The Kinks. Con su poderoso sonido, su actitud desafiante y sus coloridos trajes, Los Jockers fueron los llamados a cerrar las últimas cinco noches del show.⁶

Los críticos locales han forjado la memoria del rock chileno a partir del desarrollo de su vertiente beat británica, sumando algo del rock californiano y del rock and roll de los años cincuenta, revivido en los sesenta. Es por eso que la historia local del rock nos recuerda que todo habría comenzado a partir del LP *Go Go/22* (RCA, 1966), de Los Mac's. Considerado "pieza fundacional de una revolución musical que alcanza hasta el presente", como señala el crítico santiaguino Tito Escárate. Este sería el primer álbum chileno de rock, aunque fuera básicamente un disco de covers, con sólo un tema original.⁷ A mediados de los sesenta interesa la apropiación del sonido anglosajón del rock para la construcción de una memoria local del rock, más que los posibles aportes propios que vendrían después. La mitad de los 19 tracks de *Go Go/22* corresponde a versiones de temas norteamericanos grabados entre 1946 y 1960, que se ubican especialmente en la cara A. La otra mitad corresponde a covers de The Beatles y de The Rolling Stones. Al poco tiempo, Los Mac's se convirtieron en la mejor banda de rock chilena. Es así como grabaron su siguiente disco, *G G session by The Mac's* (RCA, 1967), mostrando un "beat de primer mundo", con nuevos covers de The Beatles y los Stones, sumando ahora a The Byrds y The Animals con sus primeras incursiones en la sicodelia.⁸

El segundo hito discográfico en la historia del rock chileno corresponde al LP *Fictions* (UES/RCA, 1967), de Los Vidrios Quebrados.⁹ Este fue un proyecto de estudiantes universitarios, realizado con poco financiamiento pero que les permitió grabar doce canciones originales, algo que con un sello comercial de la época era más difícil de lograr. Las canciones fueron grabadas en inglés, pero con títulos en español como una forma de darse a entender al público. Incluso en una presentación de la banda en televisión, las letras fueron traducidas con subtítulos.¹⁰

En *Fictions*, Los Vidrios Quebrados logran un sonido nítido aunque plano, sin poder incorporar recursos de eco o reverberación que los estudios de grabación que ya estaban utilizando en Chile. Resulta evidente la influencia de Bob Dylan en "Palabras y palabras", un tema folk-rock que incluye un buen solo de armónica de blues; y la influencia de The Beatles, en "Las dos caras del amor". Con todo, logran una tímida hibridación entre rock y música clásica en "Concierto en La menor" – con un uso pionero de la flauta dulce en el rock – y cierta originalidad en la frenética "Fictions", homenaje a Jorge Luis Borges que le da el nombre al LP. Con este disco queda demostrada la capacidad de las bandas chilenas de hacer un rock inserto en las nuevas tendencias de la segunda mitad de los años sesenta, con recursos propios, logrando incluso cierta sofisticación y complejidad. Sin embargo, todavía habría que esperar hasta los años setenta para encontrar mayores grados de originalidad y autonomía en el rock nacional. El problema principal era hacer rock en español.

También en 1967, Los Mac's editaron su tercer LP, *Kaleidoscope men* (RCA), que corresponde al tercer hito discográfico en la historia del rock chileno. Su resultado fue óptimo, ya que fue grabado por unos de los mejores ingenieros de grabación que había en Santiago, Luis Torrejón; la

⁶ Cf. PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 88.

⁷ Cf. ESCÁRATE, Tito, *op. cit.*, p. 41 y 48; y PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 70.

⁸ Cf. Rodrigo Burgos en www.elmostrador.cl [5/2007]; *Ritmo*, n. 100, 1/ 8/1967, p. 31, y 88, 9/ 5/1967, p. 2 y 3, y PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 72.

⁹ Ver detalles en ESCÁRATE, Tito, *op. cit.*, p. 294, y PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 61, 111-113.

¹⁰ En un gesto poco habitual dentro de su línea crítica ante los excesos de los jóvenes coléricos, *El Musiquero* publicó dos páginas con las letras en inglés y español del LP *Fictions* en su edición de noviembre de 1967. No se incluyen comentarios ni noticias sobre la aparición del disco, solamente la foto de la carátula.

¹¹ *Ritmo*, Santiago, 3/10/1967.

¹² También se aprecia la influencia del estilo folk y del modo directo de cantar de Bob Dylan en "Al otro lado del mar". Más detalles sobre la grabación de este LP en PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 43 y 44.

¹³ Ver SALAS, Fabio. *La primavera terrestre. Cartografía del rock chileno y de la Nueva Canción Chilena*. Santiago: Cuarto Propio, 2003, p. 42 y 43; y testimonio de Willy Morales en PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 43 y 44.

¹⁴ C f. *Ritmo*, n. 109, 3/10/1967, p. 40 y 41, y *El Musiquero*, n. 93, [8]/1969, p. 26.

banda contaba con buenos instrumentos de marca; y se lograron buenas mezclas de las partes vocales y nuevos timbres instrumentales. Pero lo más importante es que el disco contiene solamente temas originales, aunque escritos y cantados en inglés, idioma que la mayoría de los rockeros chilenos de la época consideraba más apropiado para el rock debido a sus frases concisas y palabras breves y rítmicas. Además, cantando en inglés un rockero se diferenciaba de la tendencia de la música juvenil de la época de cantar en español y podían abordar temas tabú para la sociedad chilena como el sexo y las drogas, que acompañan el rocanrol. David Mac-Iver, guitarrista líder de los Mac's, definía al concepto del disco de la siguiente manera: "El concepto de caleidoscopio surgía de la combinación de influencias que cruzaban las vidas de Los Mac's y de la generación joven de los años sesenta: la narrativa de Kerouac, las novelas de Cortázar, el cine de Antonioni, la marihuana y la vida en comunidad".¹¹

Cuando Los Mac's preparaban su *Kaleidoscope men*, salió a la venta *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, el octavo LP de The Beatles, que tuvo buena acogida en Chile y que ejerció una influencia evidente en el LP de Los Mac's. Esta influencia se aprecia en el carácter conceptual de *Kaleidoscope men*; en los patrones de acompañamiento de corcheas constantes; en los cambios de metros binarios a ternarios; en la transformación tímbrica de las voces mediante su mezcla y equalización; y en la utilización de recursos orquestales y tecnológicos. Es un LP cercano al beat y la sicodelia. Los Mac's lo grabaron con músicos de orquesta, incorporando cuerdas y vientos en sus arreglos, como lo hacía George Martin con The Beatles, recurso especialmente notorio con el uso de un sexteto de cuerdas, órgano y vientos en "A través del cristal". Asimismo, dispusieron de más de un mes del estudio de grabación –como también ocurría con The Beatles–, lo que les permitió perfeccionar las tomas y experimentar con los recursos de la cinta grabada. La primera canción, "FM y cía", funciona, al igual que la primera canción de *Sgt. Pepper's*, como una obertura de presentación y bienvenida al disco.¹²

Se destaca especialmente en *Kaleidoscope men* la balada rock "La muerte de mi hermano", de Payo Grondona y Orlando Muñoz, que perdurará en la memoria de la música popular chilena. Esta es la única canción en español del LP, que además sirvió como single promocional del disco. Se trataría de la primera canción de trasfondo político del rock chileno, que aparece en un momento en que la Nueva Canción Chilena contribuía al auge de la canción de contenido social en Chile. La invasión norteamericana a República Dominicana en 1965, le sirvió como bandera pacifista a Los Mac's, que realizan un buen arreglo de esta sencilla canción, logrando fuerza en el estribillo con el protagonismo del bajo. Esto se suma al despliegue de efectos sonoros bélicos, realizados en el estudio, según la tendencia experimental inaugurada por The Beatles.¹³

Desde fines de 1967, Los Mac's empezaron a sentir que se estaban quedando solos, con una propuesta demasiado adelantada a la realidad musical chilena e incluso latinoamericana, afirman. De este modo, en marzo de 1969, la banda partió rumbo a Italia, sin hacer despedidas y con la intención de no volver al país, desilusionados del medio artístico nacional.¹⁴ Pero no todo estaba perdido para el rock en Chile, como lo demuestra el Primer Encuentro Internacional de Música de Vanguardia organizado en enero de 1970 en Viña del Mar por el productor Alfredo Saint Jean. Durante tres días seguidos y ante unas quince mil personas, se presentaron: Los Jaivas,

Los Blops, Aguaturbia y Escombros, junto a las bandas argentinas Lechuga y Extraña Dimensión. Este encuentro se repitió en el Teatro Caupolicán de Santiago tres meses más tarde. El Festival de Piedra Roja, realizado en octubre de 1970 en la pre-cordillera de Santiago, sector de Los Dominicos, es el otro hito rockero de 1970 para Chile.¹⁵ Saint Jean continuaba su labor de difusor del beat y la sicodelia en Chile, organizando, entre 1969 y 1970, una serie de recitales los domingos en la mañana, que conseguía arriendos más baratos de las salas. Lo hizo en el Cine Arte de Viña del Mar y en el Teatro Marconi de Santiago. En los conciertos del Marconi, llamados *Hito Beat*, tocaron prácticamente todos los grupos de avanzada de fines de los años sesenta. Saint Jean contaba con buenos equipos de sonido, que le había dejado a cargo Joan Manuel Serrat a su paso por Chile, a quien le produjo sus conciertos en el país.¹⁶

Dentro de una escena rockera ya consolidada, el rock chileno llegó a su maduración con un segundo grupo de bandas, donde se destacan cuatro que permanecieron activas hasta comienzos de los años setenta: Los Beat 4, Los Escombros, Embrujo y Aguaturbia. Los músicos de estas bandas cultivaron el beat y el soul, incluían su propio material, y algunos comenzaron a cantar en español. Dentro de la tímida tendencia de hacer rock en español, se destacan Los Beat 4 (1966-1972), que empezaron a grabar en mayo de 1967 para el sello universitario UES editando siete singles, cuatro LPs y un EP en un año y medio. “Nunca han sido furor pero jamás han caído en el olvido que suelen tener otros conjuntos o cantantes – afirma *Ritmo* –, siempre ahí, en la pelea, en el gusto popular.” Estaban formados por cuatro estudiantes de artes y teatro que se habían conocido en la comuna de San Miguel de Santiago, escuchando a The Beatles, The Kinks y The Animals, pero tocando con instrumentos y equipos fabricados en casa. Su primer éxito discográfico para RCA en 1967 fue “Llora conmigo”, popularizaba en Italia el grupo británico The Rokes y que fue ampliamente versionada en el mundo. Los Beat 4 sólo cantaban en español, tanto sus composiciones como sus versiones de The Beatles y Los Rolling Stones, apelando a la necesidad de que las letras del beat se hicieran comprensibles por el público. La mitad de su repertorio corresponde a estas traducciones, como “Me gustas demasiado”, de The Beatles.

En su LP *Juegos prohibidos* (RCA, 1968) se destacan dos temas originales: “Pobre gato”, una oda a la vida callejera – toda una actitud rockera –, y “Viaje fantástico”, una oda al LSD, la primera canción sicodélica grabada en Chile.¹⁷ El idioma español, junto con hacer comprensible las letras, aportaba una nueva lírica y una nueva prosodia al rock, pero por sobre todo, marcaba una segunda etapa en la apropiación del sonido rockero y con esto en la construcción de una identidad nacional en torno a él.

Aguaturbia (1969-1974) estaba formado por tres músicos y una cantante que ya habían tocado en otras bandas y grabado discos. Por iniciativa de su guitarrista líder, Carlos Corales, la banda fue familiarizándose con lo mejor de la escena sicodélica anglosajona de la época. Cuando Carlos Corales viajó a Estados Unidos a comprar instrumentos, escuchó a Jimmy Hendrix, The Who y Led Zeppelin, entre otros. “Vi tres grupos por noche – señala –, y eso me sirvió para saber que lo que hacían no era nada del otro mundo. Regresé con la convicción de que podíamos hacer algo que trascendiera”. A su propuesta la llamaron “blues sicodélico”.

Con Aguaturbia el rock chileno pasaba del cover a la versión. Ahora las canciones de Jefferson Airplane o de Grand Funk no pretendían sonar

¹⁵ Cf. PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 138, PONCE, David. *Prueba de sonido: primeras historias del rock en Chile (1956-1984)*. Santiago: Ediciones B, 2008, p. 177-181, y *Ritmo*, n. 243, [28/4/1970], p. 5.

¹⁶ Cf. PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 139-142. Gonzalo Planet ofrece un completo recuento del festival en las p. 143-150.

¹⁷ Ver SALAS, Fabio, *op. cit.*, p. 45; PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 156, *Ritmo*, n. 109, 3/10/1967, p. 2 y 3, y n. 163, 15/10/1968, p. 18 y 19, y www.elcarrete.cl/enciclopedia [10/2007]

¹⁸ Ver *La Segunda*, 13/ 3/1970, www.elcarrete.cl/enciclopedia [10/2007], www.carloscorales.scd.cl/ [7/2008]; SALAS, *Fabio*, op. cit., y PONCE, *DEavid*, op. cit., p. 112-116.

¹⁹ *Ritmo*, Santiago, 3/10/1967.

igual al modelo original. De hecho, las voces masculinas originales eran cambiadas por la de Denise, la vocalista de origen brasileño de la banda. Lo mismo con sus apariencias, inspiradas en los atuendos de Jimmy Hendrix o de Janis Joplin pero transformadas por los integrantes de Aguaturbia. Junto a sus versiones, la banda incluyó temas propios, como "Ah, ah, ah, ay" y "Erótica".¹⁸

La prensa y las revistas juveniles le brindaron amplias fotos y generosas entrevistas a la segunda camada de bandas de rock chilenas, sucumbiendo, de cierta forma, a la creciente convocatoria del rock. Esta atención, junto con programas radiales, como *Alto voltaje* (1970) de Radio Chilena, contribuyó a masificar la cultura rockera en Chile, de la mano de una ahora atenta industria discográfica. Esta masificación se hará evidente en un tipo de rock periférico desarrollado después del golpe militar de 1973 en distintos barrios de Santiago y usando gimnasios y estadios de fútbol como nuevo espacio para canaliza la energía física del rock. Se destacará la banda Tumulto (1975) con su oda a la anfetamina, "Rubia de los ojos celestes". Atrás quedaba la sicodelia y la imaginación desbordante de los años sesenta. La nueva década se interrumpía y reorientaba hacia un rock cada vez más físico, pesado y concentrado en si mismo. Un rock de sobrevivencia en Chile que encontraba en la crueldad de la dictadura su propio grito de rebeldía. La actitud contracultural del rock de los sesenta se hacía contra-hegemónica en los setenta.

No sólo era necesario hacer covers ni vencer la brecha tecnológica para lograr el sonido del rock, puesto que algunos músicos locales, como Pat Henry y Los Diablos Azules, importaban buenos instrumentos, contrataban a músicos y hacían covers de rock. Pero no habían surgido de un garaje ni de una sala de estar, eran agrupaciones comerciales. Les faltaba actitud.

Rock como actitud

El problema de la "actitud" resulta central para entender tanto la transformación generada por el rock a mediados de los años sesenta como la resistencia que esta transformación produjo. Atrás quedaba el comportamiento ordenado de los astros juveniles de fines de los cincuenta que continuaban la condición de comunicador del cantante popular, sólo parcialmente interrumpida por el rock and roll. Ahora se gesticulaba y gritaba más, se deformaba la pronunciación, se curvaban los cuerpos y se cantaba pegado al micrófono. Sintiendo dueños de si mismos, los jóvenes dejaban crecer sus cabellos, practicaban el amor libre ayudados por la nueva píldora anticonceptiva, intervenían sus ropas y, finalmente, intentaban vivir sus vidas lejos de la influencia de sus padres. El influyente DJ chileno Ricardo García se refería a la juventud de mediados de los años sesenta diciendo: "El mundo de hoy es un mundo más joven que nunca, lleno de color, de ideas nuevas, una explosión de ritmo y audacia. Juventud a go-go que baila, pero también se rebela y levanta estandartes [...] que se ríe de la generación de espíritu oxidado, y trata de olvidar el legado de guerra y desorden."¹⁹

Un elemento central en el impacto de Los Jockers, por ejemplo, era la actitud desenfadada, lúdica e iconoclasta que manifestaban ante el público y la prensa nacional. De este modo, tanto sus camisas floreadas y pelo largo, como las teatralizaciones de sus presentaciones y sus fotos interrumpiendo el tránsito en el centro de Santiago, contribuían a forjar una imagen de valentía transgresora. Esta actitud llegaría a ser más importante

que los logros musicales de la banda, que ni siquiera lograron pasar del cover a la versión.



Los Jockers interrumpiendo el tránsito en el centro de Santiago. Foto utilizada para su LP *En la onda de Los Jockers*, 1967.

En un momento en que había bajado la atención que recibían de la prensa nacional, Los Jockers comunicaron la existencia de un supuesto récord mundial de 52 horas seguidas tocando rock, que ellos querían superar. Es así como a fines de septiembre de 1967 se instalaron en una disquería del centro de Santiago, completando casi 54 horas tocando, todo esto con una enorme atención de los medios, del público y hasta del propio Presidente de la República. Esta hazaña instalaba a una banda chilena de rock en una particular cumbre internacional – casi deportiva –, demostrando que el rock también era algo físico, masculino y competitivo. Habían tocado 54 horas seguidas no sólo tratando de romper ese supuesto récord mundial, sino porque ninguno de los músicos quería ser el primero en desistir ante sus compañeros.²⁰

Del mismo modo, buscando impactar en los medios y demostrando su actitud contracultural, los integrantes de Aguaturbia posaron desnudos en la carátula de su primer LP (Arena, 1970), inspirados en las fotos de alcoba de John Lennon y Yoko Ono. La foto produjo gran impacto en Chile y se publicó como portada del vespertino *La Segunda*, que solía transformar en escándalo la actitud transgresora de los hippies y rockeros chilenos.

Los adolescentes que habían dado inicio al fenómeno del rock and roll en los años cincuenta, se habían convertido en estudiantes universitarios, músicos y artistas en los sesenta, ampliando la búsqueda y rebeldía de su adolescencia. Esta búsqueda era fundamentada desde una postura contracultural o de *desasociación* con las pautas impuestas desde la familia, la escuela y la propia sociedad. Luego del primer impacto de The Beatles, los jóvenes rockeros chilenos comenzaron a leer a Aldous Huxley, y a pro-

²⁰ Cf. Mario Pregnan, 20/2/2005 [comunicación personal], PLANET, Gonzalo, *op. cit.*, p. 94-98, y www.musicapopular.cl [11/2007]

²¹ Ver PLANET, *op. cit.*, p. 128, y STOCK, Freddy, *op. cit.*, p. 55.

²² Cf. BARR-MELEJ, Patrick. Hipismo a la chilena: juventud y heterodoxia cultural en un contexto transnacional (1970-1973). *Ampliando mirada: Chile y su historia en un tiempo global*. Santiago, Ril, 2009, p. 308.

²³ SHAPIRO, Harry. 2006. *Historia del rock y las drogas*. Barcelona: Robin Book, 2006, p. 164.

²⁴ Ver *El Musiquero*, 57, [3]/1968, p. 4-8.

²⁵ Agradezco a Simón Palominos y a Javier Osorio haber participado en un debate en torno a este tema en la lista de la Asociación Chilena de Estudios en Música Popular - Asempch (23-25/9/2013).

bar marihuana y LSD, iniciando nuevas prácticas de crítica a la sociedad. Esta fue la combinación de actitudes que posibilitó los primeros productos chilenos reconocidos como rockeros, según la crítica especializada.

La manifestación contracultural más evidente de los jóvenes chilenos de los años sesenta fue el hipismo. Si bien para algunos fue una moda y para otros pasó casi inadvertido, existió un sector de jóvenes de distintas clases sociales que alcanzaron a hacer del hipismo una actitud de vida. La llegada al país de algún exponente del hipismo norteamericano, como David Fass o Country Joe McDonald, reafirmaba el impulso hippie local. También llegaron miembros del Partido Internacional de la Juventud, YIP, organización política del hipismo, con intentos de crear una rama en Chile.²¹

Como señala Barr-Melej, lo que condujo la acción del hipismo fue el concepto de revolución generacional más que de clase: posición antihegemónica, deseo de liberación, formas de colectivismo y desafío directo al sistema de los mayores.²² De este modo, el hipismo era percibido como un movimiento social de vanguardia, formado por una nueva generación de “salvadores del mundo”, afirma Shapiro.²³ La prensa sensacionalista chilena le dará permanente cobertura al hipismo por simple curiosidad o como una manera de condenarlo, poniendo en evidencia su relajamiento moral. La prensa musical, en cambio, abordaba el hipismo de modo más informativo. *El Musiquero*, por ejemplo, publicaba en Santiago en marzo de 1968 su primer artículo editorial sobre hipismo y sicodelia. Recordando a otros jóvenes rebeldes del siglo veinte, como los existencialistas franceses, los beatniks californianos y los coléricos del rock and roll, la revista propone seis características fundamentales del hipismo: el amor libre, el consumo de alucinógenos, el pacifismo, el amor a la naturaleza, la no acumulación de riquezas y el misticismo oriental.²⁴ Tanto la prensa sensacionalista como la cultural enfatizan el problema de la actitud como central de esta nueva forma de vivir, que podemos extrapolar como requisito para hacer rock.

Desde 1968 la juventud ya no sólo hacía noticia por sus actitudes contraculturales sino porque constituía una fuerza social que estaba demandando cambios. Ahora será percibida como contra-hegemónica. Si bien las secciones juveniles de los partidos políticos existían desde la década de 1930, las ansias de cambio que imperaban entre los jóvenes de los años sesenta los llevaba a una acción política más o menos autónoma, canalizada principalmente desde su condición de estudiantes universitarios. En 1968 estos jóvenes eran reprimidos en París, Berkeley y México, mientras aumentaba el descontento, que de alguna manera, era exorcizado por el rock. En Chile, la Reforma Universitaria, iniciada en 1967 con las huelgas de los estudiantes de la Universidad Católica, se extendía al año siguiente al resto de las universidades chilenas. Fueron Los Vidrios Quebrados los invitados por los estudiantes en toma a tocar a la Universidad Católica en 1967, en una clara relación entre rock, rebeldía y empoderamiento juvenil.

En los años setenta, el rock será más político y de resistencia ante el orden establecido. Perderá sicodelia y evasión social pero se hará más autodestructivo llegando a las drogas duras y al punk. El hippie quiso salirse del sistema sin lograr desarrollar algo a cambio. La vida comunitaria resultó un fracaso, salvo contadas excepciones. La contracultura de los sesenta no produjo implicancias sociales y políticas claras. El propio concepto de contracultura será percibido como vago desde la actualidad.²⁵ Se buscaba la experiencia personal, la expansión de la conciencia y la iluminación, que tampoco será alcanzada o si así fuera, no se sostendría en el tiempo.

Los años sesenta fueron años mas de juego que de resistencia, de desafilaciones que de afiliaciones. El carácter contracultural del rock sesentero no le impidió dialogar con su entorno social y político, induciendo al cambio desde el sonido, la música y la actitud, junto a la lírica, la visibilidad y el discurso. De este modo, el rock chileno de los sesenta convocó la trilogía de sonido, música y actitud con sus aciertos y contradicciones, pero siempre definiendo una práctica artística y un producto simbólico ampliamente reconocidos como rockeros. El rock en cuanto a música tiene que ver con una práctica de filiaciones definidas. Eso le entrega un sentido de pertenencia, construido también desde su aprendizaje y práctica imitativa. Allí forjan una estética y unas ganas. Bandas como Los Mac's, Los Vidrios Quebrados o Aguaturbia poseen esa filiación con el rocanrol y el blues. Otras no la tuvieron.

El rock fue contracultural en los sesenta y contra-hegemónico en los setenta, pero siempre implicó comportamientos, prácticas y discursos divergentes, ya sean pacifistas o no. Algunas cantantes juveniles de mediados de los sesenta poseían esa actitud transgresora, pero no estaban afiliados al rocanrol ni al rescate blanco del blues. Por otro lado, quienes hacían la música adecuada y hasta poseían los instrumentos ideales, pero no tenían la actitud –como músicos de la nueva ola versionando a Jimmy Hendrix, The Animals o The Doors– tampoco entraron a la historia del rock nacional.

Rock como música y como actitud, a lo que hay que agregar rock como sonido, ya que tampoco haría rock un cuarteto de cuerdas como el Kronos Quartet haciendo música de Hendrix, aunque tengan mucha actitud. Naturalmente que la actitud tampoco basta para hacer rock. De ahí la crítica del guitarrista de Aguaturbia a Los Jaivas, principal banda del hipismo chileno, poniendo en duda su condición de músicos de rock, al no reconocerles filiación con el blues ni con el rocanrol. Tienen la actitud y el sonido, pero les falta la música. Actitud, sonido y música no es lo mismo que sexo, drogas y rocanrol, pero en algo se parecen. Muchas músicas se pueden definir desde el sonido en cuanto a su organización y materialidad, pero pocas se definen también desde la forma en que viven los músicos que la practican.²⁶

Texto recibido e aprovado em novembro de 2015.

²⁶ Más detalles sobre la música popular en Chile en la época abordada en este artículo en GONZÁLEZ, Juan Pablo, OHLSEN, Oscar y ROLLE, Claudio. *Historia social de la música popular en Chile – 1950-1970*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009.