

Nuevo Pop Chileno:

El sonido de una generación en llamas

Nicole Paola Rojas Baquero

Eduardo Santos Galeano

**Trabajo de grado para optar al título de profesionales en
periodismo**

Dirigido por:

Juan Pablo Conto Jurado

**UNIVERSIDAD DEL ROSARIO
ESCUELA DE CIENCIAS HUMANAS
PREGRADO EN PERIODISMO
BOGOTÁ 2018**

Tabla de contenido

Introducción.....	3
Capítulo I: El ascenso de Pinochet, el nacimiento del Nuevo Pop Chileno y la juventud en dictadura	10
Los Prisioneros, Aparato Raro y Los Pinochet Boys, las puntas de lanza del Nuevo Pop	15
Ser joven en la Chile de Pinochet.....	23
Capítulo II: Doctrina de Seguridad Nacional, difusión y llegada del rock a Chile.....	28
Capítulo III: La Nueva Canción Chilena y Allende. El Canto Nuevo y su ruptura con el Nuevo Pop	38
El Canto Nuevo y su antagonismo con el Nuevo Pop Chileno.....	42
Capítulo IV: El modelo económico neoliberal Vs. El Nuevo Pop Chileno	52
Capítulo V: El Nuevo Pop Chileno y la censura.....	59
Conclusiones.....	69
Bibliografía.....	74
Anexos.....	81

Introducción

En la década de los ochenta, Chile estaba inmersa en una dictadura brutal dirigida por el general Augusto Pinochet, quien llevaba las riendas del país desde el golpe de Estado contra el presidente electo, Salvador Allende, en 1973. Durante su mandato, los opositores políticos fueron silenciados, las clases populares llevaron el lastre de un país abocado al sistema neoliberal, se restringieron las manifestaciones en contra del régimen, desaparecieron cientos de personas y las expresiones culturales que eran afines a la izquierda, o que se oponían al sistema impuesto, fueron censuradas.

En medio de ese contexto de represión, una parte de la juventud de la clase media-alta criada en dictadura e influenciada por los artistas extranjeros que veían por televisión, escuchaban por radio, leían en semanarios o conocían por el voz a voz, decidió conformar su propio movimiento musical y escapar de la dictadura por medio del arte. De esa manera, y liderados por agrupaciones como Los Prisioneros, Los Pinochet Boys o Aparato Raro, el movimiento bautizado como el Nuevo Pop Chileno apareció en una Santiago de Chile en llamas.

Este año se cumplen 45 años del Golpe de Estado que derrocó al gobierno de Salvador Allende y se convierte en una oportunidad de entrar a explorar estos periodos históricos adentrándonos en su complejidad. No sólo reconstruirlo desde aquellos sucesos que flagelaron a la sociedad chilena, o desde aquella perspectiva de triunfalismo económico que ha construido parte de la historiografía, sino también desde los procesos culturales que de una u otra manera forjaron y moldearon una juventud, la cual arrojó una serie de manifestaciones que no sólo

impactaron en Chile sino en toda Latinoamérica. Además, estudiarlas, nos permite identificar una serie de historias que se entretajan para crear una narrativa que nos lleva a entender sus consecuencias desde otras miradas, conectando lo inconexo y dándole un sentido a ese eco que llega hasta el presente.

Es por ello que esta investigación busca determinar cuáles factores fueron definitivos para el desarrollo del movimiento del Nuevo Pop Chileno durante el periodo de dictadura. Para esto, analizamos la manera en la que géneros como el new wave, el punk y el rock de bandas provenientes de Estados Unidos e Inglaterra tuvieron impacto en la juventud chilena durante esta época de dictadura, al tiempo que ahondamos en la confrontación que tuvo frente a otros movimientos musicales como el del Canto Nuevo. Esto sin dejar de lado elementos contextuales como el peso del modelo económico que se implantaba en Chile para esos años, o la censura que vivieron los jóvenes y que también moldeó la creación del Nuevo Pop Chileno.

Para ahondar en estos objetivos, la investigación gira sobre tres ejes teóricos que se reflejan a lo largo de los capítulos. El primero de ellos es el de juventud, entendida como el arquetipo del joven que traía con él la esperanza de un futuro mejor, se oponía al orden establecido y se expresaba en un mundo con semejantes de su misma edad e inquietudes. El segundo trata sobre la contracultura, que definimos como aquellas acciones opuestas a la institucionalidad y a las ideas dominantes que se enfrentan directa o indirectamente a las corrientes culturales hegemónicas. Por último, utilizamos el concepto de censura, que en el contexto de este trabajo trata de todas las acciones represivas que la dictadura utilizó en contra del pueblo.

Entre las investigaciones que se han hecho, debemos rescatar el libro ‘Las voces de los 80’, publicado por el investigador Emiliano Aguayo durante el 2012. Este incluyó una serie de entrevistas con varios músicos que hicieron parte de la escena musical durante esa década, pero a diferencia de nuestra investigación, que pretende analizar a fondo los elementos que fueron definitivos para el desarrollo del movimiento del Nuevo Pop Chileno, este se enfocó en la recopilación de testimonios de artistas.

Para esta investigación decidimos centrarnos principalmente en tres bandas: Los Prisioneros, Aparato Raro y Los Pinochet Boys. Esto debido a que, dentro del Nuevo Pop Chileno, estas tres agrupaciones no sólo gozaron de gran popularidad sino que supieron expresar y apropiarse de las influencias del new wave, el punk y el rock pop, además de tener mensajes dentro de sus canciones que criticaban a Pinochet y la situación social, política y económica que aquejaba a las clases medias y populares durante esos años. Son tres agrupaciones claves en la historia del Nuevo Pop Chileno que además, desde sus géneros de interés, se mantuvieron a la vanguardia dentro de la escena santiaguina en los ochenta y generaron unos códigos estéticos desde los cuales la juventud pudo desarrollar una nueva contracultura. Hoy son figuras de culto con canciones que son auténticos himnos no sólo en su país sino en Latinoamérica. Por supuesto, reconocemos que Los Prisioneros fue el grupo con mayor repercusión, pero encontramos en Aparato Raro y en Los Pinochet Boys obras importantes que al día de hoy, deben ser reivindicadas por su alto valor histórico y social.

Sabemos que hubo otros grupos relevantes que ayudaron a crear eso que se denominó como Nuevo Pop Chileno, y es importante referirnos específicamente a algunas de las bandas

faltantes. Por ejemplo, no ahondamos mucho en Orgasmo, la agrupación pionera del punk en Chile, debido a la falta de fuentes primarias que nos permitieran profundizar lo suficiente en su historia de tal manera que pudiéramos trazar una narrativa transversal en toda la investigación. También se excluyó a Los Jaivas que, aunque marcó un hito en el rock chileno, es una banda difícil de definir dentro de la dinámica musical de ese entonces, pues a pesar de tener un carácter folclorista muy marcado, lo fusionó con otros elementos hasta lograr un sonido muy particular y difícil de enmarcar. Además, y quizás por lo mismo, se puede decir que tenían un pie en el Canto Nuevo (otro movimiento musical crítico a la dictadura) y otro en el Nuevo Pop Chileno, incluso en su discurso.

Además de ello, debido a la importancia que vemos en este proyecto como una herramienta educativa desde el formato multimedia, creemos que hace falta estudiar más a fondo cómo las dictaduras militares latinoamericanas influyeron, de manera fortuita, un florecimiento de bandas en el continente durante el siglo pasado. Esto es precisamente importante porque hemos encontrado que fue un fenómeno a nivel de Latinoamérica y, tras esta investigación que trata únicamente el caso chileno, quisiéramos expandirlo a más agrupaciones y finalmente a más países. Entendemos que así como las dictaduras fueron opresivas y destructivas para la sociedad, también jugaron un papel sustancial para que desde las culturas juveniles se crearán movimientos artísticos musicales que trascendieron su época. Algunos con gran reconocimiento y otros que se quedaron como figuras de culto dentro de sus propios países.

Esperamos que esta investigación logre que la gente tenga un acercamiento fresco al Nuevo Pop Chileno y permita que personas a lo largo del continente se familiaricen con este movimiento, muchas veces no tan reconocido más allá de Los Prisioneros.

Para ahondar en las agrupaciones que se eligieron, recurrimos a entrevistar directamente a los protagonistas, sosteniendo charlas con músicos de las tres bandas. La información se completó mediante el análisis de otras entrevistas realizadas a esos mismos artistas en la década de los ochenta en *La Bicicleta*, una de las revistas más importantes para el Nuevo Pop Chileno cuando estaba en su auge. Por otra parte, se analizaron las letras de sus canciones que directamente criticaban el modelo económico y social de Pinochet e incluso al Canto Nuevo. A la vez, a esta recopilación de fuentes de primera mano, le sumamos una investigación con la que alimentamos el contexto de Chile y Latinoamérica en ese momento, para así hilar la correlación entre los diferentes elementos.

En el especial multimedia se organizó la información de tal manera que fuera fácilmente digerible y navegable para aquel que entre a la página. Es por esto que iniciamos con una introducción que habla sobre el Nuevo Pop Chileno y que, justo después, se junta con una infografía que incluye cortas biografías sobre cada una de las bandas que elegimos para nuestra investigación. De igual manera, nos pareció importante que la página incluyera una lista de reproducción con la música de las tres bandas, esto con la intención de que la navegación siempre esté acompañada de las canciones y artistas en cuestión, y amenice de cierto modo la navegación.

Después de esta parte de introducción, dividimos la página en tres grandes secciones que permiten entender el trasfondo de las historias y la evolución de la música en Chile. La primera sección, trata de explicar el contexto de las dictaduras en Sudamérica apoyadas por el gobierno estadounidense en el marco de la Doctrina de Seguridad Nacional desde mediados del siglo pasado. Incluimos allí un mapa de Sudamérica que le brinda al lector información de la dictadura

en Chile, pero también de otros países como Perú, Uruguay, Argentina o Bolivia. De esta manera, quisimos enmarcar que el tema de los regímenes fue un asunto que le tocó a la mayoría del continente. Por último, finalizamos con la parte de la investigación que relata lo que era ser joven durante la dictadura de Pinochet y así pensamos ir aterrizando la relación de las dictaduras y su impacto en la juventud desde el caso chileno.

La segunda sección es un mapa conceptual interactivo con el que se explica los dos grandes géneros musicales que permearon la juventud chilena durante los ochenta y sus inmediatos predecesores. Lo dividimos por décadas e influencias, iniciando con la Nueva Canción Chilena de los sesenta donde contamos su historia y grandes referentes. Luego se sigue con el rock, punk y new wave de los setenta y la importancia que tuvo este, influenciando a una parte de la juventud chilena que encontró en sus sonidos acelerados y electrónicos una nueva manera de expresarse por medio de la música. Más abajo, en la parte de los ochenta, se encuentran los dos movimientos que nacieron a partir de lo anterior: el Nuevo Pop Chileno, que fue una interpretación musical del legado de las bandas europeas y americanas de la década anterior y el Canto Nuevo, que fue el sucesor de carácter folclorista de la Nueva Canción Chilena del sesenta. A esto le sumamos un espacio entre el Nuevo Pop Chileno y el Canto Nuevo, en donde explicamos sus diferencias y porqué, aunque ambos fueron impulsados por jóvenes, fueron dos movimientos antagónicos y alejados. Por último, agregamos una línea de tiempo en donde reseñamos todos los discos insertos en el Nuevo Pop Chileno durante los años de dictadura. Esto, con la idea de entregarle a los visitantes de la página una herramienta para encontrar más música y eventualmente expandir la información contenida allí.

La tercer y última sección, se utilizó para hablar sobre la censura en los días de dictadura y cómo esta se impuso sobre estas tres bandas. Para esto, utilizamos los insumos de las

entrevistas y los casos específicos que nos relataron los integrantes de los grupos. Aquí, es posible darle click a diferentes casos de censura hacia Los Prisioneros, Aparato Raro y Los Pinochet Boys, leer exactamente sobre lo que pasó con los testimonios de los protagonistas y en algunos casos, ver videos o fotos que ilustran cada situación. Por último, y abajo de los botones, se insertó una casilla de contacto presente en toda la navegación de la página, para que las personas puedan enviarnos sugerencias y también material de las bandas que crean que puede ser útil para que la plataforma se siga alimentando, permitiendo de paso la interacción.

Como investigadores jóvenes, sentimos que regresar a un momento tan represivo como la Chile de los ochenta y los artistas que se levantaron frente a su realidad por medio de la música, es una manera de reivindicar una vieja lucha generacional que se ha ido olvidando con el pasar de los años. Además, con el resurgimiento de la derecha más opresiva y violenta en el mundo y en nuestro país, creemos que tenemos la obligación de volver a poner sobre la mesa este tipo de luchas que se inscribieron a la generación de nuestros padres. La música, además de su carácter de entretenimiento, es una manera de hablarle duro a la autoridad y aunque el poder quiera callarla, lo único que logrará será hacerla más sólida, unida y comprometida.

Capítulo I: El ascenso de Pinochet, el nacimiento del Nuevo Pop Chileno y la juventud en dictadura.

En las elecciones presidenciales de 1970, Chile vivió un acontecimiento inédito: por primera vez en la historia un político socialista accedía al poder a través de elecciones democráticas en un Estado de derecho. En unos reñidos comicios, que fueron reconocidos por el Congreso Nacional chileno, Allende y su coalición Unidad Popular obtuvieron una mayoría simple llevándose el 36,6% de los votos, asumiendo así la presidencia con la promesa de instaurar la ‘vía chilena al socialismo’ (Biblioteca Nacional de Chile, 2018).

Aunque no presentaba un programa muy radical, Allende se encontraría desde un principio atrapado entre sus aliados más revolucionarios (como el Movimiento de Izquierda Revolucionaria [MIR], la facción más radical del Partido Socialista) y la reacción de unas clases medias y altas inquietas ante la posibilidad de una revolución "a la cubana". Su administración adoptó una larga serie de reformas, que incluían 40 medidas iniciales en pro de la igualdad social y la asistencia a las poblaciones desprotegidas. Algunas de las más importantes fueron: la “supresión de los sueldos fabulosos” a altos funcionarios gubernamentales; “casa, luz, agua potable para todos”; “una reforma agraria de verdad” para extender los beneficios a medianos y pequeños agricultores; “trabajo para todos” que pretendía buscar nuevas fuentes de empleo mediante la creación de industrias y el fomento de la “honestidad administrativa”, al tiempo que prohibía la persecución a ciudadanos por sus filiaciones políticas o religiosas (Programa básico de gobierno de la Unidad Popular, 1970). Entre todas, la más delicada y convulsiva fue la nacionalización de los yacimientos de cobre, decisión que dejó como mayor perjudicada a la multinacional americana *ITT Corporation* que ostentaba un monopolio en su explotación.

Bajo este escenario, la sociedad chilena se polarizó todavía más, agudizando fuertemente las disputas ideológicas entre los bandos de derecha e izquierda. Una división marcada por

intereses políticos y económicos opuestos que, en ocasiones, dieron lugar a confrontaciones violentas que terminaron en derramamiento de sangre (Larraín, 1997). Algunos hechos que ejemplifican esto fueron los asesinatos del general René Schneider , 1970, por grupos militares o del exministro del Interior Edmundo Pérez Zujovic , 1971, en manos del grupo extremista Vanguardia Organizada del Pueblo¹.

El gobierno de los Estados Unidos no se quedó de brazos cruzados ante estos acontecimientos. En un memorando del 5 de noviembre de 1970 al entonces presidente Richard Nixon, el Secretario de Estado, Henry Kissinger, hizo explícito que para ellos la victoria de Allende podía estimular la ascensión al poder de la izquierda en Latinoamérica y en países con partidos socialistas cada vez más robustos como Italia y Francia. Fue entonces cuando desde Washington, a través de la Agencia Central de Inteligencia (CIA), se comenzó a tramar un golpe de Estado al gobierno chileno (Corvalán, L. 2003).

Las represalias de los EE. UU incluyeron presiones a la banca internacional para que dejaran de invertir en Chile, subvenciones a la huelga de camioneros contra el gobierno en 1972 y apoyo directo en el asesinato del general Schneider y la campaña de desprestigio contra su sucesor, Carlos Prats. Estos sucesos alimentaron la profunda crisis económica que atravesó Chile en 1973 y aumentaron el malestar general de la población contra el gobierno.

El 11 de septiembre de 1973 los Estados Unidos propiciaron la estocada definitiva a Allende, al auspiciar el sangriento Golpe de Estado con el que el general Augusto Pinochet, luego de asaltar el Palacio de la Moneda, tomó las riendas del país instaurando una Junta Militar en una jornada que culminó en el suicidio de Allende. El régimen Pinochetista duró 16 años y

¹ La Vanguardia Organizada del Pueblo fue una organización armada de ultraizquierda que representaba la vía insurreccional al socialismo. Se opusieron a Allende a quien consideraban un reformista que obstaculizaba la revolución socialista.

medio (1973-1990) y se caracterizó por ser altamente represivo, al proscribir a todos los partidos políticos, exiliar a más de 20 mil personas, disolver el Congreso Nacional y restringir derechos civiles y políticos, ordenando la detención de los líderes de la Unidad Popular (Rojas, M., 1988) y reabriendo campos de prisioneros políticos como el de Pisagua². El senador norteamericano Edward Kennedy, utilizando datos confidenciales del Departamento de Estado, calculó que fueron entre 20.000 y 30.000 los muertos causados por la represión militar.

A nivel diplomático, el régimen rompió relaciones con la mayor parte del bloque socialista³, incluyendo a Cuba, y colaboró de cerca con el gobierno estadounidense en operativos de contrainsurgencia en Latinoamérica como la Operación Cóndor junto a otros regímenes militares como el de Argentina, Uruguay y Bolivia. Un plan de carácter internacional orquestado por los Estados Unidos con el que los regímenes dictatoriales en Sudamérica coordinaron acciones y se apoyaron mutuamente para exterminar por medio del terrorismo de Estado a los movimientos ubicados en la izquierda política, para así preservar los intereses del plan socioeconómico neoliberal americano.

Fue precisamente durante los días de dictadura, entrada la década de los ochenta, que nació el Nuevo Pop Chileno. Una ola de artistas surgidos de colegios y universidades de Santiago pertenecientes principalmente a la clase media y media-alta. “Diferente a la creencia popular, que gusta de decir que eran jóvenes pobres, la verdad es que se trataba de jóvenes de barrios industriales, pero con un pasar normal algunos, y otros de familias más acomodadas”,

² Campo de prisioneros construido a finales de los cuarenta durante la presidencia de Gabriel González Videla como campo de detención para comunistas. Durante el régimen de Pinochet fue reabierto para detener y torturar a los simpatizantes del gobierno Allende.

³ Conjunto de países en Europa central y del este, Asia, África y Centroamérica liderado por la Unión Soviética.

comenta al respecto el investigador musical chileno especializado en la década de los ochenta, Emiliano Aguayo (comunicación personal, 2018).

Bajo este nombre se cobijaron (y se cobijan) grupos influenciados por los nuevos sonidos del momento: el punk, el new wave o el pop-rock. A pesar de que sobre el papel pueden parecer géneros musicales muy distintos para entrar dentro de una sola categoría -en este caso el Nuevo Pop Chileno-, para Aguayo tuvo que ver con la falta de una escena rock en Chile durante la dictadura y la necesidad de la industria disquera para poder venderlos como un solo movimiento. Por otro lado, comenta el investigador, todos tenían en común su repudio hacia la figura de Pinochet y el deseo de hacer música, viajar, pasarla bien y vivir la juventud que de cierta manera el sistema les había arrebatado. Para el musicólogo chileno Jorge Canales (comunicación personal, 2018) tuvo más que ver con los lugares donde sonaba la música: “Creo que los espacios donde se congregaban eran contados con una mano, es por ello que en estos espacios de resistencia se terminaban juntando”.

Por otro lado, a pesar de haber nacido a la par del movimiento rock que se venía cocinando en la Argentina desde los setenta y también bajo un régimen militar, musicalmente hablando la influencia de los argentinos fue poca. “Aunque los músicos argentinos tuvieron mucha mejor recepción en los medios locales, no significó que fueran influyentes para el Nuevo Pop. Si sonaban parecido es porque las influencias eran las mismas: bandas inglesas y norteamericanas”, sentencia Aguayo (2018).

El Nuevo Pop Chileno se fue haciendo un nombre en presentaciones en barrios o instituciones educativas. No les interesaba cargar con un mensaje político antidictadura de una forma tan explícita como lo hicieron las banderas del “folclor militante”, aunque mediante el humor se burlaron de Pinochet y de un pueblo que veían dormido ante sus órdenes.

Como movimiento musical se podría decir que el Nuevo Pop Chileno es también una respuesta a lo que se conoció como la Nueva Canción Chilena, el movimiento de folcloristas nacido a principios de los sesenta que buscó retomar y popularizar el folclor latinoamericano en la región y que fue censurado y silenciado con la llegada de la dictadura. Pero a diferencia del Canto Nuevo (la otra respuesta que también tuvo su auge durante los ochenta), estos no estaban interesados en el folclor, la poesía o la militancia política, generando un choque constante y marcado entre ambas corrientes. Es justamente por esto que su gran eslogan era “Ni militantes ni militares” y, como consignó la revista *La Bicicleta*⁴ en su número musical de 1985, el Nuevo Pop era la competencia frente a la música disco americana que, por el otro lado, ocupaba los espacios de consumo y difusión masivos de la juventud (Revista La Bicicleta, 1985).

Los Prisioneros, Aparato Raro y Los Pinochet Boys, las puntas de lanza del Nuevo Pop

Hubo tres agrupaciones surgidas en Santiago de Chile que fueron claves dentro de la escena musical joven del momento. Las tres se formaron durante la dictadura y fueron la respuesta a los géneros musicales que llegaron al país austral en los ochenta, además de representar los matices del denominado Nuevo Pop Chileno.

Primero están Los Prisioneros, el grupo más aclamado comercialmente, que se encargó de liderar este fenómeno musical desde el rock-pop. En segundo lugar está Aparato Raro, un grupo pionero en la creciente corriente del new wave que se estaba dando a nivel global y que, desde los sintetizadores y canciones pensadas para la pista de baile, expresaron su rechazo hacia la dictadura. Por último están Los Pinochet Boys, el grupo de punk más fugaz pero emblemático

⁴ Revista con base en Santiago de Chile que se dedicó a documentar las escenas musicales juveniles en el país entre 1978 y 1990.

que se recuerde en la historia de ese país que, pese a grabar y tocar poco, se transformó en un proyecto de culto.

En 1983 y tras acabar el liceo, la banda conocida como Los Vinchukas, conformada por Jorge González en la voz, Claudio Narea en la guitarra y Miguel Tapia en la batería, cambió su nombre a Los Prisioneros en referencia al momento de represión que vivía el país. También conocieron a Carlos Fonseca, su futuro mánager e hijo del dueño de una disquería en Santiago llamada Fusión: un sitio clave en donde ampliaron su bagaje musical en medio de los toques de queda dictados por Pinochet, con un catálogo de acetatos que llegaban de Europa y Estados Unidos y el cual incluía música que iba desde Elvis Presley hasta los Sex Pistols. “Llegaba una hora y todo el mundo tenía que estar metido en algún lado, entonces nosotros nos encerrábamos hasta el amanecer en la tienda de discos y eso era una cosa alucinante, porque podíamos escoger casi cualquiera que estuviera disponible por ahí y escucharlo”, recuerda Claudio Narea (comunicación personal, 2016).



Figura 1. Primera presentación de Los Vinchukas en el Liceo Andrés Bello, 14 de agosto de 1982.

Más tarde ese mismo año y de la mano de Carlos Fonseca (quien ya oficiaba como su mánager), la banda grabó sus primeros demos de manera casera, con una grabadora y utilizando cacerolas como percusiones. Así nacieron *La voz de los 80*, *Brigada de negro*, *Evelyn* y *Latinoamérica*, incluidas en un EP editado en formato de cassette que, gracias a la gestión de Fonseca, se distribuyó por las emisoras de Santiago; dándole más notoriedad a la banda que hasta ese momento no salía de los liceos y las universidades (Narea, 2014).

Un año más tarde, en 1984, comenzaron el proceso de grabar su primer disco de manera profesional y se publicó la canción *Nunca quedas mal con nadie*, una crítica directa a las bandas del Canto Nuevo y su supuesta pasividad a la hora de resistirse al régimen por medio de la música (Vizcarra, G. & Lettuce, C., 1986). El 13 de diciembre de ese año finalmente se publicó su primer larga duración titulado *La voz de los 80* (nombre decidido por Fonseca) en el que se incluyeron temas críticos a la juventud de la época como *Brigada de negro*, que se burlaba de la afición a la música disco, *Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos* que se mofaba del culto al primer mundo y la ya mencionada *Nunca quedas mal con nadie*. Por otro lado, se encuentran dos canciones con un mensaje de empoderamiento y desapego al discurso nacionalista de la época como *No necesitamos banderas* y *La voz de los 80*, que en medio de tonadas new wave generaron discursos que decían que la juventud era la verdadera fuerza de cambio durante los ochenta y que no era necesario pertenecer a algún partido político para tener ideas propias.

*“Con la autoridad que nos da el buen juicio
Y en pleno uso de nuestra razón
Declaramos romper de forma oficial
Los lazos que nos pudieron atar alguna vez
A una institución o forma de representación
Que nos declare parte de su total
Con toda honestidad y con la mente fría
Renegamos de cualquier color*

*Ya todas las divisas nos dan indiferencia
Renegamos de cualquier patrón
Se llame religión se llame nacionalidad
No queremos representatividad”*

Fragmento de *No necesitamos banderas*. Los Prisioneros, 1984.

Desde un principio, la idea de Los Prisioneros fue ser una banda comercial que sonara en radio, por lo cual no les servía apropiarse de la estética del punk inglés de clase obrera como algunos ya lo habían hecho en la escena underground chilena. Cabe recordar que durante los setenta, los mismos Sex Pistols habían sufrido de la censura por parte de la radio comercial y las disqueras, por lo tanto replicarlos directamente no podía ser beneficioso en un contexto de dictadura. Por otro lado, aunque su estilo musical tenía similitudes con el de The Police por la fusión entre el reggae y el rock en algunas de sus composiciones, Los Prisioneros no querían ser asociados con ellos sino con artistas como The Specials, Bob Marley y The Clash (Vizcarra, G. & Lettuce, C., 1986).

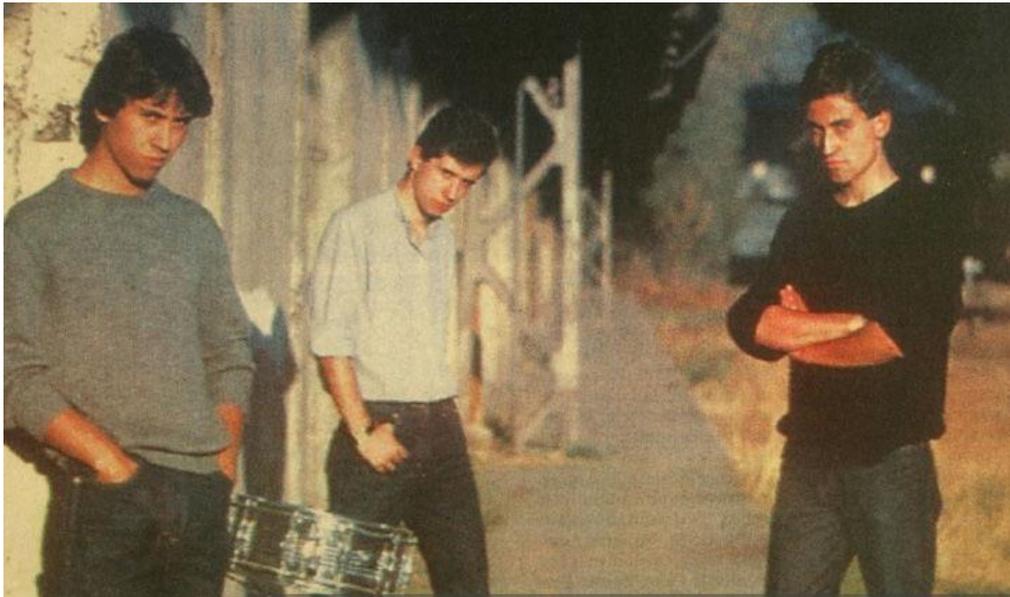


Figura 2. Fotografía del artículo de Cynthia Rimsky, "Una evocación de los 80, la década del delirio". Los Prisioneros, 1987.

Carlos, además de ser el mánager de Los Prisioneros, se encargó de editar bajo su sello Fusión el primer trabajo de Aparato Raro, otra de las bandas emergentes de Santiago a mitades de los ochenta. Una banda liderada por Ígor Rodríguez, un santiaguino que por el trabajo de su padre se había ido a vivir a Europa al comienzo de la dictadura de Pinochet y para mediados de los ochenta estaba de regreso en el país. Se desempeñaba como tecladista y se conoció con Jorge González desde sus días como estudiantes en la Universidad de Chile, cuando uno estudiaba ingeniería de sonido y el otro música en un momento en el que ambos eran todavía artistas sin mucho reconocimiento. Rodríguez (comunicación personal, 2018), afirma:

“Carlos nos mostró nueva música para crear algo inédito en Chile. Ahi tomé protagonismo yo en la composición. Creo que me acomodaba el estilo y claro, había visto el inicio del new wave 10 años antes en directo. Solo debía agregar más teclados y bases electrónicas que a esa altura no me eran difíciles de crear”.



Figura 3. Aparato Raro, 1985.

Pero a diferencia de Los Prisioneros, que adoraban el punk inglés de bandas como The Clash o los Sex Pistols y decían abiertamente detestar el arte de élite europeo, Rodríguez era fanático de la música clásica y el jazz-rock (Aguayo, E. 2012). De hecho, con esas influencias en mente había creado su primera banda llamada Ojo de Horus, pero con el auge del new wave en Chile y gracias a programas televisivos como Magnetoscopio Musical que pasaban música del exterior, se decidió a formar Aparato Raro con un estilo musical basado en programaciones y sintes bailables.

Pero ahí no para la importancia de Fonseca, pues también puso sus ojos sobre una pequeña banda de punk santiaguina conocida como Los Pinochet Boys: una banda pionera en el punk chileno liderada por los hermanos Iván y Miguel Conejeros, que no le interesaba pertenecer a ninguna orilla política, convirtiéndose así en una movilización informal creada para provocar y expresarse libremente (Arias-Cardona & Alvarado, 2015). Aún así, asegura el mismo Conejeros (comunicación personal, 2018) que nunca quisieron que se refirieran a ellos como punks porque “nosotros éramos un canto de libertad y nos parecía que todos esos ‘movimientos’ como el punk se transforman en sectas que en muchos casos son mucho más totalitarias y fascistas que cualquier otro tipo de movimiento”.



Figura 4. Los Pinochet Boys, 1985.

En medio del crecimiento de la banda y el movimiento que llevaban detrás, Fonseca, que ya era mánager de Los Prisioneros y Aparato Raro, accedió a financiar y producir bajo su sello Fusión las únicas dos canciones que se conservan del repertorio de Pinochet Boys: *La música del general* y *Botellas contra el pavimento*.

La única condición de Fonseca era que se cambiaran el nombre para poder introducirla a un circuito menos underground, la banda no accedió y por eso las grabaciones permanecieron inéditas en manos de los hermanos Conejeros durante 26 años. De cualquier manera, el estilo de los Pinochet Boys siempre consistió en ir creando canciones inéditas espontáneamente cada vez que se presentaban, como explicaba Miguel Conejeros al programa Teleanálisis en 1986:

“Nosotros hacemos los temas que queramos porque hacer música es fácil, es crear. Hacemos unos y luego otros y haremos cientos de temas cada vez que sea

necesario. A mí me interesa que la gente que nos vea la pase bien, que no se siente ni se relaje. En este momento hace falta que la gente tenga las puertas abiertas” (Conejeros, 1986).

En ese mismo año y de la mano de los Pinochet Boys y Orgasmo, otros pioneros del punk en Chile, sucedió uno de los grandes hitos de este género en ese país. Se trató del primer festival punk realizado en la antigua sede del sindicato de taxistas. Fue el debut de los Pinochet Boys junto a otros nombres como Índice de Desempleo y Zapatilla Rota (Aguayo, 2012). Un evento que si bien probó que el punk en Chile tenía su público y la capacidad de congregar gente, terminó en una redada policial con disparos al techo e instrumentos destruidos (Molina, I. 2014). Era claro que aunque el movimiento era seguido por algunos y parecía poder tener un futuro inmediato, la persecución del régimen y el rechazo por parte de la sociedad, hizo que fuera imposible desarrollar una escena y, después de hacer un último concierto en ese mismo año en el que la audiencia los echó a botellazos, la banda decidió salir para Argentina, cerrando el primer capítulo del punk chileno definitivamente.

Además de Los Prisioneros, Aparato Raro y Los Pinochet Boys, hubo otras bandas que aprovecharon el auge del movimiento para insertarse dentro del mismo durante los ochenta sin necesariamente cargar con un mensaje anti dictadura de manera tan evidente. Una de las más reconocidas fue *Upa!* que con un sonido volcado hacia el new wave, lograron evitar la censura gracias a sus letras metafóricas aunque su disco homónimo de 1986 se encuentran reflexiones a la explotación a la clase trabajadora y la deshumanización de la gente por parte de la dictadura. En una orilla mucho más experimental se encontró Electrodomésticos, que si bien pasaron algo

desapercibidos por su sonido poco comercial, presentaron una propuesta electrónica completamente distinta para mitades de la década. Otros grupos como Banda 69, Primeros Auxilios o Paraíso Perdido fueron cercanos musicalmente a la línea de Los Prisioneros, sin haber logrado el impacto de la banda de Jorge González.

Finalmente, la investigación trata de tres bandas que, desde géneros musicales que estaban en pleno auge en un sector de la juventud chilena durante los ochenta, como lo fueron el new wave, punk y el rock, permiten narrar aquello que se conoce como el Nuevo Pop Chileno: un movimiento musical y estético que no se limitó hacia un solo sonido y que supo penetrar desde diferentes corrientes traídas desde los Estados Unidos y Europa a una juventud que anhelaba con escapar desde el arte a la dictadura en la que vivían inmersos desde muy pequeños.

Ser joven en la Chile de Pinochet

La juventud chilena se caracterizó durante todo el siglo XX por su afán de cambio, el cual se tradujo en la participación de miles de jóvenes (estudiantes y no estudiantes), en varias iniciativas que pretendían cambiar, o hacer parte de una transformación de la sociedad a la que pertenecían. Es por ello que no sólo hicieron parte activa de distintos escenarios políticos que surgieron durante las primeras décadas del siglo, sino que también fueron parte de la creación de nuevas asociaciones políticas, algunas de las cuales derivaron de los partidos políticos de la época (Lira, P., 1987).

Para las Naciones Unidas (2017), los jóvenes son las personas con edades comprendidas entre los 15 y los 24 años de edad. Pero para entender mejor este arquetipo es necesario

remontarse a mediados del siglo XX, cuando después de la II Guerra Mundial y con la aparición del rock, las fuentes de Soda y otros elementos representativos de una ruptura generacional, la juventud se convirtió en una fase media diferenciada entre la niñez y la adultez. A partir de esto se formó el arquetipo del joven andrógino que traía con él la esperanza de un futuro mejor, se oponía al orden establecido y se expresaba en un mundo con semejantes de su misma edad e inquietudes (Passerini, L. 1996). Por lo tanto, la juventud chilena ejemplifica una confrontación generacional contra una autoridad represiva enmarcada en un momento en el cual las oportunidades laborales y académicas, y de libertad de expresión, se encontraban en picada gracias al modelo político y de desarrollo industrial implantado por la dictadura en 1973 (Lira, 1987).

Desde el principio del régimen de Pinochet, los medios de expresión cultural que los jóvenes habían organizado desde mediados de los cincuenta, sufrieron un revés abrupto. Esto se ejemplifica con la circular 2,138 de 1973 en la que el régimen militar obligó a las compañías fonográficas a suspender la fabricación de discos de artistas como Víctor Jara, Violeta Parra y Quilapayún, y de remover del catálogo y de las tiendas discográficas todo el material de la Nueva Canción Chilena. Todo esto venía de las famosas “listas negras” que eran alimentadas en juntas militares donde decidían cuáles productos culturales debían ser censurados del mercado (Jordan, 2009).

De repente, las culturas juveniles que se habían formado alrededor de la música folclórica, la moda, la educación, una sexualidad más abierta y hasta la manera de llevar el cabello y la barba, fueron restringidas por el régimen que, por medio del miedo y la sanción policial, acabó de manera parcial con la juventudes políticas revolucionarias, los beats y los hippies (Benítez, González, y Senn, 2015). De ahí, que entre 1973 y 1984 el régimen creara la

Secretaría Nacional de Juventud SNJ con el fin de que desde las escuelas y los hogares, los jóvenes fueran adoctrinados para seguir los predicados del gobierno basados en el cristianismo y el nacionalismo (Pinochet, 1975).

Las universidades chilenas se encontraban bajo tal control social que incluso militares fueron nominados como rectores. Intelectuales y académicos tuvieron que convivir con las distintas decisiones por parte de estos sin lugar para el debate, y los jóvenes profesionales no tenían espacios para la docencia o la investigación (Aguilera, 2008).

Esta lucha generacional se vio reflejada en Los Prisioneros desde sus primeras grabaciones. En la que se vio de manera más explícita fue en *La voz de los 80*, incluida en su álbum debut que llevó ese mismo nombre y en la cual hicieron todo un llamado a su generación para que se convirtieran en actores de cambio dentro del contexto dictatorial y represivo que vivían. Para Jorge Canales (comunicación personal, 2018), “El disco *La voz de los 80* es muy punk, tanto en su estética como en la construcción discursiva de sus letras, todas ellas muy cercanas también a sonidos ska o 2 tone desarrollados en Inglaterra en los setenta junto con el punk”.

*“Sangre latina necesita el mundo,
Roja furiosa y adolescente
Sangre latina necesita el planeta
Adiós barreras! Adiós setentas!
Ya viene la fuerza la voz de los ochenta
En plena edad del plástico
Seremos fuerza, seremos cambio
No te conformes con mirar
En los ochenta tu rol es estelar
Tienes la fuerza eres actor principal*

*De las entrañas de nuestras ciudades
Surge la piel que vestir al mundo
Ya viene la fuerza la voz de los ochenta”*

Fragmento de *La voz de los 80* de Los Prisioneros, 1984.

Por su parte, Aparato Raro fue el primer grupo joven en jugársela del todo por la vanguardia, poniendo el peso de sus canciones en los sintetizadores y las baterías. Lo suyo eran las letras lúcidas, directas, crudas y un ritmo rápido e incesante que no se detenía hasta el final de la canción. Como los reseñaron en la revista *La Bicicleta* de mayo del ‘86, “No hay descanso, no hay huecos, música y palabras van lanzando un discurso atropellado lleno de rabia, decepción y aguda ironía: parece que no tienen más alternativas ni sueños en que creer”.

*“Yo no me trago más tus verdades
tus morales y tu tradición.
Si el mundo de hoy es tu legado
yo no quiero ser tu empleado.
No quiero estar en tu sucia guerra
ni militar ni militante”*

Fragmento de *Dulce Decepción* de Aparato Raro, 1985.

En esta letra extraída de su primer disco se nota como ellos también expresaron su rechazo hacia la tradición de las generaciones mayores y la militancia política y la violencia durante la dictadura. Según explica Rodríguez (2018), la idea era que la banda fuese una mezcla entre “algo moderno, movido y con humor, pero dejando un mensaje para quien quisiera tomarlo, más allá que esperábamos el éxito a corto plazo como meta”. La idea era echar mano del humor para ir

metiendo al mismo tiempo letras contestatarias y de denuncia en sus canciones, pasando a hacer una crítica de fondo y no “una mera inconformidad adolescente”, como le llama el líder del grupo.

Con los Pinochet Boys y en medio de un panorama represivo brutal, Conejeros y su grupo fueron el rostro más visible de toda una masa de jóvenes que, si bien detestaban a los que estaban en el poder, en vez de querer manifestarse políticamente tenían la intención de enfiestarse y burlarse de su posición, obviar la dictadura y la represión festejando y sin darle mayor importancia al asunto (C. M., 2013). A su manera, con temas sencillos y rápidos, manifestaban “una forma de resistencia y de contingencia fuerte con mucha valentía, con un par de huevos. Desde luego era un grito contra lo establecido bastante ruidoso”, como explica Conejeros (2018).

*“Esto es, esto es, esto es Pinochet Boys
Esta es la música del general nadie puede parar de bailar
¡Hijo de puta!”*

Fragmento de *La música del general* de Los Pinochet Boys, 1984.

Fue así como, pese a todo, la juventud chilena funcionó como eje importante durante el proceso para articular la cultura y la sociedad después del Golpe de Estado de 1973. Algo que también estuvo presente en otros escenarios, por ejemplo, el del movimiento de juventud popular que emergió en los años 80, como resultado de varios procesos de transición social (la modernización económica y crisis política) que atravesó la sociedad. Todas estas acciones juveniles apuntaban a una reconstrucción del tejido social y político en contexto de dictadura (Tsukame, 2000).

Capítulo II: Doctrina de Seguridad Nacional, difusión y llegada del rock a Chile.

Tras la Segunda Guerra Mundial, los Estados Unidos y la Unión Soviética entraron en estado de pugna por el control estratégico de un mundo que quedó sumido en una bipolaridad política e ideológica frente a dos sistemas socioeconómicos: capitalismo y comunismo. A partir de esto, las dos superpotencias trazaron estrategias que buscaban ampliar su poder geopolítico en sus zonas de influencia, debilitar las de su adversario y prevenir su expansión.

La dinámica de este duelo se basaba en un principio geopolítico conocido como políticas de contención ('containment' en inglés), es decir, de prevenir la expansión cultural, diplomática y económica del enemigo promoviendo gobiernos y movimientos pro americanos o pro soviéticos, principalmente en los países del denominado Tercer Mundo. Esta dinámica se puede entender en un famoso discurso del presidente norteamericano Dwight D. Eisenhower en 1953, tras el cual los estudiosos de las Relaciones Internacionales acuñaron la *Teoría del Efecto Dominó*. En aquella locución, Eisenhower insistió en que si un gobierno comunista lograba consolidarse en cualquiera de los países de la región sudasiática de Indochina, todos los otros países vecinos caerían rápidamente como fichas de dominó, ya que se crearía un caldo de cultivo para movimientos comunistas populares e insurgencias en todas las naciones cercanas.

En medio de esta tensión política, durante la década de los sesenta, la juventud se convirtió en protagonista de las manifestaciones sociales y culturales más convulsionadas de la época, como lo fueron las protestas de mayo del 68 en Francia con su lema de *la imaginación al poder*, las revueltas estudiantiles en Praga que desde la cortina de hierro reclamaron *un socialismo con rostro humano* o el multitudinario Woodstock, insignia del movimiento hippie. En todos los casos se trató de manifestaciones que fueron respuesta a la necesidad de una nueva

sociedad que rompiera con el mundo bipolar. Fue en esta búsqueda que se consolidó un concepto de contracultura que se venía formando desde años atrás.



Figura 5. Mayo del 68 representó conquistas para las mujeres a nivel de su cuerpo y su independencia.

Según esto, se puede entender la contracultura como las acciones opuestas a la institucionalidad y a las ideas dominantes que predominaban en el mundo, aunque, en un sentido más amplio, esta aspira a convertirse en la misma cultura (siendo su contrapeso) reemplazando sus maneras consideradas como viejas y obsoletas por una renovación que se piensa necesaria (Fadanelli, 2000).

Contra esta reacción de la juventud, la estrategia fue el miedo que, desde Washington, se tradujo en un proyecto conocido como Estado de Seguridad Nacional, ideado para contener cualquier tipo de amenaza revolucionaria en el mundo que pudiera afectar sus intereses en sus

zonas de influencia (Leal, 2003). Aunque los líderes norteamericanos aseguraban querer librar al mundo de regímenes totalitarios como el de la mayoría de los gobiernos socialistas de Europa del Este, fueron varios los países de regiones como Latinoamérica donde los Estados Unidos auspiciaron la llegada de regímenes dictatoriales que ejercieron una represión cruda contra el surgimiento de grupos armados inspirados en la Revolución Cubana de 1959, entre otros movimientos civiles y de derechos humanos.

Fue este escenario imprevisto el que transformó a Latinoamérica en otro punto neurálgico de esta pugna, donde debido a la cercanía geográfica con Cuba y la simpatía de algunos políticos de la región con los ideales revolucionarios de Castro, se formó una variación del Estado de Seguridad Nacional enfocado en acabar con estos “enemigos internos”, conocida como la Doctrina de Seguridad Nacional. Según comenta Velázquez (2002), este programa fue presentado como una defensa de la civilización cristiana en contra del comunismo y el ateísmo. Por su parte, Francisco Leal Buitrago (2003) explica que una de las bases de esta doctrina fue la idea de que, para garantizar una sociedad segura, era necesario que las fuerzas militares ocuparan las instituciones estatales. Y si bien el gobierno estadounidense no controlaba directamente ninguna institución militar en América Latina, hubo en los años cuarenta tres antecedentes que marcaron su influencia directa sobre las milicias en esta parte del mundo: el Tratado de Chapultepec en 1945, el Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca o TIAR en 1947 y el pronunciamiento de la Doctrina Truman en 1947. Los tres fueron pactos de defensa en los que, en resumidas cuentas, Estados Unidos se comprometía a interceder con ataques militares y sanciones cuando amenazas extranjeras atacaran a alguno de los países en cuestión.

En ese momento es que nace un nuevo autoritarismo que se vivió posterior a una serie de golpes de estado militares en Sudamérica, Brasil: 1964, Perú: 1968, Uruguay: 1973, Chile: 1973 y Argentina: 1976, que, si bien no se experimentaron exactamente igual en cada país, tuvieron en común dos experiencias: las agresiones violentas sistemáticas contra la población y una organización política autoritaria y a la vez excluyente (Lechner, 2004). Y es que a pesar de imponer maneras totalitaristas de ejercer el poder que bien fueron en contra de la autonomía y los derechos humanos de los ciudadanos, se justificó con la idea de que supuestamente solamente las sociedades “avanzadas” podían acceder a la democracia (Leal, 2003).

Chile, como se mencionaba anteriormente, fue uno de los países que estuvo inserto en este contexto de dictaduras militares. Por medio del cierre de parlamentos, la eliminación de las elecciones y la abolición de los partidos políticos, intentaron quitarle a la sociedad sus derechos, como lo relata Jorge Larraín (1997). Y por lo tanto, el Nuevo Pop Chileno fue un movimiento contracultural juvenil que respondió a esta situación nacional e internacional.

Es ahí cuando entendiendo la importancia de una expresión artística como la música en la formación y expresión de contraculturas, encontramos cómo por medio de ella se generan líneas de conexión entre estas, incluso cuando están separadas geográfica o temporalmente (Goffman, 2004). Justamente ese es el caso de la Inglaterra punk de los setenta y el movimiento del Nuevo Pop Chileno de los ochenta, quienes por medio de un ‘contacto indirecto’, en el que los primeros influenciaron a los segundos con sus discos y videos (que eran complicados de conseguir en Chile), pusieron las primeras semillas en algunos jóvenes para formar su propio movimiento contracultural.

En medio de toques de queda nocturnos y una precaria difusión de las expresiones culturales por la censura de la dictadura, fue que en 1981 González, Narea y Tapia, quienes despreciaban la música disco y se autodenominaban rockeros, conocieron a la banda y el disco que rompería su historia en dos: *Sandinista!* de The Clash. “Yo no tenía ni siquiera un radio entonces me tocó pedirle a un amigo que me grabara el disco de The Clash y ahí comenzó todo. Lo escuchamos con Jorge y Miguel y quedamos enamorados del sonido”, explica Narea (2016). Un álbum cuyo título estaba dedicado a la guerrilla izquierdista Frente Sandinista de Liberación Nacional de Nicaragua que en 1979 derrocó al dictador Anastasio Somoza (Piccarella, 1981).

Políticamente, Los Prisioneros comenzaron a entender el discurso de The Clash cuando descubrieron que su tema *Washington Bullets* era en realidad una dedicación de Joe Strummer al derrocado presidente Salvador Allende y al asesinato del músico Víctor Jara (Narea, 2014), ambos muertos durante el golpe de estado perpetrado en 1973. Desde que comenzaron a componer rudimentariamente juntos cuando se conocieron en el liceo y bajo el nombre de Los Vinchukas, ya expresaban una inconformidad con el modelo de dictadura y el mundo bipolar en el que les tocó crecer. Una muestra de esta división fue una canción instrumental que compusieron en sus inicios llamada *De Rusia con amor* inspirada en la película de James Bond *From Russia With Love*. Un clásico de 1963 en el cual es muy notable la idea de los rusos como villanos que se tomó la cultura popular de occidente.

A la vez, sus letras se tornaron críticas a la cultura dominante de su generación, como por ejemplo en *Dejen respirar*, donde se burlan de la moda disco y las apariencias de la fiesta.

*“Ya se te acaba se te acaba otro día, llegará el sábado con su alegría
botas puntudas sombreros vaqueros, qué original, qué nacional
la disco hierve de hipocresía, falsa alegría, fiel compañía
el flipper es una estúpida terapia, a gastar plata esto sí es vida
Ya no quiero problemas, no me inventen sistemas
me aburren los dilemas
dejen respirar”*

Fragmento de *Dejen Respirar* de Los Vinchukas, 1983.

Otro caso que ejemplifica esta apropiación cultural sucedió durante 1985, cuando Ígor Rodríguez comenzó su propio proyecto musical junto a otros estudiantes de música en la Universidad de Chile (Aguayo, 2012). Como ya se mencionó, en sus inicios el grupo se llamó Ojo de Horus y tocaba jazz fusión, pero se inspiraba en los pioneros del new wave y la electrónica como Depeche Mode y Kraftwerk.

*“Deja ya de arrepentirte
de tus pecados vivo trancado
si al final lo que quisiste
otros los hace o menos hacen
deja a un lado tu conciencia
la represión es como una prisión
si al final no eres peor
de los que callan y por dentro estalla”*

Fragmento de *Ultimátum* de Aparato Raro, 1985.

Por otro lado, Los Pinochet Boys surgieron en medio de una movida de jóvenes universitarios pertenecientes a las clases altas que tenían acceso a la música o que habían vivido en el extranjero a comienzos de los setenta y que llevaron el punk a Chile (Benítez, González y Senn, 2015). Estos punks se organizaban entre ellos, compartían y copiaban la música que pasaba de mano en mano y así, los que se interesaron en hacer sus propias canciones basados en los referentes extranjeros, fueron capaces de introducir el género a su propio contexto represivo

(Benítez, González, y Senn, 2015). Los Pinochet Boys, con su sonido y letras sin filtro, en el que se puede encontrar una línea con los Sex Pistols o los Buzzcocks, fueron víctimas de la censura más violenta (Aguayo, 2009). “Desde luego era un grito contra lo establecido bastante ruidoso y por lo mismo era más importante la manera en la que decíamos las cosas que la música incluso”, comenta Conejeros (2018), quien se encargaba de componer las canciones.

Es importante señalar la desconexión que tuvieron las emisoras con la realidad que vivía Chile, dejando de lado al rock más beligerante y censurando por orden del gobierno al folclor militante y todo lo que se relacionara con la izquierda. En este sentido se dejó apenas algún espacio para el rock argentino de mediados de los ochenta en bandas como Soda Stereo que, si bien fue bastante popular, no tenía ningún mensaje peligroso para el régimen en ese entonces. Al mismo tiempo, en la radio y en pleno auge del llamado rock en español, otros grupos insertos en el Nuevo Pop Chileno como Upa! O Banda 69 que no cargaban con un mensaje anti dictadura marcado, pudieron entrar a las programaciones sin problema. Por supuesto, este no era el caso de Los Prisioneros: “Era evidente que ellos no cantaban nada que fuera incómodo para la dictadura, eran temáticas inofensivas”, asegura Narea (2016).

Pero aunque las emisoras le dieran prioridad a la música argentina debido a su alejamiento con la situación social y política en Chile, es importante mencionar que gracias al boom de estos artistas en medio de la burbuja del mal llamado rock en español, la gente comenzó a mirar a bandas locales como Los Prisioneros o Aparato Raro por la cercanía en el sonido. “Gracias a que artistas como Charly García, Soda Stereo y Virus empezaron a tomar relevancia en el país, los medios comenzaron a ver que en Chile estaba pasando algo parecido musicalmente”, asegura Jorge Canales (2018).

Al mismo tiempo, la música traída del extranjero tuvo una oportunidad enorme para calar entre la juventud, pues el régimen permitió que las mencionadas expresiones traídas de los Estados Unidos e Inglaterra como el pop, el punk, el rock y el new wave se escucharan en las emisoras y los programas de televisión. Según cuentan Benítez, González y Senn (2016), a pesar de que estos sonidos eran considerados “perturbadores y extranjerizantes” por el régimen, parecían buenas alternativas al folclore militante.

El legado de todos estos grupos extranjeros, como The Clash, The Police, KISS y Queen (Narea, 2014), llegó al mainstream chileno a principios de la década del ochenta gracias a programas como *Magnetoscopio musical* o *Más música* en los que se emitían horas de videos musicales de bandas rock, punk y new wave del exterior. Es llamativo que el primero fuera emitido por la Televisión Nacional de Chile, el servicio de televisión pública nacional del país y que el segundo se pasara por Canal 13, un canal de televisión abierta. En ambos casos, demuestra cómo los lugares de difusión de ambos programas fueron claves para llevar la música a un público masivo por medio de la televisión pública.

Pero aún en medio del auge que estaban teniendo estos géneros entre los jóvenes, para las clases populares era difícil acceder a la música en discos debido al elevado precio que estos tenían al ser traídos del exterior. Por lo tanto, para finales de los setenta, el movimiento punk y new wave estaba adscrito principalmente a muchachos de la clase media, media-alta que estaban cursando la universidad y tenían, como ya se ejemplificó, la capacidad económica para viajar al exterior y conseguir los discos o pedirle a un familiar que viviera exiliado en Europa que se los enviara por medio de una encomienda. Por esto, poseer uno de estos trabajos, era prácticamente tener un tesoro y era normal que rotaran. “La difusión musical proliferó, ante todo, mediante la copia de cintas de casetes que pasaban de mano en mano. En muchos casos, tanto la música

como otros bienes simbólicos asociados al estilo se difundían a través de exiliados y retornados: cartas y encomiendas enviadas por familiares residentes en otros países”, comentan los investigadores Benítez, González y Senn en su paper sobre punk y new waves en dictadura.

Aunque escasa, la llegada de estos discos fue clave, pues los jóvenes se reunieron a escucharlos y a tejer entre videoclips y canciones, una nueva manera de expresarse en conjunto y de formar un modelo de juventud que retaba las formas tradicionales de comportamiento social y de cuestionar las formas de vivir la vida (Conto, 2011). A la vez, la aparición de espacios de resistencia cultural en Santiago como Matucana 19, El Trolley o Galería Bucci fueron vitales para la difusión de la música extranjera en fiestas clandestinas que para Canales (2018), “significaron una postura política contra el sistema, contra Pinochet. El solo motivo de organizarse ya te hacía pertenecer a un grupo contra-hegemónico al sistema”.

Capítulo III: La Nueva Canción Chilena y Allende. El Canto Nuevo y su ruptura con el Nuevo Pop.

El Nuevo Pop Chileno no sólo se manifestó en contra de la dictadura sino en contra del legado de un movimiento musical que se cocinó en el país desde los sesenta. Se trató de la Nueva Canción Chilena: el movimiento de folcloristas liderado por Víctor Jara el cual ideológicamente se encontró con el proyecto de Allende y una izquierda que venía gestándose en el país desde hace décadas.

Chile comenzó su transición hacia el siglo XX con el desarrollo de una democracia estable. Esto, a pesar del gran poder que se retuvo entre las familias más poderosas del país sobre los yacimientos de cobre y otras riquezas minerales, quienes conservaron su economía firme pero generaron malestar social en la clase trabajadora. Debido a esto, durante los primeros 20 años de este siglo, surgieron en Chile varios partidos políticos para atender las necesidades económicas y sociales de las clases media y baja.

En las décadas siguientes, en especial durante el gobierno de Gabriel González Videla 1946 - 1952, se acrecentaron las desigualdades socioeconómicas y el deterioro de la sociedad frente a la lucrativa exportación de cobre. Dentro de este contexto, durante el segundo año de su gobierno, en 1947, el Partido Comunista de Chile anunció su alineamiento con las sucesivas políticas impulsadas por la Unión Soviética, lo que provocó una dura persecución a sus militantes.

El acercamiento al marxismo-leninismo por parte del Partido Comunista de Chile también provocó el creciente anticomunismo de amplios sectores de la sociedad de ese país, expresada en la fundación de la Acción Chilena Anticomunista [ACHA], y un deterioro en la unidad de los partidos de izquierda. Chile era un país latinoamericano que destacaba por su tradición de democracia representativa, la cual resultaba ser un caso único en Latinoamérica, no sólo en lo que a número de partidos políticos se refiere sino también en cuanto a su alcance

nacional y el modo en que encajaban los grupos ideológicos principales dentro del espectro político: conservadores, liberales y comunistas (Silvert, 1965). Como relatan McDonald y Ruhl (1989), no había otro sistema de partidos en otro país del norte o del Sur de América que hubiese evolucionado con tres tendencias ideológicas tan distintas y que abarcaban desde una izquierda marxista hasta una derecha política, teniendo todas una clara organización, orientación y potencia electoral.

Mientras tanto, la quebradiza izquierda chilena encontró en este periodo a un político socialista prominente en la figura de Salvador Allende. Su popularidad, luego de haberse postulado como candidato presidencial en los comicios de 1952 sin mayor relevancia, fue ascendiendo a un ritmo considerable en Chile para preocupación de los intereses norteamericanos. Allende volvió a postularse en las elecciones de 1958, donde alcanzó la segunda mayoría simple tras Jorge Alessandri del movimiento político de derecha Partido Nacional. Luego en las de 1964 obtuvo un 38% de los votos, que no le permitieron superar a Eduardo Frei Montalva. Para esta elecciones, los presidentes John F. Kennedy y Lyndon B. Johnson, aprobaron paquetes de financiamiento de más de tres millones de dólares. De este financiamiento también se vieron beneficiados movimientos anticomunistas como el ACHA.

La Doctrina de Seguridad Nacional ejerció una fuerte influencia en el gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez y particularmente en el de Eduardo Frei Montalva. Su fracaso, sin embargo, se evidenció en el creciente sentimiento anti norteamericano provocado por la Guerra de Vietnam y una sociedad chilena cada vez más polarizada, con sectores populares que se dejaban seducir de manera creciente por las alternativas del proyecto político que prometía Salvador Allende.

En este contexto, la Nueva Canción Chilena se estableció como uno de los géneros musicales más populares entre jóvenes y adultos de la época: un sonido latinoamericano de raíz que abiertamente se oponía a la derecha dominante de la pasada década y se guiaba ideológicamente por la izquierda y todo el discurso detrás de la revolución enalteciendo figuras como la del Che Guevara y Fidel Castro. También denunciaba el derramamiento de sangre en la Guerra de Vietnam en sus canciones y fueron importantes con su respaldo a Salvador Allende y su partido de la Unidad Popular, el proyecto de corte socialista que respaldarían muchos de estos artistas.

De ahí que la Unidad Popular a cabeza de Salvador Allende y la Nueva Canción Chilena unieran fuerzas para crear slogans como *Sin canciones no hay revolución*. Incluso el mismo Jara, junto a otros artistas del movimiento como Inti Illimani, Quilapayún y Ángel e Isabel Parra (hijos de la fallecida Violeta Parra) se pondrían en la tarea de mostrar las ideas al pueblo por medio de la música y acompañando a Allende a eventos políticos durante la contienda electoral en 1970 (Morris, 1984). En medio de esto incluso lanzaron iniciativas como *Canto al programa*, un cancionero de Inti Illimani en donde se transformaron las propuestas del candidato en canciones jocosas y fáciles de entender. Además del famoso *Canto al programa*, otras canciones importantes durante la campaña fueron *Vamos subiendo la cuesta* de Ángel Parra que hablaba de la necesidad de una izquierda unida para vencer a la derecha y *El alma llena de banderas* de Víctor Jara, con la que le daba una voz de aliento a la clase pobre oprimida.

*“Allí donde se oculta el criminal
tu nombre brinda al rico muchos nombres.
El que quemó tus alas al volar
no apagará el fuego de los pobres”*

Fragmento de *El alma llena de banderas* de Víctor Jara, 1971.

A esta lista de temas también se sumaron *El pueblo unido jamás será vencido* y *Venceremos*, los grandes himnos de campaña. Canciones dedicadas a la clase trabajadora chilena, con las que aprovecharon para ilustrar las iniciativas socialistas del gobierno Allende y su ideal de trabajar todos de la mano para lograr el avance social y económico del país.

*“Campesinos, soldados, mineros
La mujer de la patria también
Estudiantes, empleados y obreros
Cumpliremos con nuestro deber
Sembraremos las tierras de gloria
Socialista será el porvenir
Todos juntos haremos la historia
A cumplir, a cumplir, a cumplir”*

Fragmento de *Venceremos* de Víctor Jara, 1970.

Todo un esfuerzo por parte del movimiento de la Nueva Canción Chilena, que sería recompensado con la elección de Salvador Allende y el inicio del llamado gobierno de la Unidad Popular. Durante el gobierno de Allende, los representantes de esta música siguieron publicando temas constantemente y, como explica el historiador chileno Claudio Rolle (2001), “el tono dominante pasó a ser el de invitación a trabajar por construir el nuevo Chile”. De igual manera continuaron siendo vigilantes con la oposición de derecha, pero desde el humor y el sarcasmo en sus composiciones.

El Canto Nuevo y su antagonismo con el Nuevo Pop Chileno

Con la llegada de la dictadura la Nueva Canción Chilena fue censurada y varios de sus representantes asesinados o exiliados. Fue en ese momento, en medio de un panorama de censura y represión constante hacia las expresiones musicales juveniles, que el Canto Nuevo y

posteriormente el Nuevo Pop Chileno fungieron como movimientos contraculturales de una generación que estaba entre el liceo y la universidad, y que intentó manifestarse por medio de canciones. Pero mientras el segundo crearía su música a partir de referentes extranjeros, vistiendo “modernos” y sin querer tener nada que ver con el movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana previo a la dictadura, el primero era mucho más poético y terminó siendo visto como la facción hippie de la juventud del momento.

El Canto Nuevo es, entonces, el heredero de la Nueva Canción Chilena, aunque en este caso hacía presencia en el territorio nacional, dado que los principales exponentes de la Nueva Canción estaban en el exilio (Biblioteca Nacional de Chile, 2018). Si bien no existe una fecha exacta que especifique el nacimiento del Canto Nuevo, es en 1974, un año después de que Pinochet asumiera el poder, que se puede fechar su aparición. Se convirtió en una de las principales corrientes artísticas en hacerle frente a la dictadura, y la primera respuesta musical en contra de la represión acaecida tras el golpe militar. En ese contexto, donde los espectáculos artísticos eran vigilados y las canciones debían pasar el filtro de los militares, surgió este movimiento que marcaría la historia de la música chilena.

Las principales características del Canto Nuevo radicarón esencialmente en los contenidos de sus letras que, a pesar de desenvolverse en un ámbito muy cerrado y represivo como lo fue la dictadura, asumieron una postura de denuncia social expresada de una manera poética, además de tener una abierta vinculación con la izquierda política. Uno de los dúos claves para este movimiento fue Schwenke & Nilo, que durante los ochenta se convirtió en

referente de los circuitos más activos de oposición al régimen y que ejemplifican dichas características.

*“En este siglo no existen los momentos
todo es continuo como una línea recta.
Y si a la vuelta me encuentras detenido
no es por mi culpa, la culpa es de la historia”*

Fragmento de *La culpa es de la historia* de Schwenke & Nilo, 1983.

Por otro lado, el Canto Nuevo también fue un escenario de experimentación e investigación en el desarrollo de ritmos nuevos, tomando como base el folclore de Chile y Latinoamérica. Un ejemplo fue la agrupación Barroco Andino fundada en 1974 que interpretaba canciones del barroco con sonoridades latinoamericanas.

El surgimiento en 1979 de la revista de circulación mensual *La Bicicleta*, sería un importante insumo para el desarrollo de este movimiento, pues se especializaba en el tema de la canción de contenido social y poético y más entrados los ochenta en el Nuevo Pop Chileno. En sus páginas se conocían las opiniones de estos, análisis de sus canciones, y funcionaba como espacio de conexión con los representantes de la Nueva Canción Latinoamericana y la Nueva Canción Chilena en el exilio (Díaz-Inostroza, 2007).

Con el Canto Nuevo consolidado como un movimiento artístico, a principios de la década y con la aparición de Los Prisioneros aún bajo el nombre de Los Vinchukas, se empezó a moldear la idea de “Ni militares ni militantes”. Era su manera de expresar que, como artistas, no hacían parte del régimen, pero tampoco se inscribían dentro de los intentos de oposición política que venían desde el Partido Socialista, el Partido Comunista, la Izquierda Cristiana, el Movimiento de Izquierda Revolucionaria [MIR] o el movimiento guerrillero Frente Patriótico

Manuel Rodríguez [FPMR]. Lo anterior no significaba que dejaran de lanzar mensajes acerca de la represión, las desigualdades sociales y la violencia impuesta por el régimen.

Esto quedó plasmado en canciones como *El extremista*, dedicada a esa no representación que pregonaba la banda (Narea, 2014).

*“Mucha gente decía que yo era un socialista
mientras otros decían que era comunista
pero nadie sabía que yo era un extremista
y mataba todo aquel que se me pusiera a la vista”*

Fragmento de *El extremista* de Los Vinchukas, 1982.

Se trató de desmarcarse de una guerra que se libró en las calles pero que también, de manera pasiva, tenía lugar en las universidades cuando grupos de Canto Nuevo liderados por jóvenes activistas conocidos como “artesas” o “lanas” decían resistir contra el régimen cantando canciones de amor y recitando poesía en los campus, en una especie de espacio controlado en donde no se veían como peligrosos para el régimen. La división entre ambos, dice Jorge Canales (2018), radicó en que “el actuar que había de resistencia a la dictadura se producía por una parte de la juventud “orgánica” o sea organizada y con simpatía en la izquierda en el Canto Nuevo. Como respuesta a esta juventud, aparece otra: inorgánica y sin una tendencia política de izquierda o de militancia, de esta última es con la cual se identifica el Nuevo Pop Chileno”.

“Eran músicos universitarios que hacían canciones que estaban bonitas pero que no tenían mucho eco ni respuesta en la audiencia general. No sonaba en la radio y su público normalmente estaba muy politizado”, comenta Narea (2016). Incluso en abril de 1986, en una entrevista para *La Bicicleta*, Jorge González llegó a acusarlos de inofensivos: “Claro, hay mucha

gente que protesta contra este sistema, pero lo hace de una forma tan poética que en realidad ni se nota la protesta. Uno no sabe si lo que quieren es lucir sus instrumentos o su virtuosismo como poetas o si quieren acaso acusar algo”.

Como recuerdan Benítez, González y Senn (2016), la llegada de videoclips de bandas inglesas y americanas a partir de 1981, generó no sólo un cambio estético por parte de una facción de la juventud que pasó de vestir bolsos mapuches a llevar pintas más extravagantes influenciadas por lo que veían en la televisión sino que además, fue clave para un desmarcamiento político absoluto entre el Nuevo Pop Chileno con el Canto Nuevo. Entre los que estaban en contra del Canto Nuevo, se encontraban los Pinochet Boys: “No nos veíamos identificados con esas metáforas tan floreadas o rebuscadas. Queríamos transmitir y comunicar un mensaje mucho más directo, mucho más sin florituras aunque duela al hueso”, comenta Miguel Conejeros (2018).

Durante 1986, en una entrevista a *La Bicicleta*, Ígor hacía críticas al estilo “totalmente americanizado” de las bandas argentinas como Soda Stereo, defendía a Jorge González como el creador del movimiento y aseguraba que de ninguna manera esperaba que sus canciones fueran a desembocar en una revolución, a pesar de que el mensaje crítico del movimiento fuera tan directo. “En el caso chileno, creo que ninguna canción a excepción de los jingles comerciales ha promovido ningún cambio social importante”, afirma Rodríguez (2018).

En ese contexto, estos géneros extranjeros se establecieron como una manera alternativa a la identidad del Canto Nuevo para ser contestatario y joven desde otra orilla. Gracias a esta música y su significado estético y sonoro, se pudo crear una nueva identidad discrepante no solo

hacia la cultura oficial militarista sino también, a la cultura oficial militante del Canto Nuevo. Como explica Ígor Rodríguez (2018) de Aparato Raro, “la crítica era que el canto nuevo no ofrecía soluciones en sus propuestas, solo denuncias veladas y autocensuradas. Me parecían finalmente hippies nostálgicos y plañideros sin mirada post Pinochet”.

De cualquier manera, es importante remarcar que a pesar de que el Nuevo Pop Chileno adoptó el sonido de bandas extranjeras para estar a la vanguardia dentro de Chile, este no solo lo adaptó a su contexto de dictadura sino también a su propia identidad como jóvenes latinoamericanos. Un sentimiento continental y generacional que Los Prisioneros expresaron bien en *¿Por qué no se van?* (1986) donde critican la obsesión de algunos con la cultura extranjera, *Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos* (1984) en el que hablan de los abusos de los estadounidenses hacia Latinoamérica y en *We Are Sudamerican Rockers*, tema incluido en su disco de 1987 *La Cultura de la Basura*.

*“South american rockers
South american ilusos
Sin mujeres sin millones ni cadillac
Lo hacemos perfecto lo hacemos fantástico
Y sentimos envidia de los rockers de verdad...
¡sin ninguna vergüenza!”*

Fragmento de *We Are Sudamerican Rockers* de Los Prisioneros, 1987.

Ahora, para ilustrar desde los productos artísticos la crítica desde el Nuevo Pop Chileno al Canto Nuevo, es clave *Nunca quedas mal con nadie* (1984) de Los Prisioneros. Un tema que en el momento, se convirtió en toda una especie de himno sobre este antagonismo.

*“Dime... tú te crees que protestas
Dime... me aseguras que protestas
Dime... tú te crees un rebelde o algo así.
Oye... tú te quejas de la polución*

*Hablas... sobre la automatización
Dime... tú te crees un juglar moderno o algo así.
Defiendes a la humanidad
Lloras porque el mundo está muy mal
Criticas a la sociedad
Dices tú que todo debería cambiar
En el escenario folklorizas tu voz,
Muera la ciudad y su contaminación
Con tus lindas melodías,
Y romántica simpatía,
Nunca quedas mal con nadie”*

Fragmento de *Nunca quedas mal con nadie* de Los Prisioneros, 1984.

De nuevo, esas acusaciones de González y su movimiento hacia el Canto Nuevo de “metafóricos”, “imbéciles”, “complicados”, “snobs” o “intentos fallidos de revolucionarios” quedaron en la música. Realmente fue uno de los caballitos de lucha del Nuevo Pop Chileno, poder desmarcarse de la música folclórica que para muchos, parecía el único camino “válido” para las nuevas expresiones musicales en ese entonces. “El Nuevo Pop se oponía al Canto Nuevo y todo lo que conllevaba este: estética de poncho, chaleco de lana, instrumentos de raíz... Lo que esta juventud transmitía era una estética diferenciada ocupando chaquetas de cuero, música electrificada y una influencia directa de la new wave”, cuenta Jorge Canales (2018).

Esa parte de la juventud, que comenzó a rechazar el Canto Nuevo, no solo lo veía como una opción militante gastada sino un tipo de antigüedad musical que no permitía influencias de las bandas que les volaban la cabeza cada vez que aparecían en VHS y programas de televisión. Fue una división demasiado marcada y básicamente había que elegir entre ser “rockero” o ser “lana” y el primero, influenciado por las modas de ese entonces, abría las posibilidades de ver a Chile más allá de los ojos de Pinochet o de los que lo detestaban. Permitía ponerse en ánimos de

fiesta y de bailar, de disfrutar de un país que nunca habían conocido porque desde pequeños estuvieron en dictadura.

Así fue como el Nuevo Pop Chileno se convirtió en un símbolo de resistencia contra el poder, pero también contra un sector de sus pares generacionales. Un símbolo tan importante que trascendía la música y planteaba tácitamente un Chile sin represión, sin muertes y sin dictadura, que no se quedaba en el pesimismo del “No Futuro”⁵ planteado por el punk inglés en los setenta y que por ejemplo, en el caso de Los Pinochet Boys, tenía una mirada de un futuro distinto y en ocasiones mejor, uno en el cual se valía pasarla bien y ser joven sin pensar demasiado en la realidad. “Los veo saltándose, imaginariamente, a Pinochet, haciendo como que no estaba ahí. “Este señor no me hará un ser oscuro y que lo pase mal, sino que al revés, soy joven y haré como que está”, dice al respecto Emiliano Aguayo (2018).

Aunque se podría pensar que esta ruptura entre contraculturas no tuvo alguna incidencia en cambios estructurales reales sobre el sistema represivo del momento o en desplazar del todo al movimiento del Canto Nuevo y sus intérpretes, sí fue clave para configurar resistencias desde el cuerpo y desde el actuar. Significaba poder controvertir sobre lo que estaba “socialmente permitido” para un joven, incluso bajo la mirada moldeada por la dictadura de los llamados “lanas” del Canto Nuevo, convirtiéndose así en agentes realmente transgresores en tiempos de dictadura frente a la disputa política y cultural chilena.

Es muy importante aclarar que entre ambos movimientos, existía una brecha de edad de unos 10 años. Mientras que los mayores exponentes del Canto Nuevo como Santiago del Nuevo

⁵ Postura política establecida por la primera ola del punk inglés que plantea que el futuro es negro y la rebelión contra el establecimiento es la única salida.

Extremo, Gatti o Congreso rondaban los 30 años, vivieron el Golpe de Estado en el '73 en carne propia (lo cual obligó a varios de ellos a exiliarse en Europa) y crecieron escuchando a Violeta Parra o Silvio Rodríguez; los del Nuevo Pop Chileno estaban entre los 19 y los 15 años, no conocían un mundo sin dictadura y crecieron escuchando música anglosajona que no necesariamente les hablaba sobre temas sociales o represión estatal.

Por eso, en entrevistas como 'Queremos ser la voz de los 80' publicada en *La Bicicleta* en julio de 1985, Jorge González de Los Prisioneros hacía énfasis en que la música folclórica no los representaba ni como jóvenes ni como movimiento: "¿Qué es lo que uno escucha en la radio? El rock pop. El folclor no lo habíamos escuchado nunca; el Canto Nuevo menos". Y además, cuando le preguntan por las "tradiciones musicales" se cuestionaba: "¿Dónde se escuchan esas tradiciones? ¿Dónde están? ¿Son realmente el sentimiento del pueblo o son lo que nosotros quisiéramos que fuera el sentimiento del pueblo? ¿Son la identidad chilena o lo que debería ser la identidad chilena?".

De manera parecida, cuando entrevistaron a Ígor Rodríguez de Aparato Raro para *La Bicicleta* en mayo de 1986, también se expresó sobre el Canto Nuevo como algo desactualizado y desconectado de una realidad latente: "Esa música y la gente que la hace es antigua, están en otra parada y creo que no identifican mucho a la gente joven". Y para referirse al tema político en el Canto Nuevo, dice: "Tenían esa onda nostálgica, mirando para atrás, mucho en la onda política que no es una actitud muy constructiva y tampoco pienso que tenga mucho que decir dentro de unos años más".

Una canción que le dedica una línea al Canto Nuevo es “Calibraciones” (1985), el gran éxito de Aparato Raro.

*“Se acabó el tiempo de los lindos ideales
No hay más que ver a esos tontos intelectuales
O te preparas a morir en las trincheras
O esperas en tu cuarto la tercera guerra”*

Fragmento de *Calibraciones* de Aparato Raro, 1985.

Este fragmento de *Calibraciones* confrontaba directamente ese sentido idealista del Canto Nuevo pero a la vez es algo paradójica, debido a que habla de tomar acción aunque el Nuevo Pop Chileno nunca se caracterizó por llevarlo a un plano más allá del lírico en medio de sus canciones. Como sea, podríamos decir que el Nuevo Pop Chileno fue en su momento una alternativa de resistencia para los jóvenes tanto hacia lo oficial como a lo opositor, la contracultura de otra contracultura y una especie de intento de configurar una realidad en la que por algunas canciones o recitales, era posible existir fuera de la dictadura.

Capítulo IV: El modelo económico neoliberal Vs. El Nuevo Pop Chileno.

Los artistas del Nuevo Pop Chileno integraron una generación que creció en dictadura y en cabeza de Los Prisioneros expusieron una posición en contra de los atropellos, de la coerción al libre pensamiento y de la marcada desigualdad social que se acrecentó a raíz del modelo neoliberal implementado por el régimen. Una desigualdad que como explica el economista Osvaldo Larrañaga (2013), tuvo que ver con la política de ajuste de 1983 que se dio por la crisis de la deuda externa del país y que tuvo como primer objetivo hacer competitiva a la economía a través de la baja de precios y salarios. Para hacerlo, se contrajo el gasto público (sobre todo en gasto social y pensiones) y todo el peso recayó sobre las clases medias y bajas que llegaron a un máximo de 23% de desempleo durante ese año. Los salarios también cayeron en un 20% durante los ochenta y se notó el deterioro en las condiciones laborales de la clase popular, como también hubo recortes en la educación y la salud pública, mientras que el sector privado contó con mayores recursos para ahorro e inversión.

Si bien la consolidación del modelo neoliberal (después del Consenso de Washington) tuvo en toda Latinoamérica unas consecuencias que son bien conocidas en las economías de todos los países, particularmente en Chile este modelo tiene unas connotaciones especiales, pues durante la dictadura de Pinochet el país se presentó como el perfecto laboratorio para el experimento que más tarde sería conocido como el neoliberalismo. A nivel económico, el régimen de Pinochet adoptó medidas de apertura neoliberal principalmente recomendadas por un grupo de economistas chilenos que después de cursar su pregrado, continuaron perfeccionando sus conocimientos en la Universidad de Chicago y que con el tiempo fueron conocidos como los ‘Chicago Boys’.

Fue ideal en el sentido de que, al ser una dictadura, no habían sindicatos que pudieran ejercer resistencia a la puesta en práctica del nuevo modelo, como sí sucedió en el resto del continente. Asimismo, no existían las ligas campesinas que como los sindicatos pudieran organizarse en torno a lo que se estaba imponiendo. Además el país estuvo 17 años en estado de excepción, por lo que en general la respuesta social fue nula. Las consecuencias de la implantación del modelo neoliberal en Chile fueron las mismas que en el resto de Latinoamérica, pero con la diferencia de que en este país con la dictadura el cambio se vivió de una manera más subrepticia y sin capacidad de cuestionamiento.

El modelo terminó trayendo una crisis al igual que en otras partes del mundo y con la entrada en vigor del neoliberalismo, el concepto de pobreza cambió totalmente. La política social que antes era universal, se volvió focalizada, es decir, identificando a los necesitados y dando así origen al sujeto del pobre en la economía moderna. La esperanza de los dirigentes militares chilenos era que este “intervalo dictatorial” forjara un país completamente diferente, esperando que las fuerzas del mercado y una economía abierta, orientada a la exportación, liberaran las capacidades empresariales y estimularan la producción y el crecimiento económico.

Con un fuerte protagonismo del sector privado, los Chicago Boys apostaron por el crecimiento y la posibilidad de acceso a los bienes de consumo que brindaba la economía de libre mercado, buscando aumentar los niveles de vida y minando las lealtades hacia los partidos tradicionales, sobre todo las de izquierda. Muchos chilenos no experimentaron ningún beneficio con la política económica de los años de dictadura militar, por ejemplo, quienes se veían afectados por la permanencia de los bajos salarios. Aún así, a pesar de ello, se afirma que “Chile

acabó la década de 1980 con uno de los mejores índices económicos de todo el subcontinente” (Linz, J. & Valenzuela, A., 1998).

Frente a esta realidad, Los Prisioneros denunciaban un estado de “Falso bienestar”, una idea con la que se quería dar cuenta que mucha parte de la población, distraída por los avances en materia económica en el país por medio de la incentivación de la industria privada, olvidaba que la represión sociocultural sucedía todos los días y de una manera sistemática. Debido a lo hermético del régimen es muy complicado encontrar cifras concretas sobre ataques a la libertad de expresión y de amenazas y amedrentamientos a dirigentes sociales y activistas de derechos humanos, aunque se estiman unas 554 en 1984, 430 durante 1985 y 559 en 1986 (Rojas, M., 1988).

Por eso Los Prisioneros en canciones como *Muevan las industrias*, *Por qué los ricos* o *Lo estamos pasando muy bien*, enmarcaron con ironía su descontento con este sistema neoliberal que le permitía a las personas de clase media-alta y alta darse lujos materiales sin importar que el país estuviera sumido en una crisis de represión que afectaba directamente a sectores vulnerables. Pretendían, así, dar cuenta de que la promesa de prosperidad del régimen era realmente una política para unos pocos e implementada para beneficiar a los intereses privados, en muchos casos de empresas extranjeras que llegaban a explotar el capital chileno (Almeyda, 1979).

*“Como puedes ver las vitrinas están llenas
De cosas que comprar
En sus autos la gente va feliz a trabajar
No hay problemas... ni necesidad...
Este lugar es ideal... (Para vivir, lo mejor)
Todos tenemos mucho dinero para gastar
Compramos en el Parque Arauco y en el Almac
Nada es muy caro si se trata de nuestra...”*

Felicidad...
Todos tenemos un trabajo digno y bien pagado
Nadie está en desventaja ni es maltratado
Nuestros jefes nos sonrían y nosotros también
A ellos...
Aquí no roba nadie ni hay por qué robar
Nuestros sueldos son buenos y hasta podemos ahorrar
Ven tú también a jugar que somos un país
... de verdad...
Lo estamos pasando muy bien - Yeah Yeah Yeah Yeah”

Fragmento de *Lo estamos pasando muy bien* de Los Prisioneros, 1987.

Esta situación finalmente explotó con las jornadas de protesta de 1983, donde con una convocatoria sin igual y en medio de fuertes enfrentamientos entre las fuerzas militares y los sectores obreros, se evidenció que existía un problema de fondo palpable (Quiroga, 2005). Un año antes había pegado la primera crisis económica durante el régimen de Pinochet debido a este problema de clases y con las regulaciones pragmáticas impuestas por el gobierno que promovían la recuperación del crecimiento económico.

De cualquier forma, es innegable que la dictadura fue importante para la modernización en Chile pero a la vez, las cifras del banco mundial demuestran que no todo fue tan perfecto: el crecimiento económico del régimen neoliberal de Pinochet, entre 1973 y 1989, promedió sólo 2,9% anual, la pobreza marcó 45% y la distribución del ingreso se deterioró notablemente. Prueba de esto es que en 1987 se estima que el índice Gini⁶ fue de 56,20% y durante el periodo de transición de dictadura a democracia en 1990 estaba en 57,20% (Banco Mundial, 2018).

A toda esta sensación de falso bienestar mencionada anteriormente, se le sumó el descontento de una gran parte de la juventud chilena por la dificultad para acceder a la educación

⁶ Indicador de la desigualdad de los ingresos dentro de un país.

superior. La educación universitaria en Chile fue gratuita hasta 1981, cuando la dictadura de Augusto Pinochet simplificó los requisitos para la creación de universidades privadas, que pasaron de seis a cuarenta y que en un esquema de mercado tenían libertad para fijar el valor de sus matrículas. Al mismo tiempo, se redujo el aporte estatal a las universidades públicas ya existentes, que también comenzaron a cobrar aranceles para mantenerse a flote.

Además del ámbito meramente económico y adquisitivo, esta idea de la falta de oportunidades e incertidumbre del futuro estaba directamente ligada con las instituciones educativas las cuales, en muchos casos, excluían a las clases populares. A raíz de esto, muchos adolescentes que terminaban el liceo, no contaban con la opción de llegar a la educación superior y especializarse por los altos costos de las universidades, convirtiéndose en una clase de “los que sobran”, una temática plasmada en el disco *Pateando Piedras* (1986) de Los Prisioneros.

*“Nos dijeron cuando chicos
Jueguen a estudiar
Los hombres son hermanos y juntos deben trabajar
Oías los consejos
Los ojos en el profesor
Había tanto sol
Sobre las cabezas
Y no fue tan verdad, porque esos juegos al final
Terminaron para otros con laureles y futuro
Y dejaron a mis amigos pateando piedras”*

Fragmento de *El baile de los que sobran* de Los Prisioneros, 1986.

Finalmente, toda esta crítica y descontento se podría resumir en los efectos de un sistema impulsado desde la llegada de la junta militar, la cual con unos ideales opuestos al modelo socialista de Allende con miras a una igualdad social, incentivó el crecimiento de la industria

privada y la sociedad de consumo, dejando de lado a una clase popular grande cuyas oportunidades se empezaron a ver truncadas.

También podemos identificar referentes a este panorama de pesimismo en canciones como *Post Mortem* de Aparato Raro.

*“Este es mi mundo este es mi país
Esta es la niebla en la que yo nací
Este es mi mundo esta es mi ciudad
Todos han muerto pero ella está”*

Fragmento de *Post Mortem* de Aparato Raro, 1986.

Es importante decir que estas expresiones que criticaban a la dictadura y al modelo de vida impuesto a los chilenos dentro de la música siempre fueron referenciadas de manera irónica, metafórica o sin ser demasiado obvias en sus pronunciamientos. Fue una de las estrategias del Nuevo Pop Chileno para evitar la censura a la que se encontraban sometidos por parte del gobierno.

Este malestar por parte del Nuevo Pop Chileno hacia el modelo económico neoliberal de la dictadura de Pinochet y su manera de expresarlo en canciones, finalmente es otra muestra del carácter contracultural que manifestaba el movimiento frente a un modelo de vida. Esto debido a que daba cuenta que no solo se manifestaba en contra de la cultura predominante en Chile sino también de la manera en la que la economía impuesta por el régimen incidía en ella.

Capítulo V: El Nuevo Pop Chileno y la censura.

Con la llegada del régimen de ultraderecha que se tomó a Chile en 1973, llegó un impacto terrible para el terreno de las artes en el país. Un periodo en el que las fuerzas de derecha le cobraron a la Nueva Canción Chilena su filiación política y el distanciamiento con la derecha con el asesinato y tortura a sangre fría del influyente Víctor Jara en el Estadio Chile por manos de los militares y por orden directa de Pinochet. En el plano político y cultural, como se había mencionado en algunos apartes anteriores, más no profundizado, la censura fue cruenta hacia cualquier manifestación empática con el marxismo-leninismo, el activismo social o las críticas a la Junta Militar en la música, las artes y demás tipos de expresión (Donoso, 2013).

A la relación de este periodo con las expresiones artísticas se le llamó el “Apagón cultural”, una serie de políticas con dos objetivos demarcados por la dictadura: el primero, eliminar y censurar todo lo que fuera afín al marxismo como por ejemplo, la Nueva Canción Chilena, y el segundo, utilizar todos los recursos estatales para el fomento y el desarrollo de las artes en propaganda funcional a explicar el nuevo sistema económico-político-social cimentado sobre la idea del libre comercio (Donoso, 2013). En medio de este panorama, Donoso (2013) cuenta que el acoso y la detención de artistas asociados a la Nueva Canción Chilena se convirtió en la constante. El hijo de Violeta Parra, Ángel Parra, fue retenido en el Estadio Nacional y torturado, lo que lo obligó a exiliarse después de su liberación. Algo parecido les sucedió a grupos como Inti Illimani o Quilapayún que vivieron el Golpe de Estado mientras giraban por Europa y no pudieron volver al país por miedo a ser asesinados. La dictadura se encargó de borrar a la Nueva Canción Chilena desde el mismo día que se tomó el poder en Chile y esas prácticas represivas seguirían hasta los ochenta, con la llegada del Nuevo Pop Chileno y la consolidación del Canto Nuevo.

Pero a diferencia de la Nueva Canción Chilena y su más directo predecesor, el Canto Nuevo, que eran vistos bajo los ojos del régimen como expresiones artísticas que iban en contravía de sus intereses, el Nuevo Pop Chileno, por su carácter internacional y por momentos hedonista, no parecía una amenaza. De hecho, la intención de los grandes representantes del género durante los ochenta como Los Prisioneros o Aparato Raro, era la de pegar de manera masiva por medio de conciertos y apariciones en medios de comunicación de difusión nacional. Esto, por supuesto, hizo que estuvieran dispuestos a pagar el precio de la censura, por canciones de su autoría que directamente criticaban la situación social que vivía Chile en ese entonces. Desde el lado del punk y de los Pinochet Boys, el tema de la censura fue mucho más fuerte debido a que, si bien también estuvieron enmarcados dentro del movimiento del Nuevo Pop Chileno, nunca pudieron entrar en el mainstream. Una diferencia que nos explica por qué pudo haber una censura y actos violentos por parte del gobierno mucho más directos y sistemáticos contra ellos y el pequeño movimiento de nicho que llevaban detrás.

Durante 1983, Narea (2016) recuerda a la disquería Fusión (del papá de Carlos Fonseca) como ese lugar donde encontraban un escape a los toques de queda de 8 de la noche a 12 de la madrugada, que Pinochet impuso a lo largo de ese año para hacerle frente a las jornadas de protestas, declaradas abiertamente pacifistas y que eran acalladas con violencia estatal (Prieto, 1983). Se trataron de una serie de cacerolazos esporádicos que se hicieron durante el 83 para pronunciarse en contra de el aniversario número 10 del Golpe de Estado.

A pesar de que la música que componían en sus primeros años tenía un carácter punk y new wave marcado con canciones sencillas, aceleradas, líricamente provocativas y, como ha

dicho Narea (2016) en varias ocasiones, “diseñadas para gustarle al público con facilidad”, su estética no se salía de lo común. No era la del punk de pelo puntiagudo y ropa ajustada, ni le encontraban gracia a las drogas ni a quienes las consumían durante sus presentaciones. Eran un grupo de muchachos corrientes de la clase trabajadora santiaguina y en un momento tan represivo para las artes, no proyectar ese tipo de imaginarios era importante para no ser censurados.

Fue justamente por ese carácter emancipador juvenil que se encuentra en la canción *La voz de los 80*, que mientras la estaban tocando en la Teletón del 85 la banda sufrió su primera censura, al ser sacados del aire por supuestamente ser peligrosos para el régimen (Narea, 2009) y no permitirles interpretar *Sexo*, uno de los hits de su primer disco. Un tema de censura que a pesar de causar estupor en los integrantes de la banda, se trataba como algo de esperarse en medio del miedo que generaba en los medios masivos de la época emitir contenidos que fueran incómodos para el régimen de Pinochet y a la vez, las mismas ganas de la banda de ser escuchada en todos lados y no quedarse en un producto snob y de nicho, como veían en ese entonces al Canto Nuevo y consignaron en la entrevista ‘Los Prisioneros Acorralados’ en *La Bicicleta* durante 1986.

De cualquier manera, era evidente que los grandes medios televisivos no le ponían mucha atención a la banda, y preferían acercarse a la escuela argentina de rock del momento con artistas como Soda Stereo cuyas temáticas, a diferencia de Los Prisioneros, eran inofensivas para el régimen y de un carácter mucho más poético y menos político. “En la televisión existían estos programas estelares que veía todo el mundo y a los que llevaban a los personajes más relevantes

del país y allá no nos llevaban. Para ellos no existíamos pero por ahí si pasaban Soda Stereo, Virus, Charly García... Los Prisioneros no”, comenta Narea (2016) al respecto.

*“Ya no hay de qué enrojecer
Es cotidiano ya lo ves
Ahora la virginidad
Es una cosa medieval
Es tu carnet de madurez
Tu pasaporte a la adultez
Ella no es una mujer para amar
Sino un enemigo al cual doblegar”*

Fragmento de *Sexo* de Los Prisioneros, 1984.

A finales de 1987 vería la luz *La cultura de la basura*, el último disco de Los Prisioneros en dictadura y su último trabajo con un fuerte componente de crítica social. Un año después se programó la gira de presentación y fue un problema ya que, sospechosamente les cerraron las puertas de muchos lugares en los que pensaban tocar, como recuerda Narea (2016):

“Sentimos a la dictadura y entendimos que realmente no éramos tan libres como creíamos para tocar en cualquier sitio porque nos quitaron los permisos para la gira de ‘La Cultura de la Basura’. Era un tiempo difícil para seguir haciendo música porque claro, si no te prestan los lugares para tocar en tu propio país, te empiezas a desfinanciar y caes en la ruina como nos pasó a nosotros”, comenta.

A la vez que les cerraban los espacios y su nombre era borrado de los grandes programas televisivos, la banda llegó a sentir que realmente existía una amenaza en contra de sus vidas.

“Miguel, el baterista, recuerda que nos trataron de secuestrar, yo no me di cuenta pero él dice eso. Fue en un concierto en Arica cuando según él, unos tipos trataron de meternos en otro auto después de que se acabó el concierto”, cuenta Claudio Narea (2016).

En el caso de Aparato Raro y como fue común en el Nuevo Pop Chileno, una de las máximas del grupo siempre fue ser una banda reconocida, sonando en las emisoras populares y apareciendo en los programas televisivos pero manteniendo su mensaje aún siendo afectados por la censura. “En regímenes autoritarios el humor siempre ha funcionado como un arma y creo que esta prevalece en la letra, por sobre otros aspectos”, asegura Ígor Rodríguez (2018).

Fue por eso que no tuvieron reparos en hacer modificaciones en la letra de *Calibraciones* para esquivar la censura cuando la fueron a presentar en el programa Sábados Gigantes en 1986. De esa manera el “va a caer” (que hacía referencia a Pinochet) y las palabras “marxista” y “fascista”, fueron reemplazadas, permitiendo que la presentación tuviera lugar. Esa misma versión modificada se llevaría a las emisoras de Santiago para que no tuvieran problemas al ponerla al aire. “No sé de muchos que efectivamente hayan hecho un ejercicio tan evidente y gracioso de autocensura como Aparato en *Calibraciones*, cuenta Rodríguez (2018) y añade: “Yo pienso que era parte de la diversión y el orgullo de llegar a ser censurados, pero la verdad es que era imposible una promoción del tema con la versión original. Y claramente todos la conocían cuando tocábamos en vivo, por lo que al final se transformaba más en un espacio de libertad en la intimidad de un estadio, que una muestra de censura para acudir a alguna corte internacional”.

Más allá de ese incidente, Aparato Raro, a pesar de hacer parte de una corriente mainstream y ser un grupo reconocido, sufrió una que otra bravata con pistola en mano de algún

administrador de algún recinto municipal pro régimen y algunos despliegues de militares frente los hoteles donde se hospedaban, como tipo de amedrentamiento.

“Pero aún con eso logramos sortear la mirada inquisidora porque formábamos parte de un movimiento en apariencia comercial y apolítico que servía a descomprimir demandas sociales o de mayor libertad por parte de la juventud de la época. Las dictaduras de derecha son torpes en ese sentido. No captan matices si el sello de aprobación viene de instancias afines a ella, como el caso de las marcas y medios que fueron autorizados a cubrir y promover el Nuevo Pop Chileno de esa época”, comenta Rodríguez (2018).

Ahora, si ponemos la lupa del tema de censura y represión sobre la escena punk del momento, nos encontramos con un panorama aún más complicado. Y es que como hemos reiterado a lo largo de esta investigación, básicamente todo lo que fuera popailable y no tuviera el nombre de Los Prisioneros cerca, era impulsado por las emisoras y los programas de televisión del momento que vieron en el Nuevo Pop Chileno un vehículo comercial para atraer a la juventud de los ochenta. Un enunciado que básicamente hizo a un lado inmediatamente a un género alejadísimo del pop y que hacía críticas a Pinochet sin ningún tipo de censura.

Según cuenta Aguayo (2009), la primera banda punk chilena que comenzó a sonar en el país cuando el público ni siquiera conocía de tal género en 1983 se llamó Orgasmo. Un grupo de jóvenes de las altas capas de la sociedad chilena quienes en medio del filtro riguroso que sufría la música extranjera para entrar al país, tuvieron los medios para conocer lo hecho por los Ramones y los Sex Pistols basando su sonido en esa estética y sonoridades. De esa manera, no solo comenzaron a hacer canciones rápidas, simples y de letras provocativas sino además se cortaron

el pelo y modificaron su ropa ellos mismos, luciendo un estilo que nunca antes se había visto en Chile y por consiguiente ganaron el repudio del ciudadano de a pie y de las autoridades policiales cuando se dejaban ver en público.

En medio de la represión que vivía el movimiento de mano del gobierno (cerrando sus conciertos y llevándolos a centros de detención por violar los toques de queda), Orgasmo cambió su nombre a Censurados y realmente nunca pudo tener mayor relevancia en el escenario musical del momento. Diferente fue en 1985, cuando en pleno año de marchas en contra del gobierno Pinochet en Santiago, saltaron a escena Los Pinochet Boys, quienes vivieron de primera mano la represión militar y policial y la censura en medios de comunicación mientras desarrollaban su carrera artística. “Nos hubiese gustado que nuestra música hubiera llegado a mayor cantidad de gente, pero el control de los medios era de los milicos. Cualquier cosa que hablara de temas contingentes estaba censurado y por supuesto nosotros en ese grupo”, sentencia Miguel Conejeros (2018).

En cuanto a presentaciones, la banda ha contado en varias ocasiones que no recuerdan un solo toque al que no les llegara la policía. Podía ser un pequeño concierto en un bar del centro o en el Festival Punk del 86’ que organizaron junto a Orgasmo. Nunca hubo una vez en la que los militares no les cortaran la luz, les tiraran bombas de agua sobre los amplificadores o los sacaran a bolillazos de los eventos directamente a las furgonetas oficiales.

En medio de ese panorama, sucedió uno de los episodios más traumáticos para Miguel Conejeros mientras hizo parte de Los Pinochet Boys a mediados de los ochenta: “Una vez

recuerdo que nos tiraron al piso a mí con un amigo y nos pusieron una ametralladora en la nuca y pasaron balas mientras decían "arrancá que total decimos que arrancaste y te disparamos". Un estado constante de miedo, temor y paranoia del que solo encontraban salida en la música acelerada y furiosa. Dicho episodio terminó con la salida obligada de la banda de Chile, debido a que además de la censura en medios y los actos de violencia estatal en sus conciertos, vivían con un carro de vidrios polarizados afuera de su casa 24 horas. "El tema pasó de ser un simple acto artístico de unos adolescentes a ser algo realmente peligroso, entonces la única forma de seguir tocando y haciendo las cosas que queríamos hacer era yéndonos" (Conejeros, 2018).

El Nuevo Pop Chileno vivió la censura de primera mano, atacado por un sistema represivo que los veía como una amenaza a sus intereses. Aún así, para un investigador que ha hecho un trabajo juicioso de desentrañar el rock durante la dictadura de Pinochet como Emiliano Aguayo (2018), "el Nuevo Pop Chileno no sufrió una censura evidente desde el Estado. Más bien fueron pequeños hechos de gente ligada a la derecha que al gobierno mismo"

Es evidente que mientras que el sector del rock y el new wave estuvieron dispuestos a aceptar la censura con tal de llegar al éxito comercial, la escena punk fue la que sufrió amenazas más violentas desde fuera del mainstream, lo que finalmente desplazó a los más grandes referentes del género en sus inicios en el país. Un panorama de amenazas y cierres que finalmente, no permitió que se desarrollara una escena musical más grande y consolidada en Santiago durante los ochenta.

A pesar de que el Nuevo Pop Chileno tuvo una notoriedad importante en Chile durante los ochenta, se podría decir que Los Prisioneros, como punta de lanza, fue la banda que más

importancia tuvo a nivel Latinoamérica con presentaciones en países como Uruguay, Argentina, Venezuela y Colombia, donde realizaron el que tal vez fue su show más destacado fuera de Chile durante el Concierto de Conciertos en el Estadio el Campín durante 1988 y que marcó en la historia de los actos en vivo en este país. Aún así, para Aguayo (2018), con el fin de la dictadura a principios de los noventa “el país abrió más sus fronteras, la gente pudo consumir más música del mundo. Además los proyectos ya llevaban varios años y algunos ya comenzaban a desarmarse”. A esto, asegura el investigador, se le sumó la entrada de la payola en radio por la que algunas emisoras pedían dinero por sonar canciones lo que llevó a que los grandes sellos, animados por la apertura del mercado, pagaran por popularizar a artistas internacionales en radio relegando a las bandas locales. Finalmente, Aguayo señala que con la salida de Claudio Narea de Los Prisioneros y la aparición del disco *Corazones*, se marcaría ese gran hito que definiría el fin del Nuevo Pop Chileno como un movimiento activo.

El mandato de Pinochet acabó por la vía democrática mediante un plebiscito realizado en 1988, tras el cual fue sustituido (luego de realizarse elecciones presidenciales y parlamentarias) por Patricio Aylwin el 11 de marzo de 1990. Pinochet se mantuvo como comandante en jefe del Ejército hasta el 10 de marzo de 1998 y al día siguiente asumió como senador vitalicio, cargo que ejerció formalmente hasta el año 2002. Aunque en varias ocasiones fue pedido por la justicia chilena para responder por los crímenes cometidos durante la dictadura, aduciendo problemas médicos y pagando fianzas, pudo evadir la justicia hasta el día de su muerte por causas naturales el 10 de diciembre del 2006.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación, encontramos varios puntos que fueron determinantes para que el movimiento del Nuevo Pop Chileno se desarrollara y lograra notoriedad en la Chile de los ochenta. El hecho de crecer en una dictadura fue, sin duda, una de las claves para esta generación de músicos, que desde pequeños crecieron con la figura de Pinochet, alimentando así sus ganas de querer decir algo en contra del establecimiento. Un movimiento juvenil influenciado por hechos históricos que habían sucedido unos años antes, marcando a la juventud como protagonista de procesos socio políticos en diversos contextos. Uno de ellos, por ejemplo, fue lo sucedido con el hippismo y su oposición a la Guerra de Vietnam que tuvo su momento más significativo en Woodstock, Mayo del '68 y su oposición generacional a una forma de gobierno que consideraban obsoleta o las revueltas de Praga que rechazaban el autoritarismo soviético. Es importante aclarar que estos procesos no son homogéneos y que responden a sus contextos específicos pero que en un marco general configuraron un marco de rebeldía a nivel generacional.

En Chile, aquella molestia fue alimentada, además, por las reformas económicas neoliberales del régimen que afectaron directamente a la juventud perteneciente a la clase media, que veía cómo las oportunidades académicas y laborales escaseaban, mientras el apoyo gubernamental iba direccionado hacia los grandes capitales.

Si hablamos puramente desde las influencias artísticas que permearon al movimiento y tuvieron una gran importancia en su desarrollo, es evidente esa ruptura que hubo con sus

antecesores. Por eso es importante remarcar que la nula identificación de los músicos del Nuevo Pop Chileno con el legado de la Nueva Canción Chilena, demuestra por qué estos jóvenes decidieron no seguir la línea musical de ritmos latinoamericanos e indígenas y más bien, ser fanáticos de lo que estaba pasando a nivel musical en lugares como los Estados Unidos e Inglaterra. Pero también, además de ser una simple cuestión de gustos, este trabajo nos ha ayudado a comprender que debido a la fuerte censura de la dictadura de Pinochet al catálogo que dejó la Nueva Canción Chilena, el camino quedó abierto para que los grandes programas musicales del momento y los semanarios de los periódicos pudieran darle cabida a bandas como los Sex Pistols, The Clash, Depeche Mode y otros grupos que comandaban las escenas musicales populares entre los jóvenes fuera de Sudamérica. En este punto es clave resaltar que aunque existía una cercanía geográfica y musical estrecha con los artistas del rock nacional argentino, lo único que tendió puentes entre ambas escenas fueron las influencias extranjeras en su música y que por otro lado, el Nuevo Pop Chileno se agarró del boom de las bandas argentinas en medios de comunicación para poder llegar a una audiencia más grande.

Estos sonidos y grupos no eran considerados como “peligrosos” para el régimen, por lo que tuvieron la oportunidad de entrar con facilidad a los medios de comunicación chilenos y por consiguiente, a la gente joven que se interesó en ellos y los consumió masivamente. Una influencia que inspiró a que se crearan bandas nuevas y se adoptaran estéticas distintas a las que se conocían en Chile hasta ese momento. En este punto también es necesario mencionar que los discos de estos artistas, a la vez que los instrumentos musicales, eran lujos que sólo se podían dar en la clase media-alta de Santiago, por lo cual el Nuevo Pop Chileno fue un movimiento de muchachos con ciertos privilegios económicos.

Otro factor importante de quiebre a nivel generacional y musical fue el que se tuvo entre el Nuevo Pop Chileno y el Canto Nuevo. Una separación que se dio debido a la cercanía de los segundos con los ideales militantes de la Nueva Canción Chilena y que ayudó para que el Nuevo Pop fuera visto como todo un movimiento aparte. Uno que se oponía pública y burlescamente a los “lanas” que se vestían de hippies y cantaban poéticamente en contra de la dictadura en las universidades santiaguinas. A diferencia del Canto Nuevo, en el Nuevo Pop existía una mirada post pinochet, un espacio creado desde el arte en el que planteaban un mundo de diversión y fiesta en donde no existía el dictador ni sus métodos de censura constantes. Quizás por esto trascendió la coyuntura.

Contrario al Nuevo Pop, el Canto Nuevo no alcanzó a ver la caída de la dictadura en Chile en 1990, pues su desaparición se registra hacia 1984. Una muestra de que finalmente la canción protesta universitaria no encontró un lugar en la industria musical después de que Pinochet dejara el poder y todo su discurso poético de liberación perdiera vigencia.

También, y aunque pueda sonar contradictorio, la autocensura fue un factor importante que moldeó la manera en la que se expresaban los artistas del Nuevo Pop Chileno. Y es que a pesar de que las letras tenían críticas directas al régimen y traían una intencionalidad de ser incómodas, en el caso de Los Prisioneros y Aparato Raro, se buscaron maneras de expresarse en contra de la dictadura sin ser demasiado obvios o modificando las letras de las canciones para poder sonar en radio y televisión.

Por eso se expresaron con el humor y la ironía como herramientas de denuncia y burla hacia el régimen, pero sin llegar al punto de que por sus letras atentaran contra sus vidas o no les

permitieran presentarse más. Aún así, la censura del régimen se hizo presente con el cierre de conciertos, el veto para hacer presentaciones en algunos lugares, las omisiones de las bandas en los grandes programas televisivos musicales o las intimidaciones constantes hacia los músicos en las calles.

El caso de Los Pinochet Boys y la escena punk fue más complicado, ya que por su carácter abiertamente beligerante y de choque con la autoridad, vivieron la violencia estatal de manera directa y sistemática. A pesar de que Los Pinochet Boys estuvieron inscritos al movimiento del Nuevo Pop Chileno, a diferencia de las bandas de rock o new wave, no hacían parte del espectro comercial y, además, no tenían ninguna intención de autocensurarse para llegar a los medios masivos por lo que finalmente salieron del país con más pena que gloria.

Por otra parte, entendimos que aunque el Nuevo Pop Chileno fue un movimiento con una influencia clave de las tendencias musicales juveniles extranjeras de los ochenta, este supo adaptarlas a su contexto y a su momento. Se trató de una especie de criollización de aquellos géneros en la que a pesar de que musicalmente no se metiera nada latinoamericano en el espectro de la tradición, sí se reconocían como sudamericanos y hacían su música pensando en aquella identidad.

Finalmente, el hecho de hacer arte para expresarse en contra de todos los factores que implica una dictadura siendo joven, fue el gran determinante para que el Nuevo Pop Chileno pasara a la historia como la voz de toda una generación que clamaba por un cambio, pero que a la vez quería divertirse en un concierto o en la disco. A pesar de sus aparatos de censura y ataques a la libertad de expresión, una dictadura como la chilena terminó siendo el gran

catalizador para que el arte floreciera y resistiera desde su orilla frente a un dictador que terminó siendo juzgado por la historia misma.

Bibliografía

DISCOS

- Aparato Raro. (1985) *Calibraciones*. En Aparato Raro [Cassette]. Santiago de Chile, Chile: Sello Fusión.
- Aparato Raro. (1985). *Dulce decepción*. En Aparato Raro [Cassette]. Santiago de Chile, Chile: Sello Fusión.
- Aparato Raro. (1985). *Post Mortem*. En Aparato Raro [Cassette]. Santiago de Chile, Chile: Sello Fusión.
- Aparato Raro. (1985). *Ultimátum*. En Aparato raro [Cassette]. Santiago de Chile, Chile: Sello Fusión.
- Los Pinochet Boys. (1984). *La música del general*. En Los Pinochet Boys [Vinilo]. Santiago de Chile, Chile: Hueso Records.
- Los Prisioneros. (1984). *La voz de los 80*. En La Voz de los 80 [Cassette, vinilo]. Santiago de Chile, Chile: Sello Fusión.
- Los Prisioneros. (1984). *Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos*. En La Voz de los 80 [Cassette]. Santiago de Chile, Chile: Sello Fusión.
- Los Prisioneros. (1984). *No necesitamos banderas*. En La Voz de los 80 [Cassette]. Santiago de Chile, Chile: Sello Fusión.
- Los Prisioneros. (1984). *Nunca quedas mal con nadie*. En La Voz de los 80 [Cassette]. Santiago de Chile, Chile: Sello Fusión.
- Los Prisioneros. (1984). *Sexo*. En La Voz de los 80 [Cassette]. Santiago de Chile, Chile: Sello Fusión.
- Los Prisioneros. (1986) *El baile de los que sobran*. En Pateando piedras [Cassete, vinilo]. Santiago de Chile, Chile: EMI Chile.
- Los Prisioneros. (1986). *¿Por qué no se van?*. En Pateando piedras [Cassette, vinilo]. Santiago de Chile, Chile: EMI Chile.
- Los Prisioneros. (1987). *Lo estamos pasando muy bien*. En La Cultura de la Basura [Cassette, vinilo]. Santiago de Chile, Chile: EMI Odeón.

- Los Prisioneros. (1987). *We Are Sudamerican Rockers*. En La Cultura de la Basura [Vinilo, cassette, CD]. Santiago de Chile, Chile: EMI Odeón.
- Los Vinchukas. (1983). *Dejen respirar*. [Grabaciones]. Santiago de Chile, Chile.
- Schwenke & Nilo. (1983). *La culpa es de la historia*. En Schwenke&Nilo [Cassette]. Chile: Alerce.
- Víctor Jara. (1971). *El alma llena de banderas*. En El derecho de vivir en paz [LP]. Chile: DICAP.
- Víctor Jara. (1971). *Venceremos*. En Canto libre [LP]. Chile: Odeón.

ENTREVISTAS

- Aguayo, E. (2018, 29 de noviembre). Entrevista escrita vía email por Eduardo Santos Galeano.
- Canales, J.(2018, 29 de noviembre). Entrevista escrita vía email por Eduardo Santos Galeano.
- Conejeros, M. (2018). Entrevista escrita vía email por Eduardo Santos Galeano.
- Narea, C. (2016). Entrevista escrita vía email por Eduardo Santos Galeano.
- Rodríguez, Í. (2018). Entrevista escrita vía email por Eduardo Santos Galeano.

FOTOGRAFÍAS

- [Fotografía de Biblioteca Nacional de Chile]. (Santiago de Chile, 1972). Archivo fotográfico Schwenke y Nilo. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-72639.html>
- [Fotografía de Claudio Narea]. (Liceo 6 Andrés Bello. 2016). Archivo fotográfico Los Prisioneros. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <https://twitter.com/clauidionarea/status>
- [Fotografía de Cynthia Rimsky]. (Santiago de Chile, 1987). Archivo fotográfico Los Prisioneros. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-82974.html>
- [Fotografía de EMI]. (Chile, 1985). Archivo de MúsicaPopular.cl. La enciclopedia de la música chilena. Recuperado de <http://www.mpop.cl/grupo/aparato-raro/>

- [Fotografía de Fundación Gilles Caron]. (París, 1968). Recuperado de: <http://www.rtve.es/noticias/20180510/mayo-del-68-mostro-habia-prepararse-para-siglo- muy-diferente/1728921.shtml>
- [Fotografía de Noisey.Vice.com]. (Chile, 1985). Recuperado de https://noisey.vice.com/es_co/article/6en89n/un-ex-miembro-de-la-primera-banda-punk-en-chile-recuerda-la-porqueria-que-fue-vivir-en-la-dictadura
- [Fotografía de Sociedad Impresora Horizonte]. (Santiago de Chile, 1972). Archivo fotográfico Quilapayún. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-75244.html>
- [Fotografía de Sociedad Impresora Horizonte]. (Santiago de Chile, 1972). Archivo fotográfico Víctor Jara. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-75221.html>

LIBROS & ARTÍCULOS

- Aguayo, E., (2012), *Las voces de los '80 : conversaciones con los protagonistas del fenómeno pop-rock*, Santiago de Chile, Chile: Red Internacional del Libro.
- Aguayo, L. (2009). *No hay Futuro: la Importancia del punk como Objeto de Estudio y la Llegada y Construcción del punk en Chile (1981-1988)*. Revista Virtual Historia y Patrimonio, (2), pp. 1-11. Recuperado de: http://www.udp.cl/descargas/facultades_carreras/historia/revista/loretoaguayo_2.pdf
- Aguilera, O. (2008). *Los estudios sobre juventud en Chile: Coordinadas para un estado del arte*. Valparaíso, Chile: Última Década 17.
- Almeyda, C. (1979). *El Nacionalismo Latinoamericano y el Fascismo de Pinochet* [Archivo PDF]. América Latina. Revista Nueva Sociedad N° 40 Enero-Febrero. Recuperado de <http://www.raularagon.com.ar/biblioteca/bibliografianacion/Almeyda%20-%20Nacionalismo.pdf>
- Aparato Raro. (1986, 27 de mayo). *Aparato Raro*. La Bicicleta. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0049157.pdf>
- Arias-Cardona, A. M. & Alvarado, S. V. (2015). *Jóvenes y política: de la participación formal a la movilización informal*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 13 (2), pp. 581-594.

- Banco Mundial. (2018). *Chile - Índice GINI*. Recuperado de <https://knoema.es/atlas/Chile/topics/Pobreza/Desigualdad-del-ingreso/%C3%8Dndice-GINI>
- Benítez, L., González, Y. & Senn, D. (2016). *Punkis y New Waves en dictadura: rearticulación y resistencia de las culturas juveniles en Chile (1979-1984)*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 14 (1), pp. 191-203.
- Biblioteca Nacional de Chile (2018). [*La Nueva Canción Chilena*]. Recuperado de <http://www.bibliotecanacional.cl/sitio>
- Conto, J. (2011). *Contra todo: la contracultura inglesa de la década del setenta a través de los Sex Pistols* (tesis de pregrado). Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.
- Correa, S., Figueroa, C., Joselyn-Holt, A, Rolle, C. y Vicuña, M. (2001). *Historia del siglo XX chileno: balance paradójico*. Santiago: Sudamericana Chilena.
- Corvalán, L., (2003). *El gobierno de Salvador Allende*. Santiago de Chile, Chile: LOM Ediciones.
- Díaz-Inostroza, P. (2007). *El canto nuevo de Chile: un legado musical*. Santiago de Chile, Chile: Universidad Bolivariana.
- Donoso, J. (2013). *Introducción a la música en veinte lecturas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Fadanelli, G. (2000). *Cultura subterránea*, en Martínez, C., *Cultura Contra Cultura: diez años de contracultura en México*. México: Plaza & Janés.
- Goffman, I. (2004). *La presentación de la persona en la vida cotidiana. (The Presentation of Self in Everyday Life, 1959)*. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu Editores.
- Jordán, L. (2009). *Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino*. Revista Musical Chilena. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902009000200006
- Larraín, J. (1997). *Modernidad e Identidad en América Latina*. Universum. Núm 12. Recuperado de <http://universum.utalca.cl/contenido/index-97/larrain.html>
- Larrañaga, O. (2013). *Historia reciente de la política contra la pobreza en Chile*. En: Fantuzzi, Jorge (Ed.), *Ingreso ético familiar: innovando en la lucha contra la pobreza*. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Libertad y Desarrollo.
- Leal, F. (2003). *La doctrina de Seguridad Nacional: materialización de la guerra fría en América del Sur*. Revista de Estudios Sociales. Núm 15, 74-87.

- Lechner, N. (2004). *Cultura juvenil y desarrollo humano*. Revista de Estudios sobre Juventud N°20. México: IMJ.
- Linz, J. & Valenzuela, A. (1998). *Las crisis del presidencialismo: El caso de Latinoamérica*. España: Alianza Universidad editorial.
- Lira, P. (1987, junio 28). *Juventud chilena en los 80: La esperanza acorralada*. MemoriaChilena.cl. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0044539.pdf>
- McDonald, R y Ruhl, J.M.,(1989). *Party Politics and Elections in Latin America*. Boulder, EEUU: Westview.
- Molina, I. (2014, enero 16). *Un ex miembro de la primera banda punk en Chile recuerda la porquería que fue vivir en la dictadura*. Noisy. Recuperado de: <https://noisy.vice.com/es/article/rzxekx/un-ex-miembro-de-la-primera-banda-punk-en-chile-recuerda-la-porquera-que-fue-vivir-en-la-dictadura>
- Morris, N. (1984). *Canto porque es necesario cantar: The New Song Movement in Chile, 1973-1983*. [Ebook] Albuquerque, Nuevo México: Latin American Institute. Recuperado de https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1015&context=laii_research
- Narea, C. (2009). *Mi vida como prisionero*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Norma.
- Narea, C., (2014), *Los Prisioneros: Biografía de una amistad*. Santiago de Chile, Chile: Thabang.
- Passerini, L. (1996). *La juventud, metáfora del cambio social (dos debates sobre los jóvenes en la Italia fascista y en los Estados Unidos durante los años cincuenta)*. En G. Levi & J.C. Schmitt (Ed.), *Historia de los jóvenes* (pp. 381-453). Madrid, España: Taurus ediciones.
- Piccarella, J. (1981, marzo 5). *Sandinista!*. Rolling Stone. Recuperado de <https://www.rollingstone.com/>
- Pizarro, R. (1985, julio). *Los Prisioneros: queremos ser la voz de los 80*. La Bicicleta. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-54631.html>
- Prieto, M. (1983, 13 de julio). *Pinochet decreta, a la desesperada, el toque de queda para hacer frente a la nueva jornada de protesta de los chilenos*. El País. Recuperado de https://elpais.com/diario/1983/07/13/internacional/426895206_850215.html

- Quiroga, P. (2005). *La diversidad anarquista: Santiago, 1990-2005*. Informe de seminario para optar al grado de Licenciada en Historia, Santiago de Chile, Chile: Universidad de Chile.
- Romani, O. & Sepúlveda, M. (2012, 27 de agosto). *Estilos juveniles, contracultura y política*. Revista Latinoamericana POLIS. Recuperado de <https://journals.openedition.org/polis/5769>
- Rojas, M. (1988). *La Represión Política en Chile: Los hechos*. Madrid, España: Iepala editorial.
- Secretaría Nacional de la Juventud. (1975, abril). *Boletín informativo*. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0056812.pdf>
- Silvert, K. (1965). *Chile: Yesterday and Today*. Nueva York, EEUU: Holt, Rinehart & Winston.
- Tsukame, A. (2000). *Discursos sobre los jóvenes. Apuntes para iniciar proyecto de investigación Fondecyt*. Santiago de Chile, Chile: (policopiado).
- UNESCO. (2017). *Ciencias Sociales y Humanas. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. UNESCO. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/popular-topics/youth/>
- Unidad Popular Chile, (1970). *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular: candidatura presidencial de Salvador Allende*. Santiago de Chile, Chile: Instituto Geográfico Militar.
- Velázquez, E. (2002). *Historia de la Doctrina de la Seguridad Nacional*. Revista de Ciencias Sociales, vol. 9, núm. 27. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/105/10502701.pdf>
- Vizcarra, G. & Lettuce, C. (1986, 22 de abril). *Los Prisioneros: Acorralados*. La Bicicleta. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0049156.pdf>

VIDEOS

- [Escuelasderock]. (28 de julio de 2018). Miguel Conejeros en “*Los rockeros chilenos*” de Teleanálisis 1986. [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=PE_yaUgmGJQ

- [Juan José Sanhueza Peña]. (17 de agosto de 2018). *Aparato Raro tocando Calibraciones en Sábados Gigantes 1986*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=puA6y618-NY>
- [Los Prisioneros FanPageOfficial]. (28 de agosto de 2018). *Los Prisioneros en la "Teletón 1985"*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RCOQMNK8pXU>

Anexos

Objetivo general

Determinar cuáles factores fueron determinantes para el desarrollo del movimiento del Nuevo Pop Chileno durante el periodo de dictadura en Chile.

Objetivos secundarios

- Identificar las formas de censura que la dictadura de Pinochet impuso sobre el movimiento del Nuevo Pop Chileno.
- Reflexionar sobre la manera en la que géneros como el new wave, el punk y el rock de bandas provenientes de Estados Unidos e Inglaterra, impactaron en la juventud chilena durante la dictadura.
- Comprender el impacto de la economía durante la dictadura sobre los jóvenes del momento y cómo eso influyó en la creación del Nuevo Pop Chileno.

Presentación del problema y justificación

Desde mediados de los ochenta, el movimiento del Nuevo Pop Chileno marcó la pauta en el continente sobre lo que fue ser joven y hacer música abiertamente crítica al establecimiento desde el rock durante una dictadura. A pesar de que desde entonces se ha nutrido una bibliografía que habla sobre las historias de algunas de las bandas, además de una buena base de entrevistas a sus protagonistas, no se encuentra un trabajo que además de reunir las vivencias de quienes

estuvieron insertos en el movimiento durante esos días, lo haga de una manera multimedia y accesible al público de manera gratuita en Internet.

Entre las investigaciones que se han hecho, debemos rescatar el libro ‘Las voces de los 80’ publicado por el investigador Emiliano Aguayo durante el 2012. Este incluyó una serie de entrevistas con una cantidad amplia de músicos que hicieron parte de la escena musical durante esa década pero a diferencia de nuestra investigación, no tiene como norte hablar sobre sus experiencias a partir de la dictadura que se vivía en ese momento. Por otra parte, para esta investigación decidimos centrarnos, inicialmente, únicamente en tres bandas: Los Prisioneros, Aparato Raro y Los Pinochet Boys. Esto debido a que, aunque existieron otras bandas dentro del Nuevo Pop Chileno, estas tres no solo gozaron de gran popularidad sino que supieron expresar las influencias del new wave, el punk y el rock pop además de tener mensajes dentro de sus canciones que eran abiertamente anti Pinochet y la situación política y económica que aquejaba a las clases medias durante esos años.

Por otro lado, además de la importancia que vemos en este proyecto como una herramienta educativa desde el formato multimedia, creemos que falta estudiar más a fondo como las dictaduras militares latinoamericanas permitieron un florecimiento de bandas durante el continente durante el siglo pasado. Esto es importante debido a que hemos encontrado que fue un fenómeno a nivel Latinoamérica y tras esta investigación que trata únicamente el caso chileno desde las historias de tres bandas, quisiéramos expandirlo a más agrupaciones y finalmente a más países. Entendemos que así como las dictaduras fueron opresivas y destructivas para la sociedad, fueron importante para que desde las culturas juveniles se crearán movimientos artísticos musicales que trascendieron su época, algunos con gran reconocimiento y otros que se quedaron como figuras de culto dentro de sus países.

Esperamos que esta investigación logre que la gente tenga un acercamiento fresco al Nuevo Pop Chileno y permita que personas a lo largo del continente, se familiaricen con este movimiento que muchas veces fuera de Chile, no es muy reconocido más allá de la gran figura de Los Prisioneros. Para nosotros es clave que se entienda que mucho del rock legendario de los ochenta surgió en una época realmente represiva para las artes.

Metodología

En cuanto a la metodología, se eligió investigar desde las historias de tres bandas representativas en el Nuevo Pop Chileno que se formaron durante principios de la década del ochenta y vivieron lo que fue crecer en dictadura: Los Prisioneros, Aparato Raro y Los Pinochet Boys. Estas, además de estar ligadas por edades y la ciudad de Santiago de Chile, musicalmente hablando representaron a tres frentes dentro del movimiento respectivamente: el rock/pop, el new wave y el punk. Y aunque no gozaron de la misma popularidad en el mainstream chileno, todas conocieron de primera mano lo que fue la censura y las intimidaciones hacia los músicos anti dictadura durante el mandato de Pinochet. Incluso, dos de estas bandas tuvieron que autocensurarse en algún momento para que su música pudiera ser escuchada en medios de comunicación masivos.

Para conocer estas historias, recurrimos a entrevistar directamente a los protagonistas, sosteniendo charlas con músicos de las tres bandas. La información se completó mediante la lectura de entrevistas a esos mismos artistas en plena década de los ochenta en una de las revistas más importantes para el Nuevo Pop Chileno cuando estaba en su auge. Por otra parte, se analizaron las letras de sus canciones que directamente criticaban el modelo económico y social

de Pinochet e incluso al Canto Nuevo, otro movimiento musical crítico a la dictadura con el que no compartían ideales ni maneras de expresar su sentir. A la vez, a esta recopilación de fuentes de primera mano, le sumamos una investigación histórica a la que se sumaron libros que nos entregaron data sobre la historia de las bandas y por otro lado, el contexto de Chile y Latinoamérica en ese momento.

En cuanto al especial multimedia, se organizó la información de tal manera que fuera fácilmente digerible y navegable para aquel que entre a la página. Es por esto que iniciamos con una introducción que hablara sobre el Nuevo Pop Chileno y que justo después, se juntara con una infografía la cual incluye cortas biografías sobre cada una de las bandas que elegimos para nuestra investigación. De igual manera, nos pareció importante que la página incluyera una lista de reproducción con la música de las tres bandas, esto con la intención de que la navegación siempre esté acompañada de las canciones y artistas en cuestión y amenice de cierto modo la navegación.

Después de esta parte de introducción, dividimos la página en tres grandes secciones que permiten entender el trasfondo de las historias y la evolución de la música en Chile. La primera sección, trata de explicar el contexto de las dictaduras en Sudamérica apoyadas por el gobierno estadounidense desde mediados del siglo pasado. Incluimos allí, un mapa de Sudamérica que le brinda al lector información de la dictadura en Chile pero también en otros países como Perú, Uruguay, Argentina o Bolivia. De esta manera quisimos demostrar que el tema de los regímenes fue un asunto continental y no local. Por último, finalizamos con la parte de la investigación que relata lo que era ser joven durante la dictadura de Pinochet y así pensamos ir aterrizando la

relación de las dictaduras y su impacto en la juventud desde el caso chileno.

El segundo botón es un mapa conceptual interactivo que hicimos con el fin de que se pueda entender el contexto musical que vivió Chile durante los ochenta y los predecesores a la música que se hacía entre los jóvenes durante esa época. Lo dividimos por décadas e influencias, iniciando con la Nueva Canción Chilena de los sesenta donde contamos su historia y grandes referentes. Luego se sigue con el rock inglés de los setenta y la importancia que tuvo este, influenciando a una parte de la juventud chilena que encontró en sus sonidos acelerados y electrónicos una nueva manera de expresarse por medio de la música. Más abajo, en la parte de los ochenta, se encuentran los dos movimientos que nacieron a partir de lo anterior: el Nuevo Pop Chileno, que fue una interpretación musical del legado de las bandas europeas y americanas de la década anterior y el Canto Nuevo, que fue el sucesor de carácter folclorista de la Nueva Canción Chilena del sesenta. A esto le sumamos un espacio entre el Nuevo Pop Chileno y el Canto Nuevo, en donde explicamos sus diferencias y porqué aunque ambos fueron impulsados por jóvenes, fueron dos movimientos antagónicos y alejados. Por último, agregamos una línea de tiempo en donde están todos los discos insertos en el Nuevo Pop Chileno, publicados durante la dictadura de Pinochet. Esto con el fin de entregarle a los visitantes de la página una herramienta para encontrar más música y eventualmente expandir la información contenida allí.

En cuanto al tercer botón, se utilizó para hablar sobre la censura en los días de dictadura y cómo esta se impuso sobre nuestras tres bandas. Para esto, utilizamos los insumos de las entrevistas y los casos específicos que nos relataron los integrantes de las bandas. Aquí es posible darle click a diferentes casos de censura hacia Los Prisioneros, Aparato Raro y Los Pinochet Boys, leer exactamente sobre lo que pasó con los testimonios de los protagonistas y en algunos casos ver videos o fotos que ilustran cada situación. Como botón final, podemos encontrar un

podcast en el cual se analiza el contenido de algunas canciones de los grupos escogidos para la tesis y se recoge, de cierta manera, un pequeño resumen de la totalidad de esta investigación y la información contenida en el especial.

Por último y abajo de los botones, se insertó una casilla de contacto presente en toda la navegación de la página, para que las personas puedan enviarnos sugerencias y también material de las bandas que crean que puede ser útil para que la página se siga alimentando.

Estrategia de difusión en redes sociales

Con el especial multimedia publicado, tendremos dos tipos de maneras para que sea difundido por medio de las redes sociales. En primer lugar, hemos pactado con los entrevistados de cada una de las bandas que ellos se encargarán de compartir el contenido desde sus redes sociales personales. De esa manera, esperamos que tenga una penetración fuerte desde el medio en Chile y otros países de Latinoamérica, en donde estos músicos manejan la mayoría de sus contactos en redes sociales, logrando así que se tenga un primer impacto fuerte.

En segundo lugar, la manera que encontramos clave para que el especial se mueva en Internet y tenga buena difusión, son los medios de periodismo musical. De esa manera, en Colombia se hará un corto artículo periodístico desde Noisey en Español, el medio dedicado a música de la revista VICE que tiene penetración a lo largo del continente. De esa manera, se venderá el especial como un nuevo acercamiento al Nuevo Pop Chileno desde el multimedia y muchos interesados podrán llegar a navegarlo a partir de esa promoción. También tenemos pensado que se publique una nota desde la web de Revista Arcadia (propiedad de Revista Semana) con los mismos estándares.

Desde Chile, planeamos hacer el mismo ejercicio con Rockaxis, uno de los medios digitales dedicados a rock más importantes del país. Así mismo se hará en Argentina con Indie Hoy, que cumple esa misma función desde ese país. Los contactos con los editores de todos estos medios ya se han hecho y estamos esperando a la aprobación del proyecto por parte de la Universidad para poder comenzar con esta parte de la difusión que es clave.

El siguiente es un cronograma propuesto para cumplir con este plan de difusión.

TÍTULO	AUTOR	TEMA	FECHA	HORA	NOTAS
SEMANA 1					
Especial Nuevo Pop Chileno	Nicole Rojas y Eduardo Santos	Promoción internacional	8/03/2019	10 a.m.	Los entrevistados de cada una de las bandas se encargarán de promocionar el lanzamiento del especial, generando así interés por el contenido, desde sus redes sociales. Esperamos que esto ayude a su difusión en Chile y otros países de Latinoamérica, en donde estos músicos manejan la mayoría de sus contactos en redes sociales.
Especial Nuevo Pop Chileno	Nicole Rojas y Eduardo Santos	Promoción	9/03/2019	11 a.m.	Una vez compartido el contenido por parte de los músicos entrevistados, los autores del especial publicarán desde sus redes las publicaciones de promoción de los músicos.
SEMANA 2					
Especial Nuevo Pop Chileno	Nicole Rojas y Eduardo Santos	Promoción internacional	15/03/2019	10 a.m.	Los entrevistados de cada una de las bandas se encargarán de promocionar el lanzamiento del especial, generando así interés por el contenido, desde sus redes sociales. Esperamos que esto ayude a su difusión en Chile y otros países de Latinoamérica, en donde estos músicos manejan la mayoría de sus contactos en redes sociales.
Especial Nuevo Pop Chileno	Nicole Rojas y Eduardo Santos	Promoción	16/03/2019	11 a.m.	Una vez compartido el contenido por parte de los músicos entrevistados, los autores del especial publicarán desde sus redes las publicaciones de promoción de los músicos.
Artículo periodístico corto sobre el especial Nuevo Pop Chileno	Noisey en español	Promoción nacional	21/03/2019		Se venderá el especial como un nuevo acercamiento al Nuevo Pop Chileno desde el multimedia y muchos interesados podrán llegar a navegarlo a partir de esa promoción.
SEMANA 3					
Especial Nuevo Pop Chileno	Nicole Rojas y Eduardo Santos	Lanzamiento	20/03/2019	12 p.m.	Los entrevistados compartirán desde sus redes sociales personales el especial.

Nota Web sobre el especial	Revista Arcadia	Promoción nacional del especial	23/03/2019	11 a.m.	Se venderá el especial como un nuevo acercamiento al Nuevo Pop Chileno desde el multimedia y muchos interesados podrán llegar a navegarlo a partir de esa promoción.
SEMANA 4					
Nota Web sobre especial Nuevo Pop Chileno	<u>Rockaxis</u>	Promoción del especial	25/03/2019	12 p.m.	Se publicará en uno de los medios digitales dedicados al rock más importantes de Chile.
Nota Web sobre especial Nuevo Pop Chileno	<u>Indie Hoy</u>	Promoción del especial	29/03/2019	12 p.m.	Se publicará en uno de los medios digitales dedicados al rock más importantes de Argentina.

*Las fechas aquí dispuestas se encuentran sujetas a la disponibilidad de las personas y los medios involucrados.